

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

AÑO XIII.—1893.—ENERO.

MADRID.

IMPRESA Y FUNDICIÓN DE MANUEL TELLO,

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Don Evaristo, 8.

BOLETIN

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

~~~~~  
AÑO XIII.—1893.—TOMO XIII.  
~~~~~

MADRID.

IMPRESA Y FUNDICIÓN DE MANUEL TELLO,

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Don Evaristo, 8.

INDICE DEL TOMO XIII.

ACUERDOS DE LA ACADEMIA.

	Páginas.
En el mes de Enero.	1
— Febrero	33
— Marzo.	65
— Abril	97
— Mayo	129
— Junio	161
— Julio y Septiembre.	193
— Octubre.	225
— Noviembre	257
— Diciembre.	289

SECCIÓN DE PINTURA.

Informe sobre el cuadro <i>Aqueronte</i> , de D. Félix Resurrección Hidalgo.	36
Idem sobre una cabeza antigua	37
Programa para los ejercicios de oposición á la Ayudantía de la clase de Dibujo lineal y de adorno, de Granada	198
Idem para los ejercicios de oposición á la cátedra de Dibujo del anti- guo y del natural, de Barcelona.	227
Informe sobre un cuadro original de Doña Elena Brockman.	260
Idem sobre un cuadro original de D. Joaquín M. Herrer	260

	Páginas.
Informe sobre una lámina grabada por D. R. Franch... ..	260
Idem sobre un cuadro original de D. F. J. Américo.	261
Idem sobre dos cuadros originales de Ribera.....	262
Idem sobre diez paisajes originales de D. José Jiménez.....	262

SECCIÓN DE ARQUITECTURA.

Proyecto de ensanche de la calle de la Yedra, de Zaragoza.....	6
Idem de la gran vía «de Colón,» en Granada	38
Obras en el edificio «Ministerio de Ultramar.».....	52
Ensanche y alineación de las calles de Velázquez y otras, de Sevilla.	68
Proyecto (modificado) de ensanche de Alicante	72
Idem de un edificio para Hospicio en Madrid,.....	163
Idem (reformado) de ensanche de la ciudad de Sabadell.....	201
Honorarios de Perito agrimensor	229
Proyecto (reformado) de ensanche de La Garriga	293

MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS.

Casa Consistorial de Palma de Mallorca.....	59, 61 y 62
Iglesia de Lebeña (Santander).....	90 y 99
San Jerónimo el Real de Madrid.....	93
Bases para concurso de un monumento á la memoria del Rey Don Pelayo.....	134

COMISIONES ESPECIALES.

Monumento al Almirante Oquendo.....	55
Informe sobre la obra «Zaragoza artística, monumental é histórica.»	63
Idem sobre la obra «Burgos: sus monumentos religiosos é históricos,» por D. A. Llacayo.....	94
Idem sobre la publicación «Ilustración Española y Americana.»... ..	100

DISCURSOS DE RECEPCIÓN.

	Páginas.
Del Excmo. Sr. D. José María Esperanza y Sola.....	101, 136 y 182
Del Excmo. Sr. D. Salvador Martínez Cubells.....	233
Del Sr. D. Antonio Peña y Goñi.....	263

VARIOS.

Bartolomé Bermejo, pintor del siglo xv.....	199
Necrópolis prehistórica de Carmona.....	306

Donativos hechos á la Real Academia.... 32, 64, 96, 128, 159, 220 y 320

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XIII.

Madrid: Enero de 1893.

Núm. 121.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE ENERO DE 1893.

Sesión del día 2.—Pasar á informe de la Comisión central de Monumentos históricos y artísticos una Real orden expedida por el Ministerio de Fomento, disponiendo que la misma proceda, con la urgencia posible, á un examen del claustro adyacente al ex-Monasterio de San Jerónimo, de Madrid, é informe respecto á las obras de reparación necesarias en el mismo.

Pasar á informe de las Secciones de Escultura y Arquitectura una orden de la Dirección general de Instrucción pública, acompañando una instancia del escultor D. Agustín Querol, en solicitud de aumento en el presupuesto sobre la cantidad fijada para la ejecución del frontón destinado al edificio de Biblioteca y Museos Nacionales.

Pasar á los respectivos Jurados las Memorias reglamentarias de los pensionados de número de la Academia Española de Bellas Artes en Roma, D. Pedro Garnelo (por la Pintura) y D. Antonio Parera (por la Escultura), cuyas Memorias son el complemento del último envío.

Reclamar, á petición de la Sección de Música, al Ministerio de Fomento antecedentes de los servicios del

Marqués de Altavilla, aspirante á la cátedra de Canto y Declamación lírica, vacante en la Escuela Nacional de Música y Declamación.

Sesión del día 9.—Quedar enterada, con satisfacción, de un oficio del Excmo. Sr. D. Federico de Madrazo, dando gracias á la Real Academia por su novena reelección para el cargo de Director durante el trienio de 1893, 94 y 95.

Contestar á la Dirección general de Instrucción pública que el programa que reclama para los ejercicios de oposición á la cátedra de Aritmética y Geometría propias del dibujante de la Escuela de Bellas Artes de Valencia, fué remitido á la Dirección general con fecha 5 de Julio del año próximo pasado, y reproducir íntegramente el citado programa.

Entregar al Jurado de Escultura la Memoria reglamentaria del pensionado de número de la Academia Española de Bellas Artes en Roma, D. Aniceto Marinas, complemento de su envío de cuarto año.

Aprobar los acuerdos de la Comisión de administración en asuntos de régimen interior.

Pasar á informe de las Secciones de Escultura y Arquitectura el proyecto remitido por el señor Gobernador civil de la provincia de Alicante, para un monumento á los Mártires de la Libertad, que aquel Municipio trata de erigir fuera de la zona del puerto.

Aprobar por mayoría el dictamen de la Sección de Música relativo á la propuesta á favor de D. José María Fernández Valderrama para ocupar la cátedra de Canto llano y elementos de latín y metrificacón castellana con aplicacón á la composicón musical, creada en la Escuela Nacional de Música y Declamación.

Encargar al individuo de número Excmo. Sr. D. Francisco Fernández y González el examen de las bases que remite el señor Presidente del Congreso literario histórico-americano para la gran Confederación literaria forma-

da por todas las naciones de origen español, y proponga lo que estime conveniente.

Pasar á informe de la Comisión mixta organizadora de las provinciales de Monumentos las formuladas por la de Toledo para cubrir dos vacantes de Vocales que existen en la misma.

Tomar en consideración una moción del individuo de número Sr. D. Antonio Peña y Goñi, relativa á las enseñanzas de la Escuela Nacional de Música y Declamación, y pasarla á informe de la Sección de Música.

Recordar á los señores Académicos encargados de los discursos de contestación á los de los electos, que presenten dichos discursos con la posible brevedad.

Sesión del día 16.—Pasar á la Sección de Música una instancia elevada al Gobierno por el señor Marqués de Altavilla, enumerando sus méritos y servicios para optar á la cátedra de Canto y declamación lírica, vacante en la Escuela Nacional de Música y Declamación.

Pasar á la referida Sección una instancia elevada al Gobierno por D. Miguel Valdés y Jiménez, solicitando se le conceda cualquiera de las dos cátedras de Canto vacantes en la Escuela Nacional de Música y Declamación.

Pasar á la Comisión mixta organizadora de las provinciales de Monumentos un oficio de la de Cádiz, participando el fallecimiento del Vocal Sr. D. Manuel Gaona de los Reyes.

Dar publicidad al programa de concurso para erigir un monumento en Manila á Legazpi y Urdaneta.

Pasar á informe del Excmo. Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri el resumen de los trabajos de la Comisión provincial de Monumentos de las Baleares durante el segundo semestre de 1892.

Quedar enterada de un oficio de la citada Comisión provincial de Monumentos, dando cuenta del estado de las obras que se verifican en aquella Casa Consistorial.

Conceder permiso á D. Federico Masriera para hacer un molde y ejemplar en yeso del busto de Carlos III, que existe en el salón de sesiones de la Real Academia.

Aprobar el dictamen del Excmo. Sr. D. Juan de Dios de la Rada y Delgado sobre la obra *Zaragoza artística y monumental*, por D. Anselmo y D. Pedro Gascón de Gotor.

Dar publicidad á una circular de la Sociedad de artistas de Munich, relativa á la Exposición anual de Bellas Artes que se verificará en el Palacio de Cristal á partir del 1.º de Julio del corriente año.

Autorizar la lectura del discurso de recepción del Académico electo Sr. D. Angel Avilés, y del de contestación del Excmo. Sr. D. Alejandro Ferrant.

Pasar á informe de la Sección de Arquitectura, para los efectos de los artículos 80 y 81 del Reglamento, dos propuestas formuladas á favor de los Sres. D. Enrique María Repullés y Vargas y D. Joaquín de la Concha. Alcalde, optando á la plaza de Académico de número de la clase de Profesor, vacante en dicha Sección por fallecimiento del Excmo. Sr. D. Francisco Jareño.

Quedar enterada de un oficio de D. Anselmo J. del Valle, participando haber tomado posesión del cargo de Presidente de la Academia provincial de Bellas Artes de San Salvador de Oviedo.

Sesión del día 24.—Quedar enterada de una Real orden expedida por el Ministerio de Fomento, autorizando á la Academia para elevar á escritura pública las bases de concordia con la Real Española sobre el legado hecho á las mismas en su testamento por el Sr. D. José Piquer.

Pasar á informe de la Sección de Pintura una Real orden expedida por el Ministerio de Ultramar, remitiendo una instancia, suscripta por la colonia filipina residente en Madrid, en solicitud de que se adquiriera por el Estado el cuadro titulado *Aqueronte*, original de D. Félix Resurrección Hidalgo.

Quedar enterada de un oficio de la Sección 11.ª del Ministerio de Estado, rogando á la Academia entregue los trabajos que constituyen el envío de tercer año al pensionado de número por la Arquitectura en la Academia Española de Bellas Artes en Roma, D. Alberto Albiñana.

Quedar enterada y dar traslado á la Comisión provincial de Monumentos de las Baleares de una Real orden comunicada por el señor Ministro de la Gobernación, disponiendo que el Gobernador civil de aquella provincia remita informes y explicaciones acerca de las obras de la Casa Consistorial de Palma de Mallorca.

Aprobar y comunicar á la Comisión provincial de Monumentos de las Baleares el informe redactado por el Excelentísimo Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri, relativo al resumen de los trabajos de dicha Comisión durante el segundo semestre del año de 1892.

Quedar enterada de un oficio de la Comisión provincial de Monumentos de Toledo, participando haber recurrido al señor Ministro de Fomento con el objeto de que se derogue la Real orden de 28 de Julio de 1891 y se declare en toda su fuerza y vigor el art. 17 del Reglamento de Comisiones de Monumentos de 24 de Noviembre de 1865, reformado por la de 30 de Diciembre de 1881, y esperar á conocer lo que sobre el asunto resuelva la Real Academia de la Historia.

Sesión del día 30.—Aprobar el dictamen de la Sección de Música acerca de las solicitudes de varios aspirantes á la cátedra de Canto y Declamación lírica, vacante en la Escuela Nacional de Música y Declamación, y proponiendo para la misma á D. Antonio Moragas y Llombart.

Contestar en el sentido propuesto por el señor Secretario general á varios artistas pintores que han solicitado se revisen los actos del Jurado elegido por el Círculo de Bellas Artes para la admisión de obras pictóricas con destino á la Exposición universal de Chicago.

Designar al Excmo. Sr. Secretario general, D. Simeón Avalos, por invitación del Ateneo, para que represente á esta Real Academia en la elección de una Junta nacional que se encargue de erigir un monumento al ilustre poeta D. José Zorrilla.

SECCIÓN DE ARQUITECTURA.

PROYECTO DE ENSANCHE Y PROLONGACIÓN DE LA CALLE DE LA YEDRA.

PONENTE, EXCMO. SR. D. SIMEÓN ÁVALOS.

Al Ilmo. Sr. Director general de Obras públicas.

Ilmo. Sr.: Con objeto de informar á V. I. sobre el proyecto de ensanche y prolongación de la calle de la Yedra, en la ciudad de Zaragoza, la Sección de Arquitectura de esta Real Academia, en cumplimiento de la orden de V. I., ha examinado el que á tal efecto ha formado el Arquitecto D. Eusebio Lidón y Barra.

Dicho proyecto consta de los cuatro documentos reglamentarios, á saber: Memoria, planos, pliego de condiciones facultativas y presupuesto, formados con arreglo á lo que determinan las vigentes leyes de obras públicas y de expropiación forzosa.

La Memoria consta de dos partes: la primera está consagrada á la exposición de los diversos razonamientos que han servido de base para formular el proyecto, y la segunda comprende 17 complementos, que el autor denomina anejos, que vienen á ser el desarrollo ó aplicación de cuanto se expone en la primera parte. A su vez, ésta consta de tres capítulos, que se detallan en el índice que aparece al final de dicho documento. El 1.º trata del estudio histórico de la construcción en Zaragoza; el 2.º lleva por epígrafe «Punto de vista sanitario,»

y el 3.º se ocupa en la cuestión económica relativamente á la realización del proyecto que se examina.

En el capítulo 1.º de la Memoria se extiende su autor en largas consideraciones encaminadas á realzar la importancia y necesidad de los proyectos que se formulan para ensanchar y mejorar las poblaciones, y dice que no sólo en las naciones que en Europa caminan á la cabeza del progreso se han realizado en sus capitales, de algunos años á esta parte, transformaciones importantes, sino que también en los principales Estados de América se han desarrollado las reformas en proporciones verdaderamente sorprendentes. Considera que el ensanche y ampliación de las poblaciones antiguas es objeto preferente de atención de todos los Gobiernos, y en Europa, como en América, se han dictado leyes especiales que rigen el desarrollo de estos proyectos; expone detalladamente á seguida la legislación vigente en España en esta materia, y cita ejemplos de las poblaciones más notables que en nuestro país han formulado importantes proyectos de reforma, haciendo aplicación de las disposiciones contenidas en aquélla; todo lo cual ha de dar por resultado, en opinión del autor del trabajo, la reconstrucción y la renovación paulatina, pero incesante y completa, de las antiguas urbanizaciones.

Juzga que en el estudio de todo proyecto de urbanización entran como factores necesarios datos ó elementos poco análogos entre sí, como son: la situación geográfica de la población á que aquél se refiere; la naturaleza de su suelo; la variedad de sus productos, así agrícolas como industriales; sus condiciones climatológicas; sus relaciones comerciales con las demás poblaciones del país, y la historia, hábitos y costumbres de sus moradores, tanto en épocas anteriores como en la que se formula el proyecto. Opina que lo complejo de este género de estudios aumenta cuando se refieren á poblaciones como Zaragoza, cuya historia, de conformidad con los invete-

rados restos de construcciones de todas épocas, muestra la antigüedad de su origen, obligando al autor de tales trabajos á armonizar exigencias de urbanizaciones de épocas remotas con las de la presente, á cada una de las cuales corresponden necesidades muy diversas.

La transformación y renovación de las poblaciones antiguas se realizan por dos sistemas: por el de ensanche y por el de reformas interiores. El autor de la Memoria considera que estos dos sistemas establecidos en nuestras leyes no son opuestos ni se excluyen, sino que, antes por el contrario, se complementan para la realización de un mismo fin; y que su aplicación puede coexistir ó ser sucesiva, como subordinada á las variadas circunstancias que concurren en cada caso especial.

Supone que una vez ejecutado su proyecto resultarán edificadas la mitad próximamente del número de las casas existentes en la actualidad en la zona de ocupación, y afirma que la superficie aproximada del emplazamiento de la ciudad actual, limitada por su recinto, es de 1.633.360 metros cuadrados, cuya superficie se halla urbanizada para albergar á la sazón unos 100.000 habitantes, resultando, por tanto, para la densidad específica de población la de 16,33 metros cuadrados por habitante, cuando los higienistas más caracterizados fijan en 40 metros cuadrados la superficie mínima para cada uno de aquéllos en las construcciones modernas; de todo lo que se deduce que la población actual ocupa el 41 por 100 de la superficie necesaria para reunir condiciones higiénicas convenientes, ó lo que es lo mismo, que la población moderna deberá ocupar, para satisfacer las exigencias de aquélla, una superficie superior al duplo de la actual.

El autor de la Memoria dice que en el estudio de un proyecto de población moderna ó de reforma de las antiguas, deben concurrir caracteres análogos al de una edificación cualquiera, puesto que ambas entidades se hallan ligadas con la

relación íntima que existe entre el conjunto y una de sus partes componentes, de lo cual se sigue que todo proyecto de aquella índole debe reunir las condiciones generales de toda composición arquitectónica que, aplicadas al caso actual, consisten en viabilidad, higiene y ornato público, según prescribe la vigente legislación en nuestro país.

Para tratar el asunto bajo el punto de vista de la viabilidad, considera preciso establecer como antecedentes algunas noticias geográficas é históricas que pongan de manifiesto el criterio adoptado por generaciones anteriores á la nuestra para la edificación de la antiquísima Zaragoza.

Recuerda que la situación astronómica de ésta, tomando por base el antiguo Monasterio de Santa Engracia, está determinada por los $41^{\circ} 38' 19''$ de latitud septentrional, y $2^{\circ} 47' 21''$ de longitud oriental, relativamente al Meridiano que pasa por Madrid. A continuación expone un estudio detallado de la posición topográfica de Zaragoza, describiendo extensamente su pintoresco emplazamiento sobre la margen derecha del caudaloso Ebro, circundada por su frondosa vega entre los ríos Jalón, Huerva, Gállego y el magnífico Canal Imperial de Aragón, ocupándose también en las bajas cordilleras que limitan su dilatado horizonte; examinando extensamente las condiciones del clima; señalando sus más notables accidentes y variaciones, y estudiando por fin las ventajas é inconvenientes y consecuencias determinadas por el mismo en la salud pública y en la higiene de la vida en Zaragoza.

Ocupándose en la parte histórica de ésta, hace notar las escasísimas noticias que se conservan de la antigua *Salduba*, ó sea de Zaragoza, con anterioridad á la dominación romana; describe los cuatro recintos, cuyas huellas se observan todavía, y los cuales determinan otras tantas épocas de urbanización en la capital aragonesa: atribuye los dos primeros á Octavio César Augusto, el tercero á los godos, y el cuarto recin-

to, que es el actual, lo considera formado en distintas épocas, como consecuencia del desarrollo natural de una de las ciudades más principales de España; enumera igualmente las cuatro puertas que daban acceso á la población romana, que se hallaban situadas en los cuatro puntos cardinales de la ciudad, las que posteriormente tomaron los nombres del «Angel,» la que correspondía al Norte; de «Valencia,» la del Oriente; de «Cinegio,» «Cineja» ó «Cineraria,» la que correspondía al Mediodía, y de «Toledo,» la de Poniente.

Describe también el autor de la Memoria las fortalezas romanas más notables construídas sobre la muralla indicada, fijándose principalmente en el llamado «Palacio de D. Teobaldo» y en el de la «Zuda,» que hoy corresponden á las monjas del Sépulcro y de San Juan de los Panetes respectivamente, presentando lo que pudiera llamarse detalladas monografías, expresivas de la historia y vicisitudes por que han pasado los citados edificios á través de los siglos, terminando con algunos curiosos detalles referentes á los trinqués ó postigos de la muralla y con una ligera idea del casco urbano en la dominación romana.

Expone la disposición de la ciudad durante la dominación árabe, así como la ocupación de la misma por los pueblos musulmán y judío, y posteriormente se ocupa en la reconquista de Zaragoza por D. Alfonso *el Batallador*, estudiando extensamente las consecuencias de tan transcendental hecho histórico en la vida posterior de la misma, ocupándose en la formación y desarrollo de las tres principales arterias que en la época actual constituyen la vida de la capital de Aragón, cuales son las calles del Coso, de D. Jaime I, antes de San Gil, y el Paseo de la Independencia, atribuyendo el origen del Coso al privilegio concedido por D. Pedro II *el Católico* el año 1210, otorgando autorización para construir fuera del recinto de la ciudad, limitada por la muralla romana.

Con gran detalle hace la historia de dicha calle del Coso, y narra la correspondiente á cada uno de los principales edificios que han contribuído á formarla, enriquecidas con infinidad de datos históricos, sin duda alguna sacados de los archivos del antiguo reino de Aragón, á juzgar por el interés y la curiosidad que despiertan algunos de ellos. Son objeto de esta narración histórica el Palacio de la Audiencia, perteneciente en su origen á la ilustre estirpe de los Lunas como casa solariega de aquella brillante familia aragonesa, y cuyo edificio parece haber servido de albergue al Papa Benedicto XIII, de cuya entrada triunfal en la ciudad guarda memoria un lindísimo bajo-relieve esculpido sobre el arco de la puerta. Ocúpase posteriormente de la casa llamada de las Monas, del Arco de San Roque, del Palacio de los Condes de Fuentes, del no menos histórico Palacio del Conde de Sástago, de la Cruz del Coso (que simbolizaba la histórica leyenda de los Innumerables Mártires de Zaragoza, que narra detalladamente), del Teatro Principal, del famoso Hospital de Nuestra Señora de Gracia, del Palacio de los Condes de Torresecas, del de los Condes de Aranda, del Almudí público, antigua Alcaicería ó Mercado del pueblo judío, del Seminario sacerdotal de San Valero y San Braulio, y, por último, del famoso Arco de Valencia.

Pasa á estudiar después la formación de la actual calle de D. Jaime I, anteriormente llamada de San Gil, y hasta fines del siglo pasado calle Nueva, formada por las de San Gil, San Pedro, Virgen del Rosario y Cuchillería, consignando que el nombre de esta calle es un recuerdo de inmarcesible gloria para el pueblo de Aragón, diciendo que D. Jaime I *el Conquistador*, del que hace una entusiasta apología, es la figura más colosal que se destaca en la brillante historia de este reino.

Describe con minuciosidad los principales edificios que han contribuído á formar tan importante vía, ocupándose en la iglesia de San Gil; en la parroquia de San Pedro, cuyo solar

hállase sustituido actualmente por una casa particular del magnífico palacio de la ilustre familia de Lope de Ariño, sustituido hoy por el edificio en que se halla instalada la fonda del Universo; de la capilla de la Virgen del Rosario; de la iglesia de Santiago, en cuyo solar refiere la tradición que se encontraba la miserable vivienda del corsario Teodoro (fabricante de sandalias), el segundo de los siete convertidos, y en cuya humilde habitación se albergó el Apóstol Santiago al penetrar en César Augusta con el bordón del peregrino en la mano y la fe en el corazón.

Manifiesta que el derribo y desaparición del Convento de San Francisco, fundado en 1219 por el Infante D. Pedro IV *el Ceremonioso*, que cedió al Monasterio espléndida y dilatada huerta, y cuyo suntuoso Convento debió no poco á su ilustre bienhechor el infanzón Pedro Cornel, produjo la formación del magnífico paseo llamado Salón de la Independencia, cuya superficie fué tomada de la huerta de aquél y de otras varias correspondientes á las casas que formaban el lado derecho de la antigua calle de Santa Engracia.

El Arquitecto Sr. Lidón, dice que con lo anteriormente expuesto considera haber dado idea bastante completa de la construcción de Zaragoza desde sus tiempos más remotos, entendiendo que aunque en la exposición de los hechos no ha seguido el orden cronológico y los métodos rigurosos empleados por los historiadores en este género de trabajos, entiende que basta sobradamente á su propósito, que no es otro que el de hacer formar juicio claro acerca del desarrollo sucesivo de esta ciudad en las diferentes generaciones que han contribuído á formarla.

Como consecuencia de todo ello, divide su historia en tres épocas: la primera comienza con la elevación de «Salduba» á la categoría de colonia romana, y termina con la Reconquista por D. Alfonso *el Batallador*. La segunda comienza con el

privilegio de D. Pedro II *el Católico* en 1210, y termina con la guerra de la Independencia; y la tercera, á la que muy bien pudiera llamarse novísima, se desarrolla desde este último suceso hasta nuestros días, comprendiendo, como punto principal, el Salón de la Independencia y las construcciones que en él se han erigido, terminando este capítulo de la Memoria con la reseña histórica del trazado correspondiente al referido Salón de la Independencia, por iniciativa del Procurador general del Canal Imperial de Aragón, D. Martín de Garay, en 1817.

En el capítulo 2.º, cuyo epígrafe es «Punto de vista sanitario,» el autor del proyecto dice que la construcción de los pueblos obedeció siempre á sus necesidades más apremiantes y perentorias, y que la cultura de nuestros tiempos ha obligado á modificar y corregir vicios arraigados, creando otros tipos de vivienda, destinados á satisfacer otra misión como base fundamental de todo linaje de miras y tendencias, y esta misión es la higiénica. Coloca en primer término la suprema razón de la salud pública, frase expresiva y de clarísimo significado, dentro de la cual se comprenden también todas las cuestiones que se relacionan con el ornato, porque allí donde no caminan juntas é inspiradas por el arte estas dos cuestiones de utilidad general, la construcción no realiza las necesidades de la vida ni constituye una verdad. Añade que los pueblos viejos carecen de unidad, desconocen las comunes conveniencias y ven menoscabado el derecho á la vida que la naturaleza otorga graciosamente con la luz, con el aire respirable, con el agua, con todos los elementos vitales de original pureza destinados por la Providencia á hacer al hombre sano y sociable para perpetuar la especie, conservando la obra más perfecta del Creador.

Manifiesta que el egoísmo individual y el desconocimiento de los derechos de vecindad constituyen abusos que han determinado los defectos en la construcción de los pueblos anti-

guos; que de tal desconocimiento se engendró el desorden y originó la fealdad de las laberínticas calles trazadas al acaso y consideradas como una necesidad para dar entrada y salida á una ó más viviendas, plazas casualmente establecidas y limitadas al azar, y sin razón todo confinado en estrechos espacios de difícil acceso y entre callejones de dudosa salida ó acaso sin ella y bajo alturas y techumbres no apropiadas; que en pueblos de esta índole nacen y fomentan los agentes morbosos, siempre dispuestos á hacer cientos de víctimas para un sacrificio que se presenta sin sorpresa en fuerza de la costumbre de verlo, sin parar mientes en los medios eficaces para evitarlo; que los habitantes de estos barrios viven, pero no gozan de la vida saludable del hombre sano, habituados desde sus primeros días, acostumbrados á un continuo envenenamiento producido por el aire inficionado que embota su sensibilidad y anula los instintos de su propia conservación y hasta los de su familia.

Declara que el legítimo y noble orgullo que siente en su pecho al oír celebrar y enaltecer con justificados títulos los asilos benéficos de la capital de Aragón, inunda de tristeza su ánimo considerando que las enormes sumas invertidas en el sostenimiento de dichos asilos pudieran tener acaso destino más conveniente y satisfactorio, aplicadas á reformas que, como la que es objeto del presente trabajo, mejoran notoriamente las condiciones higiénicas de Zaragoza, en la que las condiciones climatológicas de la localidad, aun no siendo buenas, producen efectos menos perniciosos que los que determinan los vicios de la urbanización.

Manifiesta que la habitación, á la que se ha llamado «sepultura de la vida,» debe ser estudiada en sus relaciones con los agentes externos, desde la naturaleza del terreno en que se asienta hasta la luz y el aire que las rodea, y que basta conocer á Zaragoza para convencerse de que en vez de procurar

sustraer al habitante de las contrariedades y riesgos climatológicos, se ha favorecido su pernicioso influjo, gracias al descuido de la higiene, cuya soberanía parece infundir miedo, como si se temieran sus odios y rencores por el olvido en que se la tiene. Causa espanto el considerar el número de víctimas producidas por las enfermedades infecciosas que han tomado carta de naturaleza en algunos barrios de Zaragoza, y especialmente en los situados en la zona que abarca el presente proyecto, según marcan las estadísticas comprobables en las oficinas del Excmo. Ayuntamiento. Cuantas medidas se dictan con plausible celo por las Autoridades, se estrellan con la imposibilidad de aplicarlas positivamente, porque semejantes medidas no pueden dar la luz del sol ni suministrar aire puro que respirar, ni pueden tampoco redimir de esta especie de cautiverio á que se hallan condenados los que ocupan las habitaciones en aquellos hediondos barrios: la limpieza es un mito; la desinfección una utopía, y en todo caso el cumplimiento de las disposiciones aparece sólo como un conato, como una aspiración de muy relativa y escasa importancia higiénica; porque sin sol, sin aire puro, sin capacidad, los organismos se debilitan y enferman, y la mortalidad, comparada con los nacimientos según las estadísticas, alcanza en Zaragoza una cifra que pone duelo en el ánimo y debe ser objeto de preferente estudio.

Se extiende también en numerosas consideraciones referentes á lo mucho que hay por hacer en esta materia en la capital de nuestra España para que sirva de ejemplo y modelo á las demás del país; elogia las reformas ejecutadas en la capital de Francia en lo que va de siglo; expresa risueñas esperanzas relativamente á los beneficios que producirá á Zaragoza la realización del proyecto actual, y pondera la viva satisfacción que experimentará el Ayuntamiento de Zaragoza por sus gestiones para realizarle, poniendo á salvo los intereses de la ca-

pital aragonesa, atento al lema de que «la salud de los pueblos es ley suprema,» según se dice y repite sin cesar por todos los legisladores.

A continuación presenta, en capítulo adicional, datos estadísticos, en los cuales examina las condiciones climatológica é higiénicas de la actual ciudad de Zaragoza, y afirma que, además de las condiciones que deja establecidas, deben tenerse en cuenta otras en un proyecto de reforma interior de una población, encaminadas á proporcionar á sus habitantes, no sólo las mejores condiciones higiénicas, sino las comodidades que los adelantos han puesto á su alcance para satisfacer sus múltiples y variadas necesidades.

Entiende que la cuestión de higiene y su importancia en este proyecto es de tal naturaleza, que obliga á estudiar con especial interés las principales causas de que depende, y como primordial las condiciones climatológicas de Zaragoza, y dice: «El aire que por todas partes nos rodea, principio vivificador de todos los seres orgánicos, indispensable para su existencia, en cuya masa tienen lugar todos los fenómenos físicos y se producen las operaciones químicas,» por su movilidad determina corrientes que pueden alterar la existencia de aquellos seres, á cuya utilidad contribuye, y por lo tanto precisa estudiar este elemento en la localidad de Zaragoza para saber la influencia de salubridad que puede ejercer en ella, asociado con otras, como la posición topográfica.

A este objeto reúne los datos meteorológicos observados en aquélla, y presenta separados cinco estados que indican la presión atmosférica observada por medio de las alturas del barómetro en el Instituto provincial de Zaragoza en los años 1876, 1877, 1878, 1879 y 1880. En ellos se expresan las alturas máxima, mínima y media mensual, con las oscilaciones en los mismos períodos; las medias estaciones y la anual, y están formados por diez casillas, cuyos epígrafes, por su orden, son

los siguientes: «Meses, Máxima, Mínima, Oscilaciones medias, Invierno, Primavera, Verano, Otoño y Media anual.» A los anteriores estados acompaña un resumen que manifiesta las alturas medias en los cinco años citados con las grandes oscilaciones del barómetro en las diversas estaciones, y, por fin, la altura media en el quinquenio antes mencionado. El número de casillas son siete; sus epígrafes los siguientes: «Año, Invierno, Primavera, Verano, Otoño, Altura, Media anual y Altura media en los cinco años,» resultando que la altura media del barómetro fué de 742 milímetros 0,1.

Examinando á seguida la temperatura de Zaragoza, presenta otros cinco cuadros de observaciones verificadas en el mismo establecimiento de enseñanza durante los años de 1876 á 1880 inclusive, los que contienen las temperaturas máximas y medias mensuales, con sus medias estacionales y la anual. Estos cuadros están constituídos por diez casillas que llevan los mismos epígrafes que los anteriores, y que da á conocer, por medio de un resumen de análoga forma, las temperaturas medias estacionales y anuales, con las mayores oscilaciones que han tenido lugar en cada estación, y, por último, la media en el quinquenio, que resulta ser de 15° 2'.

Siguen después otros cinco estados de observaciones hechas en el pluviómetro durante los mismos cinco años, y constan de trece casillas, de las que resulta, agrupando los datos de los estados anteriores en otro de resumen, que el número de días de lluvia en cada año ha sido por término medio de setenta y un días, y que la cantidad media de agua que ha caído en todo el año ha sido de doscientos setenta y nueve, que, comparada con la de casi todas las localidades de España, no presenta nada excesivo, ni contribuye á que la humedad sea constante.

Los vientos reinantes modifican notablemente la atmósfera según de donde provienen, y ejercen, como es natural, gran

influencia en las condiciones de salubridad de toda la población. Para dar á conocer su dirección, por lo que á Zaragoza se refiere, presenta un estado con nueve casillas, el cual demuestra que en un período de cien días han reinado 2,39 días el N., 3,64 el NE., 1,25 el E., 19,42 el SE., 0,84 el S., 2,68 el SO., 7,54 el OE. y 62,24 el NO., y que, por lo tanto, los vientos preponderantes son principalmente el NO., después el SE., y que los demás ejercen mucha menor influencia. Estas observaciones corresponden al quinquenio tantas veces citado.

Examina cuidadosamente el Arquitecto Sr. Lidón la naturaleza de dichos dos vientos dominantes en Zaragoza y su influencia en las condiciones climatológicas de la misma, deduciendo como consecuencia lógica que el emplazamiento ó dirección del eje longitudinal de toda vía importante de la urbanización moderna debe estar fijado de suerte que aquélla resulte abrigada del cierzo y del bochorno NO. y SE., vientos que dominan en dicha localidad, si se quiere disminuir en gran parte el número de enfermedades en la misma. Afirma que estas conveniencias se han reconocido ya en Zaragoza hace más de un siglo, pudiendo presentarse como fundamento la gran reforma proyectada y á la fecha en gran parte ejecutada en la calle de D. Jaime I; la apertura de la calle de la Independencia á principios del siglo actual, y la de la calle de D. Alfonso I, cuyas obras comenzaron en el año 1867, fundamentos todos los citados que justifican plenamente el acierto con que el Excmo. Ayuntamiento de dicha ciudad ha iniciado el ensanche y prolongación de la calle de la Yedra, cuyo proyecto ha formulado el autor de la Memoria, de conformidad con el criterio que deja expuesto, lo cual comprueba que la higiene marcha de conformidad con las conveniencias de la viabilidad y del tráfico á que deben someterse los nuevos trazados de las vías más notables que en lo sucesivo se realicen para formar la moderna urbanización.

Ocúpase en su trabajo de las reformas de la población que se inician para el porvenir, entre las cuales se cuenta la prolongación de la calle de D. Alfonso I, hasta el actual camino de ronda, cuya ejecución facilita en extremo la circunstancia de tener dicha calle su eje longitudinal en prolongación aproximadamente de la de Bilbao; también sería extraordinariamente importante para Zaragoza el prolongar hasta el Ebro el Salón de la Independencia, y, por último, juzga como de más beneficiosos resultados para dicha ciudad, habida cuenta de los escasos sacrificios que exige su ejecución, la apertura y prolongación de la calle de la Yedra, que es objeto del trabajo que se analiza. Dicha calle medirá una longitud total de 556 metros 50 centímetros, y en su día, cuando el Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza considere oportuno abrir el concurso que, para obtener el mejor proyecto, la Ley de ensanche de poblaciones determina, considera que el actual estudio de dicha calle de la Yedra servirá de base para urbanizar la huerta de Santa Engracia, terminando la calle que se proyecte en la ronda llamada vulgarmente de las Tapias, constituyendo de tal suerte una de las más transversales de Zaragoza, cuyo desarrollo alcanzará una longitud de más de un kilómetro.

Para justificar la imperiosa necesidad de realizar la mejora que se proyecta, dice que el antiguo núcleo de la ciudad quedó dividido en el pasado siglo con la apertura ó formación de la calle Nueva, llamada hoy de D. Jaime I, en dos zonas ó secciones de población que ocupan dos cuartas partes aproximadamente del área total de aquélla, y en ellas se hallan situados magníficos edificios antiguos, producto de la asidua labor de trece siglos.

Transformada la población posteriormente, y modificada la importancia relativa de sus vías principales, permanecieron dichos edificios, así como las calles en que están situados, en difíciles condiciones de comunicación respecto de las primeras,

que han venido después á constituir los principales centros de animación y de tránsito. Sentíase, por lo tanto, la necesidad de vías transversales que en la misma dirección de la calle de D. Jaime I estableciesen fácil comunicación entre los elementos urbanos antedichos y la calle del Coso: estas exigencias fueron satisfechas respecto á la zona superior con la apertura de la calle de D. Alfonso I, y al presente se hace imprescindible la necesidad de la apertura de la calle de la Yedra, para dotar á la zona inferior de las ventajosas condiciones con que la calle de D. Alfonso I ha beneficiado á la otra zona.

El autor del trabajo considera que lo expuesto respecto á la apertura de dicha calle de la Yedra, basta para dar idea clara del pensamiento á que obedece, y de la absoluta necesidad de ejecutar las obras para realizarlo; porque la opinión pública ha reconocido ya su necesidad, y secundará con aplauso las gestiones de la celosa Municipalidad de Zaragoza.

En el capítulo 3.º de la Memoria, que titula «Punto de vista económico,» presenta su autor, más bien que una ó varias soluciones concretas del problema económico del proyecto, los datos numéricos que resultan de su estudio, para que de este modo quede más libre la iniciativa de los Concejales á cuyo acierto está encomendada la resolución del mismo. A este efecto advierte que aunque la Ley de expropiación forzosa, vigente en la actualidad en España y decretada en 10 de Enero de 1879, no autoriza á los Municipios para expropiar zonas laterales de mayor anchura que las de las calles en proyecto, y ésta en el caso presente es de 15 metros, el Sr. Lidón ha considerado conveniente levantar los planos y construirlos en el parcelario que acompaña, no sólo de las casas y de los edificios y parcelas de los mismos; comprendidos dentro de las tres zonas de 15 metros á que se extiende la expropiación, sino que también ha fijado en los planos el perímetro completo de aquellos edificios que no han de ser ocupados por el pro-

yecto más que en una parte más ó menos importante respecto á la superficie total de su planta: de este modo se explica que aun cuando la superficie ocupada por la vía pública en proyecto es de 10.187 metros 64 decímetros cuadrados, y la de las zonas laterales para construcción es de 14.775 metros 52 decímetros, cuya suma compone la de 24.963 metros 16 decímetros cuadrados, la superficie total de las casas, cuyos planos particulares se detallan en el parcelario, es de 31.538 metros 37 decímetros cuadrados. La expropiación toda, según los cálculos del autor del proyecto, asciende á 2.324.050 pesetas, resultando, por tanto, el precio medio del metro de expropiación á 73 pesetas 69 céntimos. Los 14.775 metros 52 centímetros cuadrados que componen los solares, valen 1.088.808 pesetas 7 céntimos.

La superficie de las vías actuales y la correspondiente á varias casas y solares que pertenecen al Municipio, es de 5.022 metros 98 decímetros cuadrados, que deducidos de los 10.187 metros 64 decímetros cuadrados que ha de ocupar la vía proyectada, resulta una diferencia de 5.164 metros 66 decímetros cuadrados, que es la que debe adquirir el Municipio para realizar la reforma de la calle; y como los 5.164 metros 66 decímetros cuadrados valen á 73 pesetas 69 céntimos, importan 380.583 pesetas 80 céntimos, que es la cantidad á que asciende el sacrificio ó desembolso que el Ayuntamiento tendrá que hacer en el caso improbable de que los 14.775 metros 52 decímetros cuadrados de solares los venda al mismo precio á que los hubiese pagado en la expropiación, por no haber ganado valor alguno con la mejora realizada.

Considera inadmisibles esta hipótesis el autor del proyecto, en razón á que el precio de los solares debe mejorar indudablemente con la ejecución de la reforma, y en este concepto asigna al metro cuadrado de solar, para la venta, el precio de 99 pesetas 45 céntimos; por lo que, en el caso de verificarse esto,

el Ayuntamiento de Zaragoza conseguiría realizar la apertura de la calle sin sacrificio alguno de parte del Erario municipal. De esta suerte, continúa diciendo, siendo de 25 pesetas 67 céntimos la diferencia entre el precio asignado al metro cuadrado de solar para la expropiación y el que se espera alcancen en la venta, sólo es necesario que los terrenos destinados á la edificación ganen con la apertura de la calle el 34,96 céntimos por 100, y de este modo «la higiene, el embellecimiento y la comodidad saldrán muy bien librados con la realización de tan grande empresa, y la población en masa, cuyos benéficos sentimientos son de aragoneses, secundará la iniciativa de la Municipalidad, á la que bendecirán millares de pobres y honradísimos artesanos, padres de familia sumidos hoy en la mayor miseria, sin medios de llevar un pedazo de pan á sus hijos.»

Acompañan á la Memoria 17 complementos que el autor denomina anejos. El núm. 1 es el plano general de Zaragoza, en escala de 1 por 5.000, y en él se halla representada la reforma.

El anejo núm. 2 es el plano de la zona de expropiación para la reforma, en la escala de 1 por 100.

El anejo núm. 3 es un estado de valoración por la renta, compuesto de 10 casillas, cuyos epígrafes son: «Calles, Números, Propietarios, Confrontaciones frente, Confrontaciones derecha, Confrontaciones izquierda, Confrontaciones testero ó espalda, Renta que producen, Valoración por la renta y Observaciones.»

El anejo núm. 4 es otro estado de valoración intrínseca, con otras diez casillas, cuyos epígrafes son: «Calles, Números, Propietarios, Superficie cubierta, Superficie descubierta, Superficie total, Condiciones de estabilidad, Número de pisos, Valoración intrínseca y Observaciones.»

El anejo núm. 5 es otro estado de valoración definitiva, resultado ó consecuencia de las dos anteriores, y contiene siete

casillas, cuyos epígrafes son: «Calles, Números, Propietarios, Valoración por la renta, Valoración intrínseca, Valoración definitiva y Observaciones.»

El anejo núm. 6 consiste en un estado de las superficies de las vías actuales, con diez casillas, cuyos epígrafes son: «Calles en la vía pública, Longitudes en la vía pública, Latitudes en las zonas de construcción, Longitudes en las zonas de construcción, Latitudes, Superficies comprendidas en la vía pública, Superficies comprendidas en las zonas de construcción, Superficies totales en las vías públicas, Superficies totales en las zonas de construcción y Observaciones.»

El anejo núm. 8 es otro estado de superficies de las calles transversales, con cinco casillas, cuyos epígrafes son: «Designación de las calles, Longitudes, Latitudes, Superficies y Observaciones.»

El anejo núm. 9 es un estado de las superficies de las zonas de construcción, con seis casillas, cuyos epígrafes dicen: «Números de las secciones, Longitudes, Latitudes, Superficies totales y Observaciones.»

El anejo núm. 10 es un estado de rasantes, cotas y distancias del perfil longitudinal, con ocho casillas, cuyos epígrafes dicen: «Números de los perfiles, Rasantes, Cotas de obra, Cotas de las rasantes, Cotas del terreno, Distancias al origen, Distancias parciales y Observaciones.»

El anejo núm. 11 lo constituyen tres estados: el primero es uno de rasantes, con cinco casillas, cuyos epígrafes dicen: «Número de orden, Longitud, Inclinación por metro, subiendo; Inclinación por metro, bajando;» el núm. 2.º es un resumen respecto á longitudes, con tres casillas, cuyos epígrafes dicen: «Distancias, número; Suma de longitudes parciales, metros.»

El tercer estado de este anejo es un resumen respecto á pendientes, con tres casillas, cuyos epígrafes son: «La 1.ª, sin él;

el de la 2.^a, Número, y el de la 3.^a, Sumas de longitudes parciales, metros.»

El anejo núm. 12 es un estado de alineaciones, con siete casillas, cuyos epígrafes dicen: «Número de orden, Rectas, Rumbos, grados; Rectas, Rumbos, minutos; Rectas, longitud, metros; Curvas, radio; Curvas, longitud, y Observaciones.» Este mismo anejo contiene un resumen de las alineaciones, con tres casillas, cuyos epígrafes son: «La 1.^a, sin él; el de la 2.^a, Número de alineaciones, y el de la 3.^a, Sumas de las longitudes parciales.»

El anejo núm. 13 es otro estado de la cubicación de las obras de explanación, que abarca los conceptos de resumen y distribución.

El anejo núm. 14 consiste en un estado de la clasificación del volumen de desmonte, que comprende ocho casillas, cuyos epígrafes dicen: «Trozos, Excavaciones en tierra franca, Excavaciones en tierra dura, Excavaciones en terrenos de tránsito de tierra de roca, Excavaciones en roca blanda, Excavaciones en roca dura, Totales por trozos y Observaciones.»

El anejo núm. 15 es otro estado de la cubicación de las obras de explanación, y sus epígrafes dicen: «Número de los perfiles, Superficies en desmontes, Superficies en terraplén, Distancia entre perfiles, Volúmenes en desmonte, Volúmenes en terraplén y Observaciones.»

El anejo núm. 16 comprende el estado de la cubicación del afirmado, con diez casillas, cuyos epígrafes dicen: «Trozos, Designación de las capas y extensión que comprenden, Altura y grueso en los bordes, Altura y grueso en el centro, Altura y grueso del espesor medio, Ancho, Longitud, Volumen por metro lineal, Volumen total y Observaciones.»

El anejo núm. 17 se presenta sin llenar el estado de la cubicación de las obras de fábrica, y comprende once casillas, cuyos epígrafes dicen: «Designación de cada obra, Indicación

de sus partes y de la clase de fábrica, Número de partes iguales, Dimensiones en longitud, Dimensiones en latitud, Dimensiones lineales en altura, grueso y espesor, Dimensiones superficiales parciales, Dimensiones superficiales totales, Dimensiones cúbicas parciales, Dimensiones cúbicas totales y Peso.»

Y con esto y con el índice correspondiente al que ya se ha hecho referencia, termina la importante Memoria que constituye el primer documento del proyecto.

El documento núm. 2 comprende los planos y perfiles relativos al mencionado proyecto. Está constituido por tres hojas y un índice que las relaciona, á saber: «Hoja núm. 1, que es el plano parcelario; hoja núm. 2, que es el perfil longitudinal, y hoja núm. 3, que contiene los perfiles transversales.»

El plano parcelario está formado á la escala de $\frac{1}{250}$, y contiene los planos parciales de las casas y edificios en totalidad, comprendidos dentro de las zonas de expropiación, y aquéllos otros que en cualquiera de las mismas sólo tienen contenida alguna parte. En dicho plano parcelario se halla representado el proyecto de la nueva calle, y los comienzos ó arranques de las calles transversales, cuyos planos parciales se inician y establecen con la aprobación del de la calle principal; las zonas de construcción que han de destinarse á solares para la venta, los que se hallan reunidos en 16 grupos ó sub-zonas que en el plano en cuestión llevan especificados los números de metros cuadrados que los constituyen.

Las construcciones existentes están señaladas en esta hoja con tinta china clara, sobre fondo de color siena claro. Las superficies descubiertas ó patios están señaladas con color azul claro, y las medianerías entre las casas están fijadas con color siena fuerte. La superficie de las vías públicas en proyecto está rayada en color amarillo, y las zonas de construcción destinadas á la formación de solares para la venta está rayada en carmín.

La hoja núm. 2 representa el perfil longitudinal de la calle en proyecto, cuyas escalas son de $\frac{1}{250}$ para las horizontales y $\frac{1}{25}$ para las verticales: en dicho perfil longitudinal se halla señalada con tinta encarnada clara la sección correspondiente al desmante, y con amarilla clara la correspondiente al terraplén. Los puntos de quebrantamiento más notables en el perfil actual del terreno van rotulados sobre las ordenadas de los mismos; la línea de rasantes se halla trazada con tinta carmín fuerte, y sus pendientes se hallan fijadas en número y gráficamente.

Siguiendo la descripción de dicho perfil longitudinal en el sentido de arriba á abajo, se hallan escritas en las dos primeras casillas las cotas rojas correspondientes al desmante y terraplén, las ordenadas de rasantes en tinta de carmín y las del terreno en tinta negra; una línea azul representa el plano de comparación, y en otras cuatro más se hallan escritas las cotas correspondientes á las distancias al origen, las distancias parciales y la numeración de los perfiles transversales y de los hectómetros: las tres primeras están escritas con tinta negra, y la tercera con rojo carmín.

La hoja núm. 3 está constituida por los perfiles transversales y cajas de desmante y terraplén en escala de 1 por 100: hallanse trazados en columnas sucesivas de cuatro en cuatro, llevando cada una la numeración correspondiente en tinta negra; la cota central del perfil longitudinal está escrita en tinta roja carmín; la separación entre las cajas en tinta negra, en una perpendicular de puntos que hay á la izquierda; las cajas de desmante están representadas sobre fondo rojo de carmín claro, y las de terraplén sobre fondo amarillo.

Constituye el documento núm. 3 el pliego de condiciones facultativas, que, además del de las generales, aprobado en 11 de Junio de 1886, deberán regir en la ejecución de las obras necesarias para el establecimiento de los servicios urbanos en

la proyectada calle de la Yedra. Dicho cuadro contiene cinco capítulos: el 1.º está consagrado á la descripción de las obras, y contiene 32 artículos; el 2.º contiene, en 22 artículos, las condiciones á que deberán satisfacer los materiales y la mano de obra; el capítulo 3.º se ocupa, en 17 artículos, en la ejecución de las obras; el capítulo 4.º, en otros 19 artículos, establece la manera de medir y abonar dichas obras, y el capítulo 5.º, en los nueve artículos de que consta, marca las disposiciones generales, y con los artículos anteriormente numerados, constituyen los 99 de que consta dicho pliego de condiciones.

El documento núm. 4 del proyecto, comprende el presupuesto de las obras que han de ejecutarse para el establecimiento y uso de la calle de la Yedra, que tendrá una longitud de 556 metros 55 centímetros, y consta de tres capítulos: el 1.º lo forman los cuadros de precios; el 2.º los presupuestos parciales; el 3.º, que son el presupuesto general y el de contrata. El capítulo 1.º expresa, en su cuadro núm. 1, los precios en letra y en cifra, y en el cuadro núm. 2 expresa el detalle de los mismos.

El capítulo 2.º comprende el presupuesto de expropiaciones, cuyos datos aparecen detallados en los anejos de la Memoria: en el resumen de este capítulo se deduce del importe de 2.324.062,48 pesetas á que asciende la expropiación total, la cantidad de 1.943.438,63 pesetas que se supone será el valor que alcancen en venta los solares resultantes en las zonas de construcción, resultando que si esto se realizara el Municipio de Zaragoza no tendría que desembolsar más para la apertura y establecimiento de la calle que la diferencia entre las dos cantidades consignadas, que es de 380.583 pesetas 83 céntimos. Compréndese además en el capítulo 2.º del presupuesto el parcial de la explanación, el del alcantarillado, el de los pavimentos, el de la instalación del servicio de aguas y el del establecimiento del servicio de gas.

El capítulo 3.º contiene el presupuesto general ó resumen de los parciales y el de contrata, que comprende el presupuesto de ejecución material, adicionado con el 3 por 100 para imprevistos, el 5 por 100 por dirección y administración y el 6 por 100 de beneficio industrial; constituyendo un agregado de 14 por 100 sobre el presupuesto de ejecución material, según está prevenido para la formación de todos los presupuestos de obras, denominadas «Construcciones civiles,» excepción de las que dependen del Ministerio de Fomento, en que alcanza á un 15 por 100.

El estudio que la Sección de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando ha practicado de los documentos que componen el proyecto de ensanche ó nueva alineación y prolongación de la calle de la Yedra en Zaragoza, permítela manifestar á V. I. que, considerados en conjunto, constituyen un trabajo recomendable y digno de elogio.

Los interesantes datos que contiene; la precisión con que aparecen ejecutadas las operaciones sobre el terreno y su adaptación á los planos; lo completo de éstos para dar idea clara de las obras de todo género que se proyectan; lo detallado de las condiciones que han de regir para la ejecución de aquéllas; los estados de mediciones, y el presupuesto, revelan un minucioso estudio y un loable propósito de abarcar cuanto se relacione con un proyecto de la importancia del que ocupa á la Sección informante. Mas como á la previsión más calculada se escapan detalles ó servicios que unas veces se consideran secundarios y otras se aplaza su estudio para el momento de plantear su ejecución, acontece en el caso presente que se echan de menos, entre tanto dato recogido y acumulado en la extensa y bien trazada Memoria del proyecto, algunos que la Sección que informa considera de capital importancia para la más acertada resolución de la cuestión sometida á su estudio.

En este orden figuran, entre otros que más adelante expondrá, los muy imprescindibles que se refieren á la higiene y salubridad de las construcciones que han de erigirse en los solares que se formen como procedentes de las demoliciones que se ejecutarán para la constitución de las zonas laterales destinadas á edificaciones en la nueva calle.

Fijando un poco la atención, fácil será al que estudie con detenimiento este proyecto, observar que su autor, el ilustrado Arquitecto Sr. Lidón, después de establecer la altura que podrán alcanzar las edificaciones en dicha calle, el número de pisos y altura mínima de otros, prescinde de ocuparse en otras condiciones, acaso más interesantes, fiándolo tal vez á lo que él denomina bandos de buen gobierno, que sin duda se encarga de hacer cumplir la Municipalidad de Zaragoza, pero que la Sección que informa desconoce por no haberse tomado el Arquitecto, autor del proyecto, el trabajo de acompañarlo á la Memoria descriptiva del mismo. No se compadece bien el pregonar con tanta insistencia, como con laudable celo lo verifica el Sr. Lidón, que la salud de los pueblos debe ser para éstos la suprema ley, con dejar relegadas á la obscuridad de los bandos de buen gobierno cuestiones tan capitales y tan en íntima conexión con la higiene y salubridad, como el establecer la relación que en las edificaciones haya de existir entre la superficie cubierta y la descubierta en cada una de aquéllas destinada á viviendas; el que los retretes tengan luz y ventilación directas; el que se procure dotar de este beneficio al mayor número de dormitorios; la capacidad mínima de éstos; algo del ancho y otras condiciones de las escaleras de acceso á los pisos; el vuelo máximo de los balcones; el de los aleros, y los sistemas y medios de impedir que por falta de un buen cierre en los retretes dejen éstos escapar al interior de las habitaciones sus nocivos miasmas.

Ahondando un poco en estas consideraciones, comprende-

rá V. I. que no es posible indicar que las atarjeas ó alcantari-
llas de las casas verterán en la pública que pasa por la calle,
la cual se establecerá de modo que pueda formar parte de la
red general de alcantarillado que se estudie para Zaragoza, é
irá á verter al proyectado colector, sin determinar con algún
detalle ó descripción cuanto con asunto tan importante tiene
conexión. Para tener idea más cabal del presupuesto formado
para las expropiaciones, hubiera sido conveniente que el autor
del proyecto acompañara á su trabajo una relación sacada de
los registros de la propiedad en que constara el valor obtenido
en venta por las fincas enajenadas en el último quinquenio y
situadas dentro de las tres zonas é inmediaciones de las calles
que comprende dicho proyecto; y de esta suerte, la compara-
ción con los valores asignados en los correspondientes cuadros
de tasaciones que constan en el proyecto hubiera sido fácil y se-
guro guía para apreciarlas con algún acierto, lo cual no es ah-
ora posible. Estas omisiones, que el autor del proyecto no habrá
acaso considerado necesarias, estímallas imprescindibles para el
mejor desempeño de su cometido la Sección informante; y con-
fiando en que el profundo estudio que el Arquitecto Sr. Lidón
tiene hecho de este asunto le permitirá satisfacer fácilmente los
justos deseos de aquélla, tiene el honor de consultar á V. I. se
devuelva el proyecto á su autor para que, en un apéndice al
mismo ó en la forma que juzgue más breve y precisa, se sirva
exponer y ampliar su ilustrado criterio sobre los puntos ano-
tados, los cuales serán oportunamente estudiados por la Sec-
ción de Arquitectura de esta Real Academia, que experimen-
tará una viva satisfacción en proponer á V. I. una favorable
resolución si, como espera, las declaraciones del Arquitecto
autor del proyecto son tan meditadas como la mayoría de las
que contiene la Memoria descriptiva del mismo.

Aquí daría por terminado este informe la Sección de Ar-
quitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fer-

nando si, en cumplimiento de la orden del Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública, fecha 6 de Febrero del corriente año, no hubiera de ocuparse y tener presente la instancia elevada al Excmo. Sr. Ministro de la Gobernación por D. Eusebio Lidón, Arquitecto autor del proyecto de nueva alineación de la calle de la Yedra, que ha sido objeto del presente informe, y en cuya instancia solicita que el Excmo. Sr. Ministro de Fomento, en la Real orden aprobatoria del mencionado proyecto, declare que la cantidad que el Ayuntamiento de Zaragoza debe pagar á dicho Sr. Lidón, por el tantas veces citado proyecto, es la de 51.004 pesetas 27 céntimos, además de lo que ya le tiene entregado para pago del personal que le auxilió en los citados trabajos.

La Sección informante, que ha examinado con detenimiento el asunto, y que no tiene otro criterio que la aplicación más literal de la tarifa vigente para la clase de Arquitectos, ha encontrado que en la cifra de honorarios consignada por el Arquitecto Sr. Lidón hay un error de 5.100 pesetas 42 céntimos en más, que al parecer proviene de haber entendido que, así como los honorarios que se refieren á planos de proyectos para obras públicas son dobles de los fijados para obras particulares, los correspondientes á la formación de presupuestos lo eran también, lo cual no es exacto, y por esta circunstancia el importe de los honorarios debe quedar reducido á 45.903 pesetas 84 céntimos, que es lo que le corresponde.

Lo que, con devolución del proyecto y de la instancia remitida por el Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública, elevo á V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid 22 de Septiembre de 1892.—El Secretario general,
Simeón Ávalos.

DONATIVOS HECHOS Á LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE ENERO DE 1893.

- Estadística general del comercio de cabotaje entre los puertos de la Península é islas Baleares en 1891*, formada por la Dirección general de Aduanas.—Madrid, imprenta de la «Fábrica Nacional del Timbre:» 1892. (Un vol. en folio de 335 páginas.)
- Observaciones meteorológicas efectuadas en el Observatorio de Madrid durante los años 1890 y 1891*.—Madrid, establecimiento tipográfico de los Sucesores de Cuesta, calle de la Cava Alta, núm. 5: 1892. (Un vol. encuadernado en 4.º de 512 páginas con 4 láminas.)
- La Céramique des Colonies françaises*, par Théophile Bilbaut.—Age de terre.—Age de pierre.—Poteriés de la Guyane et des Antilles françaises.—Paris, Societé d'éditions scientifiques, Place de l'Ecole de Medecine, 4, rue Antoine Dubois, 4: 1893. (Un vol. en 4.º de 159 páginas.)
- Necrología del Excmo. Sr. D. Manuel García Barzanallana, Marqués de Barzanallana*, Presidente de la Real Academia de Ciencias morales y políticas, leída ante la misma en las sesiones de 6, 13 y 20 de Diciembre de 1892 por el Excmo. Sr. D. José García Barzanallana, individuo de número y Secretario perpetuo de la Academia.—Madrid, imprenta y litografía de «Los Huérfanos,» calle de Juan Bravo, núm. 5: 1893. (Un vol. en 4.º de 92 páginas.)
- Noticia del noble y real Valle de Mena*, provincia de Cantabria. (Anónimo.)—Públcala á sus expensas, con un prólogo, notas y varios apéndices, Julián de San Pelayo, de las Reales Academias de la Historia y Sevillana de Buenas Letras y Vocal Secretario de la Comisión provincial de Monumentos de Vizcaya, y una carta-introducción de D. Miguel Mir, de la Real Academia Española.—Sevilla, imprenta de E. Rasco, Bustos Tavera, 1: 1892.—(Un vol. en 4.º de 280 páginas.)
- Discursos leídos en la solemne sesión inaugural de 1893 de la Real Academia de Medicina*, por el Excmo. Sr. D. Matías Nieto Serrano, Secretario perpetuo, y el Dr. D. Gabriel de la Puerta, Académico de número.—Madrid, establecimiento tipográfico de Enrique Teodoro, Ronda de Valencia, 8, y calle del Amparo, 102: 1893. Teléfono 552.—(Un vol. en 4.º mayor de 33 páginas.)
- Guía de Granada*, por D. Manuel Gómez Moreno.—Granada, imprenta de Indalecio Ventura: 1892. (Un vol. en 8.º de 530 páginas.)

OBRAS Y ESTAMPAS QUE SE HALLAN DE VENTA

EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

OBRAS.

	Rústica.		Pasta.	
	Peset.	Cént.	Peset.	Cént.
Aritmética y Geometría práctica de la Academia de San Fernando: un tomo en 4.º.....	3	50	»	»
Adiciones á la Geometría de D. Benito Bails, por Don José Mariano Vallejo: un tomo en 4.º.....	2	»	3	25
Tratado elemental de Aritmética y Geometría de dibujantes con un apéndice del sistema métrico de pesas y medidas, publicado por la Academia de San Fernando: un tomo en 8.º.....	2	»	»	»
Diccionario de Arquitectura civil, obra póstuma de Don Benito Bails: un tomo en 4.º.....	2	»	3	25
Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España, compuesto por D. Agustín Ceán Bermúdez, y publicado por la Academia de San Fernando: seis tomos en 8.º mayor.....	20	»	»	»
El arte latino-bizantino en España, y las coronas visigodas de Guarrazar: ensayo histórico-crítico, por Don José Amador de los Ríos.....	10	»	»	»
Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura, sus rudimentos, medios y fines que enseña la experiencia, con los ejemplares de obras insignes de artífices ilustres, por Jusepe Martínez, con notas, la vida del autor, y una reseña histórica de la pintura en la corona de Aragón, por D. Valentín Carderera y Solano.	5	»	»	»
Memorias para la historia de la Academia de San Fernando y de las bellas artes en España, desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días, por el Excmo. Sr. D. José Caveda: dos tomos.....	10	»	»	»
Exposición pública de Bellas Artes celebrada en 1856, y solemne distribución de premios á los artistas que en ella los obtuvieron, verificada por mano de Isabel II en 31 de Diciembre del mismo año, con una lámina en perspectiva: un cuaderno en 4.º mayor.....	1	50	»	»
Pablo de Céspedes, obra premiada por la Academia, por D. Francisco M. Tubino.....	5	»	»	»
Cuadros selectos de la Academia, publicados por la misma: colección de cincuenta grabados con las correspondientes monografías.....	60	»	»	»
Láminas sueltas (cada una).....	1	»	»	»
Teoría estética de la Arquitectura, por Manjarrés.....	3	»	»	»
Ensayo sobre la teoría estética de la Arquitectura, por Oñate.....	2	50	»	»
Historia de la Escultura española: Memoria por D. Fernando Araujo.....	7	50	»	»
Memoria sobre la Necrópolis de Carmona, por D. Juan de Dios de la Rada y Delgado.....	»	»	20	»
Cancionero musical de los siglos xv y xvi, transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri: un tomo en 4.º mayor, encuadernado en tela.....	»	»	20	»

ESTAMPAS.

Los desastres de la guerra, de Goya, 80 láminas.....	50	»	»	»
Los Proverbios, de Goya, 18 láminas.....	15	»	»	»

BASES DE LA PUBLICACION.

El BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO, se publicará, por ahora, una sola vez al mes, durante los diez del año en que aquélla celebra sus sesiones.

Cada número contendrá dos pliegos de 16 páginas en 4.º mayor, con su correspondiente cubierta de color. Los diez cuadernos del año formarán un volumen de 320 páginas, sin la portada é índices, que se distribuirán oportunamente.

Las suscripciones han de entenderse por volúmenes completos, con relación á esta tarifa:

En Madrid, el volumen anual.....	10	pesetas.
En provincias, franco de porte.....	11	»
En Francia y demás países de la Unión postal.	13	»
Número suelto.....	1,50	»

Las suscripciones se abonarán anticipadamente. Se recibirán en la Secretaría de la Academia y en todas las principales librerías de Madrid y provincias, así como en las Secretarías de las «Comisiones provinciales de monumentos» y de las «Academias provinciales de Bellas Artes.»

En el Extranjero: París, E. Leroux.—Londres, Quaritch.—Berlín, Brokaus.

Toda la correspondencia referente á la Redacción, deberá dirigirse con sobre, *Á la Secretaría general de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.*—MADRID.

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

~~~~~  
AÑO XIII.—1893.—FEBRERO.  
~~~~~

MADRID.

IMPRESA Y FUNDICIÓN DE MANUEL TELLO,

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Don Evaristo, 8.

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XIII.

Madrid: Febrero de 1893.

Núm. 122.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE FEBRERO DE 1893.

Junta pública del día 5.—Recepción del Excmo. Sr. D. Angel Avilés.

Sesión del día 6.—Pasar á la Sección de Música una instancia de D. Carlos Mangiagalli, solicitando ser admitido al concurso para la provisión de la plaza de Profesor de Declamación lírica y Canto de la Escuela Nacional de Música y Declamación.

Quedar enterada de un oficio de la Sección de Pintura, participando haber elegido Presidente de la misma al Excmo. Sr. D. Pedro de Madrazo.

Aprobar el informe emitido por el Sr. D. Rodrigo Amador de los Ríos, referente á la instancia elevada al Gobierno por la Academia provincial de Bellas Artes de Oviedo, en la que solicitó la refundición de la dispersa

legislación académica, dentro de la integridad del Real decreto de 31 de Octubre de 1849.

Aprobar el dictamen del referido Sr. Amador de los Ríos, acerca del mérito de la *Guía Colombina*, escrita por D. Manuel Jorreto y Paniagua, para la concesión ó dene-gación de auxilios oficiales.

Aprobar el dictamen de la Sección de Pintura sobre la adquisición por el Estado del cuadro titulado *Aqueronte*, original de D. Félix Resurrección Hidalgo.

Sesión del día 13.—Aprobar el dictamen de la Sección de Música acerca de la instancia de D. Carlos Mangiagalli, en solicitud de ser admitido al concurso para la provisión de la plaza de Profesor de Declamación lírica y Canto de la Escuela Nacional de Música y Declamación.

Aprobar el dictamen de la Sección de Pintura, acerca de un cuadro antiguo que representa *Una cabeza*, que su dueño D. Francisco Salgado solicitó fuese valuado por la Real Academia.

Aprobar el informe emitido por el Ilmo. Sr. D. Lorenzo Alvarez y Capra, como Ponente de la Sección de Arquitectura, relativo á un suplicatorio del Juzgado de primera instancia del distrito de la Universidad de esta corte, consultando acerca de una cuenta de honorarios de arquitecto.

Elevar una comunicación al Excmo. Sr. Ministro de la Gobernación, referente á las obras que se ejecutan en la Casa Consistorial de Palma de Mallorca.

Designar al Sr. D. Domingo Martínez y Excmos. Señores D. Alejandro Ferrant y D. Salvador Martínez Curbells para completar el Jurado que ha de calificar los trabajos que constituyen el envío de segundo año del pensio-

nado de número por el paisaje en la Academia Española de Bellas Artes en Roma, D. Santiago Regidor.

Quedar enterada de haberse cumplido una orden del Ministerio de Estado, disponiendo la devolución á dicho Centro de los trabajos del tercer año de los pensionados de número por la Pintura en la Academia Española de Bellas Artes en Roma, Sres. D. Eugenio Alvarez Dumont, D. José Garnelo y D. Enrique Simonet, y los de Escultura, también de número, de los Sres. D. Antonio Parera y D. Aniceto Marinas.

Pasar á informe de la Comisión mixta organizadora de las provinciales de Monumentos un oficio de la de Lérida, recordando una propuesta para Correspondiente de la Academia.

Sesión extraordinaria del día 20.—Fué elegido Académico de número el Excmo. Sr. D. Enrique María Repullés y Vargas para una vacante de la clase de Profesor en la Sección de Arquitectura.

Sesión del día 27.—Quedar enterada de una comunicación de la Dirección general de Instrucción pública, trasladando otra que ha dirigido al señor Ministro de la Gobernación, rogándole se sirva disponer que la Diputación provincial de las Baleares consigne un aumento en la partida del presupuesto asignada á la Comisión de Monumentos, para que ésta atienda á conservar las murallas de Alcudia

Quedar enterada de un oficio del Jefe de la Sección undécima del Ministerio de Estado, rogando se conserven en la Galería de la Academia las obras de tercer año de los pensionados de número en la Academia Española de Be-

llas Artes en Roma, Sres. D. Antonio Parera y D. Aniceto Marinas, consistentes en los bocetos de los grupos *Dos de Mayo* y *Gerona*.

Quedar enterada de un oficio del Excmo. Sr. D. Enrique María Repullés y Vargas, dando gracias por su nombramiento de Académico de número de la Sección de Arquitectura.

Aprobar el informe redactado por el Excmo. Sr. D. Pedro de Madrazo, sobre el mérito é importancia artísticos de la iglesia de Lebeña, en la provincia de Santander, para ser declarada monumento nacional.

Aprobar el informe redactado por el Excmo. Sr. D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, sobre el mérito de la obra titulada *Burgos: sus monumentos históricos y arquitectónicos*, por D. Augusto Llacayo, proponiendo se recomiende al Gobierno para la concesión de auxilios oficiales.

Pedir á la Comisión provincial de Monumentos de Sevilla dibujos ó fotografías de los objetos descubiertos en las inmediaciones de Carmona.

SECCION DE PINTURA.

Al Excmo. Sr. Ministro de Ultramar.

Excmo. Sr.: Esta Real Academia, en cumplimiento de la Real orden de 12 del pasado Enero, ha examinado la instancia suscripta por la colonia filipina residente en esta corte, en solicitud de que por el Ministerio del digno cargo de V. E., y con destino al Museo filipino existente en Madrid, sea adquirido el cuadro titulado *Aqueronte*, original de D. Félix Re-

surrección Hidalgo, compatriota de los exponentes; y siéndole conocido el cuadro, como son notorias las circunstancias á él relativas en la solicitud consignadas, no halla inconveniente en que sea adquirido como se propone, en el precio indicado de 7.500 pesetas y para el mencionado Museo filipino, siempre que los exponentes hagan constar en forma la autorización del Sr. Hidalgo.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución del expediente, tengo la honra de participar á V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid 7 de Febrero de 1893.—El Director, *Federico de Madrazo*.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Cumplimentando el decreto marginal puesto por V. I. con fecha de 7 del pasado Diciembre en la instancia del 10 del propio mes, en que D. Francisco Salgado solicita, por convenir á sus intereses, que la Real Academia de San Fernando emita su opinión acerca de una obra de arte (pintura), al parecer antigua, de la cual es poseedor, y de la que V. I. pide informe acerca del mérito, señalando á la par su valor, esta Academia ha examinado con el debido detenimiento la obra pictórica del Sr. Salgado, la cual es solamente una obra bien pintada, pero en realidad sin importancia alguna para el estudio, y cuyo autor es imposible determinar por modo seguro y fijo, absteniéndose en consecuencia de valorarla.

Lo que tengo el honor de comunicar á V. I., con devolución de la instancia.

Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 13 de Febrero de 1893.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

SECCIÓN DE ARQUITECTURA.

PROYECTO DE LA GRAN VIA «DE COLÓN»
EN GRANADA.

PONENTE, ILMO. SR. D. LORENZO ÁLVAREZ Y CAPRA.

Al Ilmo. Sr. Director general de Obras públicas.

La Sección de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando ha examinado el proyecto de una nueva vía de comunicación, que se denominará «de Colón,» en la ciudad de Granada, cuyo proyecto ha sido remitido á informe por el Ilmo. Sr. Director general de Obras públicas.

El proyecto facultativo lo ha formulado el Arquitecto municipal de dicha ciudad, D. Modesto Cendoya, y está desarrollado en distintos planos, Memoria descriptiva, pliego de condiciones facultativas, presupuestos y otros documentos anejos sobre rasantes, precios, valores de terreno y aprovechamiento de materiales.

La Sección, en primer lugar, juzga digno de aplauso y de protección el acuerdo del Municipio de Granada de proceder al mejoramiento y transformación del interior de la ciudad, del que ha de ser una etapa decisiva y salvadora la realización del proyecto de que se trata, á fin de que la histórica población que tiene su asiento en lugar donde corren purísimos aires y la temperatura es benigna en todas las estaciones, y los célebres ríos el Genil y el Darro deslizan sus aguas cristalinas entre frondosos álamos, bosques, fuentes y jardines, que convierten en vergel amenísimo la comarca de que es reina la ciudad de la Alhambra, sea para la estadística y la higiene lo que debe

ser por su situación topográfica, de condiciones eminentemente salutíferas, y se vaya poniendo término más ó menos gradualmente al doloroso contraste que presentan la comarca, abundante y rica en recursos vitales, con la ciudad, nutrida de casas antihigiénicas, inmundas, sin ventilación y con el aterrador coeficiente de mortalidad de un 38 por 1.000 al año.

La Sección de Arquitectura encuentra en el proyecto presentado algunas deficiencias, cuya corrección propone, contando con que al mismo tiempo que son de transcendencia para el resultado del proyecto en su ejecución, no lo son tanto bajo el punto de vista económico, debiendo, por consiguiente, procederse á un estudio adicional, con el fin de evitarlas, ya sea modificando el proyecto desde luego, ó bien haciendo objeto á estas reformas de un suplemento aparte al proyecto actual, para que éste pueda seguir su tramitación, llevándole á vías de hecho, siempre que las mencionadas modificaciones se tengan en cuenta para realizarlas posteriormente y en el plazo necesario para su estudio.

La Sección repite que considera tan digna de aplauso y tan necesaria su ejecución en el término más breve posible, que estima aceptable el procedimiento de incoar un segundo expediente de ampliación del proyecto actual y llevar desde luego éste á la práctica, evitando así dilaciones perjudiciales y aprovechando la corriente de simpatía y entusiasmo que en la localidad ha despertado la importante mejora.

Además, las modificaciones que la Academia propone son reformas adicionales ó ampliativas, independientemente de las cuales puede realizarse en su casi totalidad la apertura de la gran vía «de Colón,» orientada de Norte á Sur, tal como se halla formulada en el proyecto.

El autor del mismo dice en la Memoria: «Granada sólo necesitará tener facilidades de comunicación entre los barrios lindantes con el Paseo del Triunfo, donde radica la estación

actual y se proyecta la de Murcia, y el puente sobre el Genil, situado en la confluencia con el Darro, en cuya proximidad había de proyectarse algún día la estación del litoral.»

A satisfacer la necesidad proclamada en los renglones transcritos, va encaminado, sin género de duda, el acuerdo de abrir la gran vía proyectada de Norte á Sur; y efectivamente, la calle trazada en el proyecto empieza al Norte, en el Paseo del Triunfo, y atraviesa por el centro de la población, dirigiéndose al Sur, abriéndose paso entre la calle Elvira y la Catedral, cruzando el Zacatín, y haciendo alto en la calle de Méndez Núñez, desemboca frente al edificio, antiguo Convento, hoy Oficinas de Correos. Y aquí termina en el proyecto presentado la calle de Colón, sin dar un paso más hacia la confluencia de los ríos, punto importantísimo, como se ha dicho antes, para estar en comunicación con el Paseo del Triunfo á través de la ciudad.

Cierto que el emplazamiento de la embocadura Sur de la nueva calle es casi el centro culminante de la ciudad en la reunión de las calles de Méndez Núñez y del Zacatín, rodeado de la Catedral, el Ayuntamiento, la Audiencia, el Palacio arzobispal, la Capitanía general y otros varios edificios públicos, religiosos y civiles, y entre las importantes plazas Nueva y de Bib-Rambla. Pero por lo mismo que la nueva vía ha llegado ya á zona tan importante, después de haber cruzado las masas urbanas hacinadas desde el Paseo del Triunfo al Zacatín, verificando lo más difícil y costoso del trazado en su presupuesto de expropiación, natural sería que no se detuviera en la calle de Méndez Núñez, y atravesando el cauce del oculto Darro, descendiera, terminando su recorrido, hasta salir á las explanadas que preceden á la reunión de los dos ríos.

Dada la importancia que ha de tener la nueva calle, que viene á ser el nervio central de expansión de la ciudad antigua, y como núcleo de que han de partir, empezando por las callejas afluentes, las sucesivas reformas que transformen pau-

latinamente el actual aspecto de la histórica ciudad, sería lamentable que aquélla suspendiera su trayecto en un punto dado sin llegar á su natural, fácil y amplia terminación.

Existe actualmente la calle llamada á ser la prolongación de la nueva vía de Colón: esta calle es la de San Matías, cuya embocadura Norte enfila con la calle proyectada y termina al Sur, en la Plaza de Mariana, ya en comunicación espaciosa con el Paseo de la Carrera y el puente sobre el Genil.

Para establecer esta prolongación, que daría completo el trayecto de Norte á Sur á través de la ciudad, bastaba continuar la vía de Colón, cortando parte de una manzana más, que tendría su fachada y dos esquinas á la nueva calle, y ésta resultaría como encajada entre los edificios de la Capitanía general y Descalzas Reales, desembocando en la calle de San Matías, que sería la encargada de transmitir el movimiento de aquélla á las plazas en que se hallan los teatros Principal y de Isabel la Católica y el castillo de Bib, saliendo á un sitio en que ya todo es explanada y paseos, en donde reaparece el Darro ante la parte moderna de la ciudad, próximo á su confluencia con el Genil, en las cercanías de los paseos del Salón y de la Bomba, y en sitio que es salida de diferentes caminos.

Con esta pequeña reforma, sin más que la expropiación de parte de una manzana, la gran vía de Colón, que tiene su punto de partida al Norte, en los paseos del Triunfo, y atraviesa toda la ciudad en una sola línea recta hasta la calle de Méndez Núñez, continuaría, á partir de ésta é inclinándose un poco hacia el Sudoeste, hasta terminar al otro extremo de la población, quedando ésta cruzada por completo desde unas á otras afueras, y encauzando y recogiendo en los caminos que irradian de ambas extremidades todo el movimiento que da vida á Granada.

La Sección de Arquitectura de esta Real Academia opina que la pequeña reforma indicada en los párrafos precedentes

debe plantearse desde luego en el proyecto, sin más que cortar la parcela incluída en la prolongación de la calle de Colón, pudiéndose prescindir, con objeto de simplificar la reforma, de modificar las fachadas de la manzana contigua al Oeste, con lo que resultaría que la gran vía desembocaría, después de cruzar la calle de Méndez Núñez, en una especie de placeta extendida desde dicha calle hasta la de San Matías, con una de sus líneas de fachada enfilada en la calle de Colón.

La reforma propuesta anteriormente para el proyecto es de poca entidad con relación al conjunto de éste, si se limita á cortar una manzana más hasta llegar á la embocadura de la calle de San Matías, conservando ésta con su actual dirección y anchura, que es algo angosta y torcida: es probable, casi seguro, que en el plan de reforma paulatina y normal de la ciudad de Granada estará determinado el proyecto de alineación de dicha calle, de modo que su no muy sensible desviación de la línea recta se corrija á favor de su ensanche; pero al ponerla en comunicación con la nueva vía de Colón, como continuación hasta desembocar fuera de la ciudad, debería proyectarse su ensanche con la misma amplitud que aquélla, estudiando el nuevo trazado en la calle de San Matías, más conveniente bajo el punto de vista económico, puesto que una vez desviada de la prolongación en línea recta con la de Colón, ya es muy secundario que esa desviación sea un poco mayor ó menor.

A la simple inspección del plano de Granada, aparece como el trazado más apropiado para prolongar la vía de Colón ensanchando la de San Matías el que, partiendo de entre los edificios Capitanía general y Descalzas Reales, se dirigiera á buscar la tangencia con el Cubo del Castillo Biba-Taubin, hasta terminar en el Paseo de la Carrera, frente á la iglesia de la Virgen de las Angustias.

La misma disposición actual de la calle de San Matías se presta en varios puntos al trazado de su ensanche, pues ya tie-

ne casi la latitud necesaria entre la Capitanía general y las Descalzas Reales, y en el punto de contacto con el Castillo de Biba-Taubin encuentra de nuevo la coincidencia con el ensanche en la placeta formada en la desembocadura de la calle del Escudo del Carmen á la de San Matías, y también vuelve á encontrarse con un espacio que coincide con el trazado que se indica delante de la iglesia de San Matías, cuya fachada vendría á parar en alineación con la nueva calle.

Faltaría además, para que el proyecto adquiriera todo su natural desarrollo, que la prolongación de la calle de San Matías, con su anchura aumentada hasta 20 metros, se llevara hasta el Paseo de la Carrera, expropiando las parcelas necesarias en las tres manzanas de casas situadas en dicha prolongación.

Aunque la calle de San Matías, tal como es actualmente, sería de gran importancia con sólo ponerla en comunicación directa con la nueva de Colón, mientras no existan dificultades insuperables que se opongan á su ensanche, no debe renunciarse á éste.

Otra reforma importante en el trazado de la nueva calle de Colón, y que debe estudiarse por la escasa significación económica que tiene en relación con la totalidad del proyecto, y por la mucha que reviste como mejora urbana, consiste en la desaparición de la pequeña manzana que en el trazado queda entre la nueva calle de Colón y las actuales del Zacatín y de Méndez Núñez. Con esta modificación, las dos últimas mencionadas calles desembocarían en la nueva vía de Colón, ante una corta avenida, que debe ya preceder expedita y abierta á la Plaza Nueva.

En el trazado del proyecto se crea una manzana fuera de las aceras del Triunfo y sus prolongaciones, que interrumpe la línea ligeramente arqueada que han de presentar las fachadas desde la calle Elvira al Real de San Lázaro: esta manza-

na debe modificarse enfilando la acera del Triunfo, tal como se halla entre la Plazuela de la Tinajilla y la calle Elvira, cortando la mencionada manzana hasta encontrar la acera del Triunfo del otro lado, ó bien buscando el ángulo izquierdo de la embocadura de la nueva calle de Colón, que coincide con la actual de la calle del Santísimo.

No puede tampoco esta Sección pasar en silencio que al verificar la apertura de la mejor calle de Granada, en contacto con la Catedral, á cuyos muros se adosan los solares proyectados en la acera izquierda para la enajenación y edificación de nuevas casas, y al presentarse en el emplazamiento del proyecto una ocasión que por desgracia no abunda para las Catedrales de nuestro país, empotradas gran número de ellas entre las casas que las rodean, no se haga alto en esta favorable circunstancia, venida por casualidad, para aprovecharla, despejando el contorno de la Catedral á que afecta el proyecto, dejándole exento y limpio de construcciones particulares; y ya que no se determine la formación de una pequeña plaza entre el ábside de la Catedral y la nueva calle, incluída ésta, procede, por lo menos, que la Placeta de Villamena se prolongue hasta frente á la Sacristía de la Catedral, dejando una calle que separe á ésta de las nuevas casas, y quede así dicho edificio completamente aislado de toda construcción extraña á la suya.

La nueva calle de Colón; tal como se halla replanteada en el proyecto al prolongarla, según se ha propuesto en primer término en este informe, más allá de la calle de Méndez Núñez, aparece ligeramente desviada de la embocadura de la calle de San Matías. A la simple inspección del plano de Granada, se percibe claramente que la nueva vía de Colón puede moverse un poco del emplazamiento trazado, llevando su embocadura Norte algo al Oeste, hasta conseguir que su extremo Sur encaje en cuanto sea posible entre los dos mencionados

edificios de la Capitanía general y Descalzas Reales, en que principia la calle de San Matías.

Resumiendo los razonamientos anteriormente expuestos, la Sección propone en síntesis lo siguiente:

1.º Que el expediente de apertura de la calle de Colón prosiga sus trámites hasta llevarla á la práctica en la forma presentada, teniendo en cuenta las reformas que se proponen á continuación para estudiar el modo de realizarlas, en cuanto sea dable, según las condiciones locales y los recursos económicos, especialmente la modificación propuesta en el número siguiente.

2.º Prolongar la calle de Colón hasta la embocadura Norte de la calle de San Matías, entre los edificios de la Capitanía general y Descalzas Reales, cortando parte de una manzana que tendría fachada á la nueva calle. Esta reforma es de verdadera transcendencia, y debe tratarse de vencer todo obstáculo que se oponga á su realización, puesto que daría por resultado que con un pequeño aumento de presupuesto, en relación con la totalidad del proyecto, se conseguiría que la nueva calle fuera un gran nervio de circulación completo á través de la ciudad, desde los paseos del Triunfo hasta los inmediatos al puente del Genil.

3.º Estudio del ensanche de la calle de San Matías, como prolongación de la gran vía de Colón, desde la embocadura formada por los edificios de la Capitanía general y las Descalzas Reales, hasta el espacio que hay actualmente entre el Cubo del Castillo de Bida-Taubin y las casas de enfrente, que viene á ser de unos 20 metros de anchura, y prolongando la calle á través de tres manzanas de casas que median hasta llegar al Paseo de la Carrera. Este ensanche, por su ya relativa importancia, requiere un nuevo proyecto y presupuesto, bien adicionado al principal, para obtener la concesión y hacer la subasta y las obras al mismo tiempo que aquél, si el Ayuntamiento

de Granada se encuentra desde luego con fuerzas suficientes y adopta un acuerdo afirmativo, ó bien dejándolo para una segunda tramitación independiente de la actual, tomándose el tiempo necesario hasta encontrarse en condiciones de hacer un nuevo esfuerzo, con el fin de no aplazar demasiado la ejecución del que actualmente se tramita.

4.º Supresión de la pequeña manzana que se marca en el plano de proyecto entre las calles de Méndez Núñez y Zacatín, en su intersección con la nueva vía de Colón.

5.º Modificación de la manzana trazada en la embocadura de la calle de Colón, frente al Paseo del Triunfo, á fin de que las extensas aceras del Triunfo se conserven en una sola línea ligeramente arqueada, adaptándose en lo posible á la configuración actual.

6.º Aprovechar la circunstancia de que se han de demoler en totalidad las fábricas adosadas á la Catedral, á excepción de la Sacristía, para abrir una calle alrededor de aquélla que deje libre de toda construcción extraña su ábside hasta la Sacristía.

Y 7.º Estudiar el modo y la posibilidad de mover ligeramente toda la calle de Colón, llevando hacia el Oeste su embocadura Norte, á fin de que su extremo Sur encaje más directamente en la calle de San Matías.

Finalmente, la Sección debe declarar que adopta en su informe á este proyecto el sentido de consejo para las reformas que propone, á fin de que la ejecución de aquél, beneficioso en gran manera para la ciudad de Granada, no encuentre de momento dificultades que paralícen ó aplacen su ejecución.

Reitera como vital reforma para el proyecto, y de la que en modo alguno debe prescindirse, el cortar lo necesario en la manzana que interrumpe la prolongación de la nueva calle hasta continuar por la actual de San Matías.

Asimismo recomienda muy eficazmente lo manifestado para

el ábside de la Catedral y la reforma de la manzana que avanza en la acera del Triunfo.

Los restantes puntos tratados, y con especialidad el del ensanche de la calle de San Matías y su continuación hasta el Paseo de la Carrera, aunque no dejan de ser importantes para la entidad y desarrollo del proyecto, pueden tratarse y resolverse aparte ante la consideración de que suponen un nuevo esfuerzo bajo el punto de vista económico.

Por último, é independientemente de los puntos tratados en el anterior informe, la Sección de Arquitectura no puede menos de llamar también la atención sobre otros dos más secundarios con relación á aquéllos.

Es el primero y principal la sección de la alcantarilla, cuyo estudio debiera ampliarse con el fin de que alcance la altura necesaria para el paso de un hombre, aun conservando la forma ovoidal trazada en el proyecto, pues sería anormal é inexplicable que al abrir la calle más importante de Granada y al establecer en ésta un alcantarillado definitivo, cuyas ventajas y defectos han de quedar como perdurables para las generaciones actuales, se opte por un sistema incompleto y con el gravísimo defecto de que no pueda verificarse el paso por la alcantarilla de un hombre alzado.

El segundo punto á que antes se alude se refiere á las rasantes representadas en el proyecto, que si bien son suaves en cinco de las siete secciones en que para este objeto se divide la nueva vía, y reducidas á cero ó de nivel en las dos rasantes, no debe olvidarse que lo más importante al determinar las rasantes de una vía como la de que se trata, no es que precisamente resulten suaves en fuerza de quebrar mucho, de hacerse numerosas y de acomodarse demasiado á las de las vías transversales con la misma, sino que debe perseguirse el fin de que la pendiente resulte todo lo unificada posible, disminuyendo el número de trozos ó secciones, hasta quedar aquélla en

una sola línea de inclinación, si cabe. Es innegable que para conseguir este objeto ha de violentarse un poco algún acometimiento de rasante en calles que actualmente existen; pero no debe dejarse de tener en cuenta que la transcendencia del proyecto requiere en su obsequio esos pequeños esfuerzos. Del estudio que se ha hecho del perfil longitudinal de la calle de Colón, y de los datos numéricos consignados acerca del mismo, se deduce que existe facilidad para que, por ejemplo, los trozos 2.º y 5.º, que son horizontales, desaparezcan absorbidos por los contiguos que más se prestan al empalme, y que los trozos 3.º y 4.º, proyectados en rasante subiendo de Norte á Sur, pueden convertirse en uno solo, rebajando el quebranto intermedio y subiendo ligeramente el extremo Sur del 2.º trozo.

En cuanto á la parte económica del proyecto, que no se enlaza con la técnica, la Sección nada tiene que manifestar por no ser de su competencia.

Lo que por acuerdo de la mayoría de la Sección de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, á cuyo informe acompaña un voto particular, y con devolución del proyecto, elevo á V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid 21 de Septiembre de 1892.—El Secretario general,
Simeón Ávalos.

VOTO PARTICULAR.

El Académico é individuo de la Sección de Arquitectura que suscribe, tiene el sentimiento de no hallarse conforme con el dictamen emitido por la mayoría de aquella Sección en el expediente facultativo para la apertura de una gran vía, llamada «de Colón,» en la ciudad de Granada; y en satisfacción de su conciencia profesional, formula el siguiente voto particular:

«No há menester de grande esfuerzo para justificar su disenti-
 miento ni buscar fuera del dictamen de la mayoría los fun-
 damentos del mismo: basta leer con detención el mencionado
 dictamen, y con especialidad los siete particulares que sinte-
 tizan los razonamientos que en aquél se exponen, para com-
 prender cuán violenta aparece la aprobación del proyecto de
 apertura de la nueva vía que se denominará «de Colón,» en Gra-
 nada, formado por el Arquitecto D. Modesto Cendoya; y dice
 el que suscribe que aparece violenta, porque en ninguna parte
 del informe se consigna tal palabra, por cuanto la Sección sólo
 se permite decir que el expediente de apertura de la calle de
 Colón prosiga sus trámites hasta llevarle á la práctica en la
 forma presentada, teniendo en cuenta las reformas que se pro-
 ponen á continuación, para estudiar el modo de realizarlas en
 cuanto sea dable, y especialmente la modificación propuesta
 en el número siguiente. En este número, que es el segundo, se
 determina que «debe prolongarse la calle de Colón hasta la em-
 bocadura Norte de la calle de San Matías, entre los edificios
 de la Capitanía general y Descalzas Reales, cortando parte de
 una manzana que tendría fachada á la nueva calle. Esta reforma
 es de verdadera transcendencia, y debe tratarse de vencer todo
 obstáculo que se oponga á su realización, puesto que daría por
 resultado que con un pequeño aumento de presupuesto, en re-
 lación con la totalidad del proyecto, se conseguiría que la nue-
 va calle fuera un gran nervio de circulación completa á través
 de la ciudad, desde los paseos del Triunfo hasta los inmediatos
 al puente del Genil.»

De lo expuesto en este número se deduce natural y lógica-
 mente que el estudio de la nueva vía, en cuanto fija su límite,
 es defectuoso, y precisa continuarla hasta punto diverso del que
 se la asigna para terminarla, si ha de ser una verdad la comu-
 nicación á través de la población.

En el particular cuarto determina la mayoría de la Sección

de Arquitectura que debe suprimirse una manzana de las trazadas en el plano, en uno de los sitios más importantes de la población.

En el particular quinto previene la mencionada Sección que debe modificarse la manzana trazada en la embocadura de la calle proyectada de Colón, frente al Paseo del Triunfo.

En el particular ó número sexto dice también la Sección de Arquitectura que debe abrirse una calle alrededor de la Catedral que deje libre de toda construcción extraña su ábside hasta la Sacristía; y

En el número ó particular séptimo, termina diciendo la Sección de Arquitectura que debe estudiarse el modo y la posibilidad de mover ligeramente toda la calle de Colón, llevando hacia el Oeste su embocadura Norte, á fin de que su extremo Sur encaje más directamente en la calle de San Matías. Lo consignado sólo hace referencia al trazado de la calle; pero entrando en otro orden de consideraciones, establece también que debe reformarse la sección de la alcantarilla, y que debe hacerse un nuevo estudio de las rasantes de la proyectada calle de Colón.

El Académico que suscribe se permite someter á la consideración de V. E. el siguiente razonamiento: si la vía proyectada no tiene bien establecida su terminación y hay que prolongarla; si de las manzanas que se forman con fachada á la misma hay necesidad de suprimir una de ellas y de reformar otra; si precisa abrir una nueva calle alrededor de la Catedral, y mover el eje de la citada gran vía; si, por fin, hay necesidad de modificar ó hacer un nuevo estudio de sus rasantes, ¿qué queda del proyecto? ¿Qué base fija queda para sobre ella fundar la Administración los acuerdos, llamamientos oficiales y expropiaciones, que son la consecuencia inmediata de la aprobación del proyecto? A juicio del que suscribe, no es posible ni legal llegar á la declaración de utilidad pública de una obra que ha

de alterar tan profundamente las condiciones actuales de la propiedad urbana en Granada, sin contar con una base segura para realizarlo; que en casos como el presente sólo puede suministrarla un proyecto definitivo, no sujeto á modificaciones, y menos cuando alguna de las propuestas se califica de transcendental.

Bien ha comprendido todo esto la mayoría de la Sección de Arquitectura, cuando, además de no proponer en concreto la aprobación del proyecto, dice que debe declarar que adopta en su informe á este proyecto el sentido de consejo para las reformas que propone, á fin de que la ejecución de aquél, beneficioso en gran manera para la ciudad de Granada, no encuentre de *momento* dificultades que paralícen ó aplacen su ejecución.

Fuera aparte de los datos y de los razonamientos que deja consignados, tiene otra poderosa razón el Académico que suscribe para disentir del informe de la Sección de que forma parte; y esta razón, que juzga de equidad, es la de que el proyecto de la gran vía de Colón no se presenta tan nutrido de datos y de detalles como otros recientemente informados por ella, como son el de la calle de la Yedra, en Zaragoza; el ensanche de Alicante, Sabadell y otros, ni se concede á la evacuación de aguas sucias, en el que nos ocupa, toda la importancia y preferencia que estas cuestiones, íntimamente relacionadas con la higiene de las poblaciones, alcanzan dentro y fuera de España en proyectos para la reforma de éstas.

Todas las consideraciones expuestas han determinado en el que suscribe la convicción de que, sin sentar un grave y funesto precedente, no puede técnicamente proponerse la aprobación del proyecto de apertura de la vía que se denominará «de Colón,» en Granada, formado sin duda alguna con gran apremio de tiempo por el Arquitecto D. Modesto Cendoya; y en este concepto, con fe, pero con gran sentimiento, se aparta de

la opinión de sus compañeros, y eleva la suya á V. I. en el presente voto particular.»

Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 22 de Septiembre de 1892.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

OBRAS

EN EL EDIFICIO MINISTERIO DE ULTRAMAR.

PONENTE, ILMO. SR. D. LORENZO ÁLVAREZ Y CAPRA.

Al Excmo. Sr. Subsecretario del Ministerio de Ultramar.

La Sección de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando ha examinado el expediente remitido por el Excmo. Sr. Subsecretario de Ultramar, relativo á una liquidación de las obras de mejora llevadas á cabo en el edificio que ocupa en la Plaza de la Audiencia el mencionado Ministerio de Ultramar.

Al expediente acompaña el proyecto y pliego de condiciones que sirvieron de base para adjudicar las obras al contratista D. Pedro Riesgo; el presupuesto adicional de la liquidación de aquéllas, suscripto por el Arquitecto Sr. D. Eduardo Saavedra; la Real orden relativa á la adjudicación, y el oficio-informe del Sr. Saavedra, que ha motivado peticiones del contratista y que constituye precisamente el punto acerca del cual se pide dictamen á la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Tres son las reclamaciones formuladas por el contratista D. Pedro Riesgo, á saber:

1.ª Que habiéndose ejecutado á zanja abierta las obras de

una galería subterránea, en vez de haber sido llevadas á cabo por el sistema de minado, como se calculaba en el presupuesto, pide el Sr. Riesgo que se le abone á mayor precio cada metro cúbico de zanja de los que figuran en la liquidación.

2.^a Que la cantidad de 11 metros cuadrados de losa vieja que, según el presupuesto de contrata y pliego de condiciones, debía quedarse con ella el contratista, abonando el precio de 15 pesetas el metro cuadrado, habiéndose elevado á 185 metros cuadrados la cantidad de losa vieja producida por la obra, considera poco equitativo que en la liquidación se le obligue á tomarla, siendo así que se trata de losa completamente inservible, y que además sufragó su transporte desde los sótanos.

3.^a Que el Sr. Riesgo considera igualmente poco justo que á la cantidad que se le descuenta en concepto de materiales utilizables se le añada el 15 por 100 de aumento del presupuesto de contrata sobre el de ejecución material.

Después de estudiadas cada una de las anteriores reclamaciones, la Sección de Arquitectura opina lo siguiente:

En cuanto á la primera, ó sea sobre la galería ejecutada á zanja abierta, que el Sr. Saavedra se halla asistido de completa razón al creer que no debe aumentarse el precio de esta obra al contratista. Realizados los trabajos de este modo, ya porque le conviniera más semejante forma de llevarlos á cabo, ya por seguridad de sus operarios, ó ya por intereses del mismo contratista, existiendo, como existen, en el presupuesto precios tipos de la unidad, no hay medio de apartarse de ellos desde el momento en que fueron aceptados por el Sr. Riesgo, y la Administración no puede nunca admitir tipos medios, que resultarían arbitrarios y por completo fuera de la legislación de obras públicas.

Respecto á la segunda reclamación, que trata de la losa, la Sección de Arquitectura opina que el contratista Sr. Ries-

go se halla asistido de perfecto derecho al formularla, puesto que habiéndose previsto y fijado en el pliego de condiciones y en el presupuesto que eran 11 el número de metros cuadrados de losa utilizable, debe tenerse presente que el mismo señor Saavedra declara que la cantidad de metros hasta los 185 la constituía losa tan pasada y descompuesta, que ni aun relabrándola pudo aprovecharse en el portal, por lo que nada hay que justifique el que al Sr. Riesgo se le obligue á abonar dichos metros de losa, no siendo, por otra parte, aplicable el artículo 66 del pliego de condiciones, el cual trata de un modo explícito de los *materiales utilizables*, y dicha losa evidentemente no lo era.

En cuanto á la tercera de las reclamaciones formuladas por el Sr. Riesgo, la Sección de Arquitectura cree que no es aplicable el 15 por 100 de contrata á los materiales utilizables, porque basta pasar la vista por la previsora Real orden de 12 de Mayo de 1860, dictada después de oír el parecer de las Secciones de Gobernación y Fomento del Consejo de Estado, para convencerse de que ese 15 por 100 de aumento, que constituye la diferencia entre el presupuesto de ejecución material y el de contrata, representa los gastos imprevistos, los de dirección y administración, el interés de los fondos adelantados, el justo beneficio de los afanes de un contratista, el fruto de su trabajo, y, por consiguiente, nada de eso tiene aplicación en el caso actual.

Resumiendo: después de las manifestaciones hechas, la Sección de Arquitectura opina que procede hacer nueva liquidación al contratista Sr. Riesgo, desoyendo la primera de sus reclamaciones; pero teniendo en cuenta la segunda y la tercera, ó sean las referentes á los metros de losa que está obligado á abonar, y la que se refiere al 15 por 100 de aumento para los materiales utilizables.

Lo que por acuerdo de la Sección de Arquitectura, y con

devolución del expediente, elevo á V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid 22 de Septiembre de 1892.—El Secretario general,
Simeón Ávalos.

MONUMENTO AL ALMIRANTE OQUENDO.

PONENTE, ILMO. SR. D. LORENZO ÁLVAREZ Y CAPRA.

*Al Excmo. Sr. Alcalde Presidente del Ayuntamiento de San
Sebastián.*

Excmo. Sr.: Cumpliendo el acuerdo tomado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en sesión de 26 de Septiembre último, la misma Comisión que fué nombrada á principios del año 1888 para dar dictamen sobre el proyecto de monumento á D. Antonio Oquendo, ha examinado en la ocasión actual los diseños que representan la estatua del eximio Almirante guipuzcoano y los bajo-relieves del pedestal, así como la Memoria y presupuestos correspondientes; documentos remitidos en oficio de 9 de Julio de 1892 por el Alcalde Presidente del Ayuntamiento de San Sebastián, con objeto de que esta Real Academia, partiendo de la base del respeto que merecen los compromisos contraídos con el escultor D. Marcial Aguirre, que es quien ha de realizar la composición, emita su juicio, tanto sobre las condiciones artísticas del trabajo que se proyecta, cuanto sobre el presupuesto formado con dicho objeto.

La Comisión informante no puede menos de recordar que en su anterior dictamen del año de 1888 llamó la atención sobre la dificultad en que se encontraba para emitir juicio acerca de

un proyecto representado en aquel instante por cinco fotografías, sin escalas de comparación, sin Memoria descriptiva y falta de los documentos precisos para la exacta apreciación de un trabajo artístico, sin embargo de lo que, ya supliendo razonamientos del autor del proyecto, ya interpretando lo que debía ser la obra, reducida por la bondad que encerraba el pensamiento de que el noble y viril pueblo guipuzcoano honrara la memoria de uno de sus hijos más ilustres, estableciendo casi una verdadera excepción, emitió su repetido dictamen, después de haber tenido á la vista la envidiable historia del personaje que se trataba de glorificar, señalando, y esto es lo más importante, las correcciones y el camino que debía seguirse para llevar á cabo la idea expuesta, en el que gráficamente podía llamarse boceto de proyecto.

Consignado este ligero recuerdo, la Comisión debe manifestar igualmente que el autor del proyecto, según aparece de los documentos que ahora presenta, se atuvo á las indicaciones que le fueron hechas, con particularidad á las referentes á la estructura del pedestal levantado ya con buenas proporciones y construído según arte, quedando, por lo tanto, la cuestión presente reducida al examen de la parte decorativa de dicho pedestal, con inclusión de la estatua, y al de los presupuestos presentados por el Sr. Aguirre.

Llevado á cabo el mencionado examen en lo relativo al primer punto, resulta lo siguiente:

- 1.º Que los escudos en bronce que han de colocarse en las cuatro pilastras angulares son apropiados al objeto.
- 2.º Que los bajo-relieves, también proyectados en bronce, destinados á las cuatro caras del zócalo, los dos de ellos que recuerdan ó dibujan actos notables de la gloriosa vida de mar del Almirante Oquendo, están en carácter y bien elegidos sus asuntos; pero los otros dos, en que el autor trata de colocar trofeos navales, requieren mayor estudio para que la compo-

sición resulte convenientemente aplicada, sin dejar dudas acerca de si dichos trofeos se refieren á un personaje de mar ó de tierra.

3.º Que los cuatro fondos de piedra roja realizados en el vivo del pedestal, deben destinarse íntegros á los adornos de bronce y no á colocar la inscripción «Almirante Oquendo,» pues este glorioso nombre está llamado á aparecer en el monumento en los sitios que el autor reserva para las inscripciones que se acuerden, y claro es que como todas ellas habrán de referirse al insigne Almirante, resultarían de aquel modo repeticiones inútiles que acusarán falta de pensamiento en los detalles.

4.º Que las rosetas del cornisamento, y especialmente los mascarones de los cuatro chaflanes, exigen un estudio muy detenido para que no desdigan del resto de la composición, si no se justifica su empleo relacionándolo, por ejemplo, con los viajes del insigne Oquendo ó con exigencias de la composición.

Y 5.º Que la estatua, corregida ya de su posición primitiva, debe acercarse más á la exacta representación del personaje, teniendo en cuenta las observaciones que anteriormente fueron hechas por la Real Academia acerca de la edad que el ilustre Oquendo tenía en el período alto de su gloria, consiguiendo de esta suerte el Sr. Aguirre ponerlo en armonía con los actos ó sucesos que trata de representar en los bajo-relieves del zócalo; actos ó sucesos ocurridos cuando el intrépido navegante se hallaba en edad madura, y no en la edad que acusa el dibujo de la estatua.

Estudiados los presupuestos correspondientes, la Comisión, no puede menos de exponer que los encuentra, excepto en una cantidad, demasiado elevados, debido sin duda á que el señor Aguirre se ha preocupado algo de que las Corporaciones populares llevan una vida económica difícil y angustiosa que no

las permite pagar sus obligaciones con la rapidez que todas desearían, y también que las Comisiones encargadas de llevar á cabo monumentos por suscripción nacional ó regional, pasan los apuros consiguientes; pero como esta Real Academia desconoce las circunstancias presentes y parte del supuesto de que el pago se verifique en condiciones normales, á continuación manifiesta lo que en su juicio debe satisfacerse por las diferentes partidas que abrazan los presupuestos del señor Aguirre:

La primera partida, ó sea la de la estatua, debe ser su importe el de *quince mil pesetas*; la segunda, de *cuatro mil pesetas*; la tercera, como está, ó sean *mil seiscientas pesetas*; la cuarta, *cuatro mil pesetas*; la quinta, *mil pesetas*; la sexta, *quinientas pesetas*; la séptima, *doscientas cincuenta pesetas*; y la octava, *cincuenta pesetas*, constituyendo la suma de las anteriores cantidades la cifra de *veintiséis mil cuatrocientas pesetas*.

Respecto al presupuesto de la fundición en bronce, es difícilísimo poderlo fijar, sin tener á la vista los modelos definitivos: por esto sin duda el escultor Sr. Aguirre los hace aproximados con unos precios que la casa J. Comas y hermanos, de Barcelona, le ha remitido, pero consignando la salvedad que le son precisos los modelos. Lo que sí cree esta Comisión es que debería pedirse precios á otras casas de fundición, por ejemplo, la casa Masriera, de Barcelona, que es esencialmente artística y ha hecho trabajos importantísimos, y quizás pudiera hacerlo con mayor economía, ó á otra casa de fundición de las que existen en el extranjero, pero siempre y en cualquier caso es conveniente y hasta necesario que se hagan antes todos los modelos para presupuestar con datos más precisos.

Y conforme la Academia con el presente dictamen, se sirvió prestarle su aprobación, acordando devolverle los dos planos en papel-tela, las diez fotografías y los ocho dibujos al lápiz que se sirvió remitir.

Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid 19 de Noviembre de 1892.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

COMISION CENTRAL

DE MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS.

CASA CONSISTORIAL DE PALMA DE MALLORCA.

PONENTE, EXCMO. SR. D. JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO.

Al Excmo. Sr. Ministro de la Gobernación.

Excmo. Sr.: La celosa é ilustrada Comisión de Monumentos de Palma se ha dirigido á esta Academia, manifestando que la Casa Consistorial de aquella ciudad se ve amenazada de una verdadera profanación artística, por las obras que en ella se proyectan, algunas de las que ya han empezado á realizarse, y que, alterando la composición del conjunto, le quitan toda su majestad y el histórico carácter que la distingue.

Aunque edificada en el siglo xvii, se halla tan distante de las severas líneas de la arquitectura del Renacimiento en su segundo período, como de las fantasías del barroquismo, pudiendo asegurar que es uno de los monumentos más notables de España en ese período de transición entre el arte exornado de la escuela de Herrera y el que, andando el tiempo, había de marcar nuevo rumbo á los artistas con el llamado en España estilo de Churriguera, lleno de verdaderos delirios, pero no exento de riqueza imaginativa.

Entre los miembros ornamentales de aquel notable edificio, cuéntase un riquísimo y atrevido alero; una hermosa tribuna, célebre en los fastos populares de Palma; un vasto zaguán de

entrada con preciosos casetones, obra del renombrado artífice Tomás Juan, y otros detalles que constituyen á aquel edificio en un verdadero monumento digno de admiración y de consulta para los artistas, los amantes de todo lo bello y la historia de nuestra arquitectura civil, tan escasa hoy de buenos ejemplos que imitar en España por abandono ó ciego afán de innovaciones, la mayor parte de las veces sin causa legítima que las razone.

La Comisión de Monumentos de aquella ciudad ha querido evitar la verdadera profanación que se proyecta, y ha acudido una y otra vez al Ayuntamiento sin conseguir detener las obras; y viendo que nada alcanza, ha acudido á esta Academia buscando amparo en tan difícil situación.

Este Cuerpo artístico ha meditado lo que en tal caso le tocaba hacer, y no ha encontrado más medio que acudir á V. E. como digno Ministro del ramo, rogándole se sirva officiar á aquella Corporación municipal para que, ante todo, suspenda las obras emprendidas, y después no prosiga en su continuación sin enviar el proyecto, planos y dibujos á la deliberación de la Academia, pues con tales antecedentes ésta podrá juzgar hasta qué punto sea incompatible la rígida y completa conservación de la parte estrictamente artística, que es lo que la Academia desea conservar, con las necesidades ó exigencias secundarias y transitorias de las oficinas, que sobrarán medios para arreglar, sin que se falte al respeto que merecen las obras verdaderamente artísticas, sin sacrificarlas á exigencias particulares.

La Academia espera confiadamente que V. E., con la urgencia que el caso reclama, dará las órdenes oportunas á fin de que cese tal estado de cosas, que de continuar y llevarse á término las obras proyectadas, cederán en descrédito de la cultura de nuestra patria.

Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid 3 de Enero de

1893.—El Director, *Federico de Madrazo*.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.

Á la Comisión provincial de Monumentos de las Baleares.

Esta Real Academia ha visto con gran complacencia la comunicación de V. S., fecha 10 de Enero del corriente año, en la cual se hace el resumen de los trabajos efectuados por esa Comisión durante el segundo semestre del año próximo pasado.

La dicha complacencia nace de la gran consideración en que esta Academia tiene el perseverante celo y las acertadas gestiones con que esa Comisión, una de las mejores de España, atiende á la conservación de los monumentos históricos y artísticos, secundando muy bien los deseos de esta Academia en cumplimiento de lo que prescribe nuestro Reglamento.

Desgraciadamente, muchas veces no suele bastar toda la fuerza de las leyes ni todo el entusiasmo de los amantes de la cultura histórica y artística para luchar contra la ignorancia y aun la barbarie de los que caprichosamente se complacen en alterar ó destruir los monumentos. Prueba de esto es lo recientemente acaecido con el interesante edificio consistorial de la ciudad de Palma, para cuya conservación íntegra no han bastado las oportunas y discretas gestiones de esa Comisión, ni tampoco las que luego hizo esta Academia.

Pero no por esto deberemos desmayar, sino, al contrario, seguir con mayor entusiasmo procurando que se respeten las leyes, y, cuando no fueren respetadas, protestando de ello con toda energía ante el Gobierno de la nación y ante la opinión pública.

Siga, pues, esa Comisión actuando con el mismo celo que hasta ahora, segura de merecer los plácemes que no ha de es-

casearle esta Academia ni nadie que sienta amor por las artes y la justicia.

Lo que, por acuerdo de la Academia, tengo el honor de poner en conocimiento de V. S., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 24 de Enero de 1893.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Al Excmo. Sr. Ministro de la Gobernación.

Excmo. Sr.: Esta Real Academia recibió á su debido tiempo la atenta comunicación de V. E. participándola que había dirigido un telegrama al señor Gobernador de las Baleares pidiéndole con urgencia explicaciones é informes acerca de las obras que se estaban ejecutando en la Casa Consistorial de Palma de Mallorca, contra las que había producido queja la Comisión de Monumentos de aquella provincia y había apoyado esta Academia.

La satisfacción que en la misma produjo el acuerdo de V. E., vióse pronto amargada por un nuevo oficio de aquella Comisión de Monumentos participando que cuando se presentó al señor Gobernador á ofrecerle los datos y antecedentes que constan en su libro de actas y en Secretaría y se refieren á aquellas obras, la citada autoridad le manifestó que, con deseo de no entretener los servicios, había evacuado ya el informe que acerca del referido asunto se le había pedido por V. E.

De lamentar es que en tan delicado caso se haya prescindido por completo del concurso oficial de aquella Comisión, aceptando tal vez con incauta confianza los datos que la parte más interesada en ejecutar á todo trance las obras haya podido proporcionar á aquella autoridad; y el temor que este procedimiento ha causado en la Academia, la hace acudir una vez más á la justificación de V. E. en súplica de que se digne en-

cargar al señor Gobernador oiga á la citada Comisión de Monumentos y remita al Ministerio del digno cargo de V. E. el informe de la misma para que se una al expediente, y en su vista pueda resolver V. E. lo que en justicia sea procedente respecto á la suspensión de aquellas obras, solicitada antes y ahora por esta Academia.

Lo que, por acuerdo de la misma, elevo á V. E., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 17 de Febrero de 1893.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.—El Director, *Federico de Madrazo*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: En cumplimiento de la orden de V. I., fecha 6 de Noviembre último, esta Academia ha examinado con la detención que su importancia requiere la obra de los señores D. Pedro y D. Anselmo Gascón de Gotor, intitulada *Zaragoza artística, monumental é histórica*, y en justicia debe manifestar que contiene datos curiosísimos, alguno de ellos de verdadera novedad, y láminas intercaladas en el texto y tiradas aparte por los modernos procedimientos de la fototipia y fotograbado, unos y otras en su mayoría hechos con verdadera perfección. En vista de ello, considera este Cuerpo artístico digna de la protección del Gobierno obra tan prolijamente estudiada y redactada y con tantas ilustraciones enriquecida.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución del tomo primero de dicha obra remitido, elevo á V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 18 de Enero de 1893.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.

DONATIVOS HECHOS Á LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE FEBRERO DE 1893.

Memoria sobre las obras públicas desde 1.º de Enero á 31 de Diciembre de 1890: comprende la parte 1.ª, «Asuntos generales, personal y asuntos varios,» y la parte 2.ª, «Puertos, faros, boyas, valizas, ríos, canales y aprovechamiento de aguas,» presentada al Excmo. Sr. Ministro de Fomento por el Excmo. Sr. D. Mariano Catalina y Cobo, Director general de Obras públicas.—Madrid, imprenta de los Hijos de J. A. García, calle de Campomanes, núm. 6: 1892. (Un vol. en fol. encuadernado de 521 páginas con un mapa.)

Boletín de la Real Academia de la Historia, Tomo XXII, cuaderno II, Febrero 1893.—Madrid, establecimiento tipográfico de Fortanet, impresor de la Real Academia de la Historia, calle de la Libertad, núm. 29: 1893. (Un cuaderno en 4.º)

Historia de la restauración y estudio crítico de tres cuadros pintados por José de Ribera, *el Españolito*, propiedad de la Excma. Diputación de Álava.—Colección de artículos publicados en el periódico *La Libertad* por el Coronel, Teniente Coronel de Ingenieros D. Sixto Mario Soto.—Vitoria, mes de Junio de 1892. Imprenta de Galo Barrutia, Vitoria. (Folleto en 4.º de 75 páginas.)

La Venus de Milo, par M. Félix Ravaisson.—Extrait des Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres, tome XXXIV, 1ère partie.—Paris, imprimerie Nationale, librairie C. Klincksieck, rue de Lille, 11: M.DCCCXCII. (Un vol. en fol. de 112 páginas y nueve láminas.)

OBRAS Y ESTAMPAS QUE SE HALLAN DE VENTA

EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

OBRAS.	Rústica.	Pasta.
	Peset. Cént.	Peset. Cént.
Aritmética y Geometría práctica de la Academia de San Fernando: un tomo en 4.º.....	3 50	» »
Adiciones á la Geometría de D. Benito Bails, por Don José Mariano Vallejo: un tomo en 4.º.....	2 »	3 25
Tratado elemental de Aritmética y Geometría de dibujantes con un apéndice del sistema métrico de pesas y medidas, publicado por la Academia de San Fernando: un tomo en 8.º.....	2 »	» »
Diccionario de Arquitectura civil, obra póstuma de Don Benito Bails: un tomo en 4.º.....	2 »	3 25
Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España, compuesto por D. Agustín Ceán Bermúdez, y publicado por la Academia de San Fernando: seis tomos en 8.º mayor.....	20 »	» »
El arte latino-bizantino en España, y las coronas visigodas de Guarrazar: ensayo histórico-crítico, por Don José Amador de los Ríos.....	10 »	» »
Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura, sus rudimentos, medios y fines que enseña la experiencia, con los ejemplares de obras insignes de artífices ilustres, por Jusepe Martínez, con notas, la vida del autor, y una reseña histórica de la pintura en la corona de Aragón, por D. Valentín Carderera y Solano.	5 »	» »
Memorias para la historia de la Academia de San Fernando y de las bellas artes en España, desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días, por el Excmo. Sr. D. José Caveda: dos tomos.....	10 »	» »
Exposición pública de Bellas Artes celebrada en 1856, y solemne distribución de premios á los artistas que en ella los obtuvieron, verificada por mano de Isabel II en 31 de Diciembre del mismo año, con una lámina en perspectiva: un cuaderno en 4.º mayor.....	1 50	» »
Pablo de Céspedes, obra premiada por la Academia, por D. Francisco M. Tubino.....	5 »	» »
Cuadros selectos de la Academia, publicados por la misma: colección de cincuenta grabados con las correspondientes monografías.....	60 »	» »
Láminas sueltas (cada una).....	1 »	» »
Teoría estética de la Arquitectura, por Manjarrés.....	3 »	» »
Ensayo sobre la teoría estética de la Arquitectura, por Oñate.....	2 50	» »
Historia de la Escultura española: Memoria por D. Fernando Araujo.....	7 50	» »
Memoria sobre la Necrópolis de Carmona, por D. Juan de Dios de la Rada y Delgado.....	» »	20 »
Cancionero musical de los siglos xv y xvi, transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri: un tomo en 4.º mayor, encuadernado en tela.....	» »	20 »
ESTAMPAS.		
Los desastres de la guerra, de Goya, 80 láminas.....	50 »	» »
Los Proverbios, de Goya, 18 láminas.....	15 »	» »

BASES DE LA PUBLICACION.

El BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO, se publicará, por ahora, una sola vez al mes, durante los diez del año en que aquélla celebra sus sesiones.

Cada número contendrá dos pliegos de 16 páginas en 4.º mayor, con su correspondiente cubierta de color. Los diez cuadernos del año formarán un volumen de 320 páginas, sin la portada é índices, que se distribuirán oportunamente.

Las suscripciones han de entenderse por volúmenes completos, con relación á esta tarifa:

En Madrid, el volumen anual.....	10	pesetas.
En provincias, franco de porte.....	11	»
En Francia y demás países de la Unión postal.	13	»
Número suelto.....	1,50	»

Las suscripciones se abonarán anticipadamente. Se recibirán en la Secretaría de la Academia y en todas las principales librerías de Madrid y provincias, así como en las Secretarías de las «Comisiones provinciales de monumentos» y de las «Academias provinciales de Bellas Artes.»

En el Extranjero: París, E. Leroux.—Londres, Quaritch.—Berlín, Brokaus.

Toda la correspondencia referente á la Redacción, deberá dirigirse con sobre, *Á la Secretaría general de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.*—MADRID.

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

AÑO XIII.—1893.—MARZO.

MADRID.

IMPRESA Y FUNDICIÓN DE MANUEL TELLO,

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Don Evaristo, 8.

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XIII.

Madrid: Marzo de 1893.

Núm. 123.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE MARZO DE 1893.

Sesión del día 6.—Pasar á informe de la Sección de Pintura una instancia de la señora Doña Teresa Arrazola, viuda de Marcilla, en solicitud de que se adquirieran por el Estado dos cuadros de su propiedad, atribuidos al pintor español Esquivel.

Quedar enterada de un oficio del señor Director general de Administración local, comunicando los telegramas cruzados entre el Ministerio de la Gobernación y el Gobernador civil de las Baleares, referentes á las obras de la Casa Consistorial de Palma de Mallorca.

Quedar enterada de un oficio del Jefe de la Sección II.^a del Ministerio de Estado, remitiendo, para ser depositadas en la Biblioteca de la Academia, fotografías de las obras que constituyen el último envío de los pensionados de número en la Española de Bellas Artes en Roma, señores D. Eugenio Alvarez Dumont y D. José Garnelo (por la Pintura de Historia) y D. Antonio Parera y Don Aniceto Marinas (por la Escultura).

Quedar enterada de un oficio del Académico de núme-

ro Excmo. Sr. D. Angel Avilés, participando su salida para Filipinas.

Aprobar con algunas modificaciones la minuta de la Sección de Música, referente á la exposición que la Real Academia ha de elevar al Gobierno llamando su atención sobre los abusos y deficiencias que se observan en las enseñanzas de la Escuela Nacional de Música y Declamación.

Aprobar los acuerdos de la Comisión de Administración.

Sesión del día 13.—Pasar á informe de la Sección de Pintura una instancia elevada al Ministerio de Fomento por varios individuos de la Asociación hispano-*filipina* en esta corte, en solicitud de que se adquirieran por el Estado una *Marina* y una escultura que D. Telesforo Singang presentó en la última Exposición internacional de Bellas Artes.

Pasar á informe de la referida Sección de Pintura una orden de la Dirección general de Instrucción pública, disponiendo que la Real Academia formule el programa de ejercicios para las oposiciones á la cátedra numeraria de Dibujo del antiguo y del natural, vacante en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona.

Aprobar el dictamen de la Comisión central de Monumentos referente á las obras de reparación del Claustro contiguo al templo de San Jerónimo el Real de Madrid.

Sesión pública del día 19.—Fué elegido Senador por la Academia el Excmo. Sr. D. Simeón Avalos.

Sesión del día 20.—Pasar á informe de la Sección de Arquitectura un proyecto remitido por el Ministerio de la Gobernación para la construcción de un Hospital para epidemias en terrenos de la Moncloa (Madrid).

Designar á los Sres. D. Dióscoro T. Puebla y D. Adolfo Fernández Casanova para redactar el programa de ejercicios para las oposiciones á la Ayudantía numeraria de la clase de Dibujo lineal y de adorno, vacante en la Escuela provincial de Bellas Artes de Granada.

Pasar á informe de la Sección de Arquitectura un oficio de la Comisión provincial de Monumentos de Oviedo, ro-

gando se le remitan las bases que para los concursos celebrados para erigir monumentos hayan servido, á fin de anunciar uno para elevar el que perpetuará la memoria del Rey D. Pelayo y la memorable batalla de Covadonga.

Acordar no admitir para juzgarlos en las condiciones pedidas, dos proyectos remitidos por el Ayuntamiento de Santander para la erección de un monumento en aquella ciudad que perpetúe las glorias de Cantabria.

Sesión del día 27.—Volver á la Comisión que informó á su debido tiempo el dictamen relativo al mérito de los números de *La Ilustración Española y Americana*, correspondientes al cuarto Centenario del descubrimiento de América, para que lo modifique en el sentido que acordó la Academia.

Pasar á la Comisión que informó acerca del proyecto de monumento al Almirante Oquendo, en San Sebastián, una consulta de aquel Ayuntamiento pidiendo la aclaración de algunos particulares de los informes emitidos.

Remitir á la Comisión provincial de Monumentos de Salamanca los números del BOLETÍN que reclama.

Quedar enterada con satisfacción de un oficio del señor D. Joaquín Pavía y Bermingham, ofreciendo sus servicios á la Academia como Comisario de Bellas Artes en la Exposición de Chicago.

NOTA IMPORTANTE.

En el número de este BOLETÍN correspondiente al mes de Diciembre del año próximo pasado, página 308, después del quinto renglón deberá añadirse lo siguiente:

Sesión extraordinaria del día 18.—Recepción pública del Excelentísimo señor Conde de Morphy, como individuo de número de la Sección de Música.



SECCIÓN DE ARQUITECTURA.

ENSANCHE Y ALINEACIÓN

DE LAS CALLES DE VELÁZQUEZ, O'DONNELL Y OTRAS DE SEVILLA.

PONENTE, EXCMO. SR. D. SIMEÓN ÁVALOS.

Al Ilmo. Sr. Director general de Obras públicas.

Ilmo. Sr.: La Sección de Arquitectura de esta Real Academia se ha hecho cargo del expediente gubernativo instruído por el Ayuntamiento de Sevilla para la reforma de alineación de la calle de Tetuán y ensanche y reforma de las de Velázquez, O'Donnell y sus afluentes, y del proyecto formado por el Arquitecto municipal, D. Francisco Aurelio Alvarez, para realizar las mejoras indicadas.

Nada tiene que informar la Sección respecto al expediente gubernativo, porque sobre él ha recaído acuerdo de la Dirección general de Administración local, por lo que, y concretándose al proyecto facultativo que se presenta por duplicado, ha de manifestar que consta de una Memoria descriptiva; del pliego de condiciones que han de observarse en la ejecución de las obras de ensanche y construcción de fincas en las parcelas sobrantes de alineación de las calles Tetuán, Rioja, Velázquez, San Acasio y O'Donnell; de un estado con el cálculo de la medición y aprecio de los solares que resultarían para enajenarse; de otro estado del aprecio de las fincas que han de expropiarse; de tres presupuestos parciales y uno total, que contienen el plan económico ó cálculo de ingresos y de gastos por zonas ó secciones de calles, referente el primero á las de Tetuán y Rioja; el segundo, á las calles de Velázquez y San Acasio, y el tercero, á las calles de O'Donnell, Campana y San Eloy; de una carpeta de planos, en la cual se incluye uno sin escala que representa la zona en que se hallan comprendidas las calles objeto del ensanche; de otro con el estado actual de

dichas calles, y de un tercero, que representa el estado en que quedarán las mismas después de ejecutada la reforma; y á continuación presenta 24 planos correspondientes á cada una de las fincas á las que interesa la reforma proyectada, y un alzado ó plano de fachada como muestra ó modelo de la que pueda adoptarse en la nueva edificación de fincas urbanas.

El examen de los documentos relacionados permiten á la Sección informante manifestar á V. I. que el Arquitecto autor del proyecto demuestra la necesidad de ejecutar el ensanche proyectado para unir sitios tan céntricos é importantes de la población, como lo son la Plaza de San Fernando y Campana que, unidas por las calles á que se refiere el proyecto, no hay medio de que pasen dos carruajes encontrados y ni aun siquiera para que lo verifique uno, estableciendo aceras que protejan á los transeuntes, lo cual ha dado origen á la necesidad de instalar manillas indicadoras para marcar la dirección que han de tomar los carruajes.

Para ir hoy de la Plaza de San Fernando á la Campana, cuyo recorrido es de 410 metros, si existiera una vía capaz para el paso de dos carruajes con aceras apropiadas para los peatones, se hace preciso un recorrido de 640 metros y de 880 para volver, y el paso de los carruajes se verifica por algunas calles cuyas latitudes mínimas son tan pequeñas que oscilan entre 2,70 y 3,20 metros. Con la reforma indicada y la de algunas calles que desembocan en las antes mencionadas, quedará realizada una mejora tan precisa á poca costa.

El Arquitecto autor describe después en su Memoria las reformas que introduce en la alineación de cada una de las tres calles de Tetuán, Velázquez y O'Donnell y de sus afluentes, y enumera los solares resultantes de las expropiaciones necesarias para realizar el proyectado ensanche, y termina dicha Memoria manifestando que el coste total calculado para la realización del proyecto, ó sea hasta quedar en completa viabilidad las calles y enajenados los solares sobrantes de la alineación, es de 447.938 pesetas 45 céntimos.

El examen de los planos ha permitido á la Sección apreciar que el proyecto del Arquitecto autor está inspirado en un criterio de gran economía, de suma estrechez, por decirlo así,

la cual sólo ha podido decidirle á asignar á una sola vía, aunque con tres denominaciones, latitudes tan diferentes como 9, 7 y 10 metros, y á perpetuar el ángulo entrante que forman las casas núm. 17 de la calle de Tetuán en el encuentro de sus fachadas por esta última. No: reformas de vías de la índole de la que es objeto de este informe, no se realizan para corto número de años, y por esta circunstancia es menester que la previsión atienda á establecer un servicio que satisfaga, no sólo las necesidades del presente, sino también las del porvenir, tanto en lo que al tránsito se refiere, como en lo que se relaciona con el ornato y la higiene; que no debe perturbarse en la quieta y pacífica posesión de sus fincas á los propietarios, si no es para realizar mejoras que cumplan con las condiciones arriba indicadas. Por esta razón, la Sección informante considera admisible la alineación propuesta por el Arquitecto municipal para la calle de Tetuán hasta su encuentro con el eje de la calle de los Lombardos; pero desde este punto y desde el del encuentro de la alineación propuesta con la línea de medianería derecha de la casa núm. 2 de la calle de Tetuán, la alineación debe tomar un nuevo rumbo hasta la calle de O'Donnell, ensanchándose por la acera de los números pares de esta calle y de la de Velázquez hasta 8 metros de latitud, en la forma que se indica con líneas de lápiz en el plano del estado actual de dichas calles, si es que dificultades notorias de orden económico no consienten su ensanche hasta 9 metros, debiendo en todo caso chafanarse los ángulos del modo que se indica en dicho plano.

Como no ha sido posible estudiar sobre el terreno el ensanche de estas vías, y pudiera acaso ser más fácil y expedito el verificarlo por la acera de los números impares de las dos dichas calles de Velázquez y parte de la de Tetuán, la Sección informante deja ó confía al meditado estudio del Arquitecto municipal el determinar por cuál de las dos aceras es más conveniente, atendiendo á la cuestión económica, el ensanche que se indica, sin que esto pueda ser causa que impida que se fije en el proyecto el nuevo rumbo que se propone en este informe para la alineación de la calle de Tetuán en el trozo comprendido entre las calles de los Lombardos y de Rioja, y el que

éste y el de la de Velázquez tenga á lo menos 8 metros de latitud ó ancho: el aumento de población, el establecimiento de tranvías y la consideración de que reformas de esta índole no pueden intentarse en poblaciones de la importancia de Sevilla en espacio de tiempo relativamente corto, porque cada vez son más difíciles y costosas, aconsejan que se realice la que es objeto de este informe en condiciones que respondan en el porvenir al sacrificio que ahora puede imponerse el Municipio.

En cuanto á los cálculos de aprecio de las fincas que son objeto de expropiación, nada puede decir la Sección informante, porque aparecen presentados por grupos de calles; y aunque se presentan los planos parcelarios de aquéllas, como no se indica su estado de solidez y duración probable, su renta, ni se acompañan estadísticas sacadas del Registro de la propiedad del precio en venta que han alcanzado en esa zona los solares y fincas urbanas, en el último quinquenio al menos, no es posible establecer término comparativo.

Además de esto, no se presentan los documentos del proyecto tan detalladamente como determinan los artículos 79 y 80 del Reglamento de 13 de Junio de 1879 para la aplicación de la Ley de expropiación forzosa.

En cuanto al plano de la fachada que presenta el Arquitecto Sr. Alvarez para que sirva como modelo en las construcciones que se realicen en los nuevos solares enajenables que resulten, ha de manifestar que no es admisible el propósito de sujetar á un patrón determinado á los artistas Arquitectos en la composición de las fachadas, lo cual debe dejarse á su prudente arbitrio, fijando tan sólo el número de pisos y la altura mínima de éstos.

Por las consideraciones que anteceden, la Sección de Arquitectura de esta Real Academia entiende que debe reformarse el proyecto presentado de la manera que queda expuesta en el cuerpo de este informe, introduciendo en los cálculos referentes á la parte objeto de la reforma las modificaciones consiguientes, sin lo cual no debe, á su juicio, declararse de utilidad pública.

V. I., sin embargo, resolverá como estime más conveniente.

Lo que por acuerdo de la Sección de Arquitectura elevo á

V. I., con devolución del expediente y del proyecto por duplicado que se ha servido remitir para informar.

Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 25 de Febrero de 1893.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

PROYECTO (MODIFICADO) DE ENSANCHE

DE LA CIUDAD DE ALICANTE.

PONENTE, EXCMO. SR. D. SIMEÓN ÁVALOS.

Al Ilmo. Sr. Director general de Obras públicas.

Ilmo. Sr.: Con objeto de manifestar á V. I. si el autor del proyecto de ensanche de la ciudad de Alicante, elegido por Real orden de 24 de Junio de 1892, de la que se acompañó copia, ha introducido en dicho proyecto cuantas variaciones dispone la citada Real orden, le ha examinado la Sección de Arquitectura de esta Real Academia, y tiene el honor de informar á V. I. lo que sigue:

«Por aquella soberana disposición, S. M. el Rey (q. D. g.), y en su nombre la Reina Regente del Reino, de conformidad con lo consultado por la Academia de Bellas Artes de San Fernando y Junta Consultiva de Caminos, Canales y Puertos, tuvo á bien: 1.º Elegir el proyecto formado por el Arquitecto D. José González Altés, con las modificaciones siguientes: *A.* Reformar el trazado de la Explanada entre la calle P y la M, así como la variación de las calles paralelas á dicha Explanada, al objeto de unir en una sola línea la del Sur del camino de Santa Pola con la de la Explanada en su encuentro con la fachada Este de la calle P, haciendo al verificar este estudio uno nuevo de las rasantes en la Explanada desde la calle que se marca con la letra Q y el camino de Santa Pola, al objeto de elevar éste haciendo más suaves las pendientes de las calles Norte-Sur del barrio de Benalúa en la parte comprendida entre dicho camino y la calle número 4, y así también las rasantes en las calles G y H, que resultan mal trazadas. *B.* Que deben co-

locarse las tuberías de aguas potables y de gas en zanjas separadas y convenientemente dispuestas; y por lo que respecta al sistema de tubos desaguadores en las alcantarillas mar adentro, que se haga un nuevo estudio con los detalles necesarios para formar cabal idea del sistema. C. Revisar los precios fijados para algunas unidades de obras, como son los asignados á roca dura y otros, para comprobar la exactitud de los que figuran en el presupuesto, el cual debe también ser revisado en la parte que se refiere á los ingresos, para evitar que el error en los cálculos engendre complicaciones de orden económico que puedan paralizar el desarrollo del ensanche. 2.º Si la Sociedad «Los Diez amigos» continúa en su propósito de ceder al Ayuntamiento terrenos suficientes para la construcción de una Cárcel de Audiencia, se emplace en los mismos el referido edificio. 3.º Que para los efectos de la Ley puedan considerarse como una sola zona las cuatro en que se halla dividido el proyecto. 4.º Que el referido Sr. Altés procure introducir en su proyecto las modificaciones higiénicas que la Academia de Medicina ha propuesto, sujetándose estrictamente en su estudio á las apreciaciones concretas de dicha Corporación. Y 5.º Que se aconseje al Ayuntamiento de Alicante la necesidad imprescindible de abastecer de aguas potables y abundantes á la población, según propone la Academia de Medicina, y así también la construcción de un nuevo Cementerio en las condiciones que la higiene reclama y las disposiciones vigentes exigen.»

Las modificaciones del proyecto, que lleva consigo el cumplimiento de lo anteriormente expuesto, se desarrollan por el Arquitecto D. José González Altés, autor de aquél y de éstas, en tres documentos que presenta ahora, y que consisten en una Memoria descriptiva, en un presupuesto y en una carpeta de planos.

En el primero de aquellos documentos, ó sea en la Memoria, manifiesta el autor del proyecto que, para el mejor estudio de las modificaciones del mismo, precisa examinar los informes de la Junta Consultiva de Caminos, Canales y Puertos, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y de la Real de Medicina, con objeto de deducir de ellos con toda claridad la importancia de las modificaciones y el modo más adecuado de acertar con el espíritu de las mismas.

La Junta Consultiva de Caminos propuso en su informe:

1.º Que se modificaran las rasantes en las calles G y H, por resultar mal trazadas.

2.º Que no es admisible el sistema propuesto de llevar las tuberías de aguas potables y de gas por dentro del alcantarillado, debiendo colocarlas en zanjas convenientemente dispuestas por las calles.

3.º Que para evitar los gastos de adquisición de terrenos que reclamaría la situación propuesta en este proyecto para la Cárcel, sería conveniente llevarla al solar que con tal objeto tiene cedido la Sociedad «Los Diez amigos» al Ayuntamiento de la ciudad, y que asimismo deberá colocarse un cuartel que se propone en los terrenos que la dicha Sociedad tiene también cedidos al ramo de Guerra y por éste aceptados.

Analizando las modificaciones propuestas que quedan indicadas, dice el autor del proyecto, Sr. Altés, que las rasantes de las calles G y H, desde la calle número 3 al camino de Santa Pola (vía de circunvalación), han sido estudiadas con pendientes de 0,045 por metro respectivamente; por lo que si se tiene en cuenta la horizontalidad que habrá de resultar en las plataformas de los cruces de calles, lo cual fuerza algo las pendientes, resultarán éstas de 0,053 y superiores en realidad al 5 por 100.

Obedecía esta circunstancia, y así lo ha reconocido la Junta Consultiva de Caminos, al deseo de respetar la inmensa mayoría de las construcciones del barrio de Benalúa (todas las construídas ó comenzadas á construir durante las operaciones de campo); pero en la reforma actual se obtienen pendientes generales de 0,0367 y de 0,0369, que distan del límite asignado en el programa.

Tuberías.—Respecto á éstas, dice el Arquitecto Sr. Altés que en la red de alcantarillado y sistema de evacuación propuesto en el proyecto, contaba con un progreso, una vigilancia y una limpieza tan exquisita y con una ventilación tan natural, que creía poder llevar sin inconveniente y sin peligros las tuberías de aguas potables y de gas del alumbrado colgadas de la corona de las alcantarillas, tomando la idea de lo proyectado por un eminente ingeniero para las galerías subterráneas de París respecto del gas, y lo realizado hace años con las aguas potables de la misma capital. Diferentes consideraciones, y entre otras la de que las tuberías de agua potable colocadas en zanjas no se registran hasta que el agua que se escapa sale á la superfi-

cie, ó la merma es de importancia, y entonces se la busca; y en cuanto á las tuberías de gas, la experiencia de que importantes fugas ennegrecen en ocasiones notables espacios de subsuelo y hasta en gran cantidad invaden con olor insoportable calles enteras, le habían decidido á llevarlas por las alcantarillas, pero colgadas.

A estas consideraciones agregaba el Sr. Altés, en apoyo de su sistema de colocación de tuberías, la de que una empresa ó Municipio que se ahorra de una vez para siempre grandes pérdidas de gas luminoso y de agua potable y diarios trabajos de apertura y relleno de zanjas, desmante y reconstrucción de empedrados, afirmados ó aceras, bien podía tener una brigada de vigilancia que le ahorrara aun la menor pérdida, evitando muchas molestias al tránsito público. Pero como la Junta Consultiva de Caminos opina de otro modo y las costumbres no se hacen en un día, adopta la instalación de tuberías independientes, según se establece en esta modificación del primitivo proyecto.

Cárcel.—En cuanto á la situación de ésta, manifiesta el señor Altés que, según carta del señor Alcalde Presidente del Excmo. Ayuntamiento de Alicante, que obra en su poder, la Sociedad «Los Diez amigos» ha cedido á aquel Municipio, por escritura de 23 de Marzo del próximo pasado año, un solar de 9.500 metros cuadrados para edificar Cárcel y Casa de Juzgado en el barrio de Benalúa. Este solar corresponde precisamente á la manzana número 5 del proyecto, marcado en el plano económico parcelario de la primera zona, para establecer el Cuartel; de modo que la actual modificación no hace más que invertir el emplazamiento del Cuartel y de la Cárcel para cumplir con lo ordenado por la Superioridad, debiendo sólo hacer constar que si interrumpe con la nueva Cárcel la calle número S, es por verse obligado á respetar la escritura de 23 de Marzo, á la que se atiene la Junta Consultiva, atendiendo á las facilidades económicas del asunto.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en su dictamen, dijo:

«1.º Que se reforme el trazado de la Explanada comprendido entre las calles P y M del plano general del ensanche, así como la dirección de las calles próximamente paralelas á dicha Explanada, al objeto de unir en una sola línea la del Sur del camino de Santa Pola con la de la Explanada en su encuentro con la fachada Este de la calle P.

2.º Que al verificar este estudio debe hacerse uno nuevo de las rasantes en la Explanada, desde la calle Q y el camino de Santa Pola, al objeto de elevar éste, haciendo más suaves las pendientes de las calles Norte-Sur de Benalúa en la parte comprendida entre dicho camino y la calle número 4.

3.º Que deben revisarse los precios fijados para algunas unidades de obra, como los asignados al desmónte en roca dura, al metro lineal de alcantarilla, al metro cuadrado de expropiación de terreno y otros, para comprobar la exactitud de los que figuran en este presupuesto.

4.º Que se debe ampliar, con los estudios y detalles necesarios para formar cabal idea, el sistema de tubos desaguadores de las alcantarillas mar adentro, que se indica, pero que aparece obscuro en la Memoria.

5.º Que debe también ser revisado el presupuesto de ingresos, que aparece elevado, para evitar que el error en los cálculos engendre complicaciones de orden económico que puedan paralizar el desarrollo del ensanche.»

Analizando el Arquitecto autor del proyecto estas modificaciones para cumplimentarlas, dice respecto del ensanche de la Explanada que en el nuevo plano parcial que presenta de las zonas 1.ª y 2.ª del ensanche (que son objeto de modificación) cree haberla dado cumplida solución completándola con el plano económico parcelario y con los perfiles longitudinales.

Con esta alteración del antiguo plano resulta suprimida la calle número 14 y acortadas las N y O, pudiendo observarse que no ha sido necesario cambiar la dirección de las calles números 12 y 13, paralelas anteriormente á la Explanada, con lo cual se conservan rectangulares la generalidad de las manzanas, sin dejar de satisfacer en esencia la modificación ordenada para obtener el tramo recto.

En cuanto á las rasantes de las calles Norte-Sur entre la número 4 y el camino de Santa Pola, el cual proponía la Academia se elevara, dice el Arquitecto Sr. Altés que ha aprovechado la mayor altura que obtiene la Explanada con el acortamiento de las calles N y O, lo que da en el cruce del eje de la calle M con la vía de circunvalación un aumento de altitud de 0,80 metros; y á partir de esta ganancia, eleva el camino de Santa Pola (vía de circunvalación) hasta el cruce con el eje de la calle E, llegando el aumento de altitud á la máxima de 3.336 metros en dicho cruce, lo cual permite rebajar la pendiente del

tramo que sigue de la vía de circunvalación, que era fuerte por circunstancias del terreno, y consigue la suavidad de las calles Norte-Sur del barrio de Benalúa, como puede comprobarse en el plano comparativo que acompaña de las rasantes que han sufrido alteración respecto á las antiguas.

En cuanto á la revisión de precios que se previene para algunas unidades de obra, con objeto de comprobar la exactitud de los que figuran en el presupuesto y que se suponen reducidos, dice el Arquitecto Sr. Altés que estos precios son variables con las localidades, y debe tenerse muy en cuenta la baratura de todas las obras de fábrica y cantería en Alicante, excepción de la de ladrillo, que casi tiene el precio que en Madrid, por lo cual ha evitado en lo posible su empleo.

Partiendo el Sr. Altés de la suposición de que lo propuesto por la Academia de San Fernando sobre este particular procede de las diferencias encontradas entre los precios asignados á determinadas unidades de obras por los Arquitectos que se han presentado al concurso, dice que los precios por él asignados resultan en la práctica: así es que el precio de desmonte en roca dura, que calcula por metro cúbico en una peseta 25 céntimos, procede de que el arranque del metro cúbico, ejecutado por un minador y un ayudante, vale 75 céntimos de peseta, y el partirlo para mampuestos 50 céntimos, lo que da el precio total; y es un hecho decisivo en favor del precio de una peseta 25 céntimos conocido por todo Alicante, el que es costumbre general en dicha población el vender el metro cúbico de mampuesto de roca caliza dura (que llaman de la Montañeta) á 2 pesetas el metro cúbico para cimientos, medido en obra.

En cuanto á los precios del metro lineal de alcantarilla en los tres modelos, dice que los precios unitarios aplicados y las cubicaciones los encuentra conformes; pero como en aquéllos que aparecen en el presupuesto primitivo no se tuvo en cuenta el acodado y entibaciones que pueden ser necesarios, ni se incluyó el aumento de cimentación donde no haya firme, en este presupuesto modificado se han tenido en cuenta estas circunstancias, y se ha rebajado el valor de las barras de hierro engatilladas con abrazadera y tornillos para sostén de las tuberías de agua y gas, las que se suprimen en virtud de lo propuesto por la Junta Consultiva, con todo lo cual resultan los precios modificados que han de regir para la ejecución

del alcantarillado del ensanche á 92 pesetas, 67 pesetas 50 céntimos y 54 pesetas para los tres tipos respectivamente, según se ve más al detalle en la composición de precios, cambiando también el de las bocas de alcantarilla con los tres órdenes por el compartimento que se agrega para aguas pluviales, ascendiendo de 600, 200 y 150 pesetas á 630, 230 y 180 pesetas.

En cuanto al precio asignado al metro cuadrado de expropiación de terreno en el presupuesto, dice el Sr. Altés que varía según las zonas y las circunstancias entre los límites bastante extensos de un céntimo á 20 pesetas: éste en la calle de San Fernando (enlace con el casco de la población); aquél en la calle L, zona 1.^a El primer terreno está inmediato á la población, y en esas proximidades se han vendido solares á 30 pesetas metro; pero no alcanza hoy este valor dicho terreno, porque pertenece á un barrio llamado Arrabal de San Francisco, de calles irregulares, estrechas y de complicadas rasantas; el segundo está en el campo, lejos del centro, y por sus grandes desmontes ó considerables terraplenes, que aumentan el valor de la cimentación, vale poco, y hay que tener en cuenta que la zona destinada á vía pública tiene además un valor en menos, porque con la cesión de parcelas para formarla los propietarios de grandes terrenos bonifican éstos y los hacen subir de precio considerablemente á expensas de mutilarlos por expropiación.

En cuanto á los demás precios que figuran en el presupuesto, dice el autor del proyecto que los ha revisado y los acepta como exactos, á excepción del metro cuadrado de acera de Portland, del metro cuadrado de adoquinado en pasadera y del metro lineal de tubo de plomo de 4 centímetros, que de 2, 8 y 3 pesetas respectivamente, los eleva á 3, á 11 y á 3 pesetas 50 céntimos.

En cuanto á los tubos desaguadores mar adentro, considera el Arquitecto Sr. Altés, autor del proyecto, como muy justísima la observación unánime de los Cuerpos consultivos al lamentar la falta de detallado estudio de los sifones marinos de avance de alcantarilla á gruesa mar, tanto más, cuanto que se trata de una idea nueva que el autor no ha visto aplicada en ninguna parte; y si á pesar de esta circunstancia no desarrolló el tema, fué por falta material de tiempo. Prudencialmente supuso de un kilómetro la longitud del sifón marino

para los efectos del cálculo del presupuesto; pero al presentar hoy un estudio más detallado, considera que es preciso determinar la longitud de los sifones marinos, pues si bien la Academia de Medicina propone la longitud de 2 ó 3 kilómetros, esta misma vaguedad, la falta de datos locales para establecer aquélla y de razonamientos en que fundarla, indican que éste no es uno de los puntos concretos de las modificaciones propuestas, y que es necesario, por tanto, discutirlo.

La Academia de Medicina marca una longitud, á primera vista exagerada, inspirándose en el justo deseo de alejar peligros del centro habitado; pero es muy importante razonar la longitud de los tubos desaguadores, porque lo que pase de lo necesario será de un gasto excesivamente costoso, como obra submarina, y lo que falte será perjudicial para la salud pública.

Se trata, pues, dice el autor, de obtener la longitud precisa para que el sifón cumpla con las necesidades que ha de llenar, sin excesos que resulten inútiles y costosísimos.

Con este objeto, presenta dibujado el relieve del suelo marino de la playa del Babel, utilizando los sondeos practicados por la Dirección hidrográfica en 1876, convenientemente modificados en su orilla por las variaciones de los terrenos ganados al mar; y á este efecto, traza curvas de nivel de metro en metro, cuyas altitudes, referidas al plano de comparación, que es el nivel del mar, serán cotas negativas, y además conserva en el plano la designación de todos los sondeos y la indicación de la calidad del terreno, como piedra, cascajo, arena, fango, cuyo conocimiento es de gran utilidad.

Para ello ha observado que en todos los derroteros del Mediterráneo se sitúa el *veril*, ó línea especial de nivel del suelo marino, á los 5 metros de profundidad, y esta línea no sólo sirve para marcar á las embarcaciones el peligro de embarrancar, sino que indica también que desde esta línea mar adentro existen los hileros de corrientes que sólo son visibles desde grandes alturas, y cuya existencia en aquel sitio ha podido comprobar desde el castillo de Santa Bárbara, siendo este fenómeno general en el Mediterráneo, procediendo dichos hileros, en opinión de notabilidades en este género de estudios, de la invasión constante del Océano atlántico en el Mediterráneo por el Estrecho de Gibraltar.

Por consecuencia de esto, considera el Arquitecto Sr. Altés

que la línea de veril indica de un modo muy claro la distancia que siempre deberán franquear y aun traspasar los sifones marinos para establecer el desagüe, y que bastarán algunos metros más para alcanzar el *hilero* de la corriente con suficiente velocidad para que se cumpla la mezcla de ambos líquidos de diversas densidades, número de metros que deberá determinarse en cada caso particular con arreglo á las circunstancias locales. En el caso presente el veril dista de la orilla del mar 340 metros; y teniendo en cuenta que se debe salvar la rinconada que forma el muelle de Poniente y que en el sitio elegido es el declive suave, siendo de 158 metros la distancia entre las curvas de 5 y 6 metros, deberá adoptarse la distancia de 500 metros para desembocar entre las curvas 6 y 7, que, distando entre sí 65 metros, dan ya una pendiente algo más rápida. En esta profundidad hay notable masa de agua clorurada, grandes movimientos de oleaje y pronunciada corriente: dar mucha mayor longitud al sifón marino, sería de costosísimo emplazamiento, pues, por ejemplo, con los 3 kilómetros propuestos por la Academia de Medicina, se alcanzaría una profundidad de 24 metros, yendo mar adentro, como es lógico, y se llegaría á la derrota de los vapores que hacen el servicio de cabotaje con Cartagena y Andalucía; de todo lo cual se deduce que las costosas operaciones y dificultades que esto exigiría, á pesar de lo aplacerado de la playa, hacen que la longitud de 3 kilómetros sólo satisfaga á la teoría.

Para lanzar al mar los sifones metálicos, dice el autor que pueden armarse en tierra, cerrándolos herméticamente en la boca para que el tubo lleno de aire tenga menos densidad que el agua del mar y flote en ella; se guiará con varios tiros desde lanchas colocadas al frente y á uno y otro lado del tubo, cuidando de sujetar la cabeza de la tubería en las horas de descanso por medio de tres áncoras medianas que eviten el movimiento en la cabeza, y otras varias repartidas en el trayecto de la longitud del tubo ya proyectado en el mar; y una vez fijada su posición se sumergirá en un día tranquilo en que no haya oleaje, cuidando de colocar antes en su posición vertical el tubo en codillo para que, destapando la boca, pueda el agua penetrar por la parte superior ó corona á favor de una bomba aspirante-impelente y de la densidad del hierro, que por sí sola favorecerá la caída.

Estas operaciones exigen otras preliminares ejecutadas con

gran esmero: deberá fijarse con jalones de b6liza la direcci6n exacta que haya de tener la tuber6a, y levantarse con precisi6n el perfil longitudinal del suelo marino en esta l6nea; y como en general habr6a un lecho de piedra, seg6n marcan los sondeos, no ser6a necesario el pilotaje m6s que cerca de la orilla para contener el lecho de hormig6n hidr6ulico con que ha de establecerse una sola rasante, picando donde sea preciso el terreno por medio de buzos para no aumentar considerablemente el volumen del hormig6n.

Despu6s de emplazada la tuber6a y rectificada su posici6n, se cubrir6a con nuevo hormig6n hidr6ulico, formando una verdadera envolvente, sobre la cual se echar6a una escollera que, unida 6a la arena que arrastran las aguas, constituir6a una excelente defensa.

Los tubos ser6an de palastro, de 6 mil6metros de espesor, vueltos en caliente y ensamblados por cobre-juntas y roblones que interiormente dejar6an una superficie lisa; tendr6an 70 cent6metros de di6metro interior; el peso del tubo por metro corriente ser6a de 131,14 kilogramos.

En los planos de detalle pueden verse todos los de este aparato. Los gases que se formen en la corona saldr6an por los sifoncillos puestos en ella, por la presi6n de los l6quidos, y estos gases, antes de esparcirse en la atm6sfera, pasar6an por el agua clorurada del mar, que seguramente los modificar6a en parte. La limpieza del interior de la tuber6a podr6a hacerse por medio de la compuerta C y de fuertes cargas de agua del mar, practicadas desde el registro C con un aparato propulsor.

Finalmente, la cabeza del sif6n quedar6a sujeta por cuatro 6ncoras peque6as con cadenas, y el alumbrado nocturno evitar6a cualquier choque 6 aproximaci6n al aparato.

De esta manera describe y detalla el Arquitecto Sr. Alt6s, autor del proyecto elegido, el sif6n marino, y la Secci6n informante debe manifestar que sus fundamentos son cient6ficos y es de esperar que en sus resultados corresponda 6a la funci6n que est6a llamado 6 desempe6ar, sin que sobre ello, y por tratarse de una aplicaci6n nueva, sea posible hacer afirmaciones que en la pr6ctica pueden ser atenuadas por accidentes que escapan f6cilmente 6 toda previsi6n.

En cuanto al presupuesto de ingresos, dice el autor del proyecto, Sr. Alt6s, que efectivamente, como dec6a la Academia de San Fernando en su informe, conten6a el error de importan-

cia que aquélla puso de manifiesto en el cuerpo del mismo, imputable tan sólo á la precipitación con que se cerró; y con objeto de fijarle de una manera definitiva, entra en la discusión del nuevo presupuesto de ingresos, y también en el de gastos, por la variación que en éste han introducido las modificaciones realizadas en el proyecto por decreto de la Superioridad. A este efecto, se ocupa en primer término de lo que habrá de satisfacer por contribución territorial y recargos municipales ordinarios, durante veinticinco años, la propiedad comprendida en la zona de ensanche; hace indicaciones sobre la recaudación de licencias de obra; ocúpase también en la partida correspondiente al aumento de la recaudación de consumos; eleva la cantidad de 10.000 pesetas, que fijaba en su presupuesto anterior, á 50.000 pesetas como cantidad alzada para las parcelas, que se presume ser del Municipio porque son bastantes; y finalmente, dice que tampoco altera los precios unitarios de las utilidades por desmontes en tierra dura ó gravera, ni en roca caliza dura, por encontrarlos muy aceptables.

Con todas estas alteraciones se obtiene un presupuesto de gastos modificado de 7.026.854 pesetas 35 céntimos, y un presupuesto de ingresos de 7.112.574 pesetas 11 céntimos, resultando un líquido á favor del ensanche de 85.719 pesetas 76 céntimos.

Pasa después á discutir las modificaciones propuestas por la Sección de Higiene de la Real Academia de Medicina y á exponer la manera con que las ha atendido. Dice á este propósito que no habiendo resumido en particulares concretos dicha Academia las modificaciones que ha de introducir en el proyecto, hay que buscarlas en el cuerpo de su ilustrado informe para darlas debido cumplimiento, según ordena la Real orden ya citada.

Observa el Arquitecto Sr. Altés que en el informe ya citado de la Real Academia de Medicina, hay un punto capital que absorbe todos los demás, y es, por decirlo así, su nota dominante: este punto es la condenación, como principio, del sistema *divisor* que dicho Arquitecto había propuesto para la red de desagües de la zona de ensanche, y la más decidida simpatía por el sistema de irrigación y depuración agrícola para evacuar las aguas fecales; y considerando el punto de que se trata como de la mayor importancia, antes de estudiar las modificaciones exigidas, entiende el Arquitecto autor que debe per-

mitírsele detallar las razones que tuvo para escoger un sistema *divisor modificado*, y no aceptar el *sistema de irrigación* para Alicante, á pesar de conocerlo y consignarlo así en la Memoria.

En este orden de ideas, dice que Eugenio Miotat, partidario acérrimo del sistema de *Todo á la alcantarilla*, se expresaba así en 1882: «Nunca elogiaremos bastante los excelentes resultados obtenidos en París desde 1867 por el sistema divisor. No hay ningún constructor que no se felicite del indispensable concurso que le ha prestado este medio de saneamiento de una casa en general, y que no haya reconocido sus preciosas ventajas; pero no es suficiente esta reforma, y nuestro programa para el saneamiento de París es el de: *Todo á la alcantarilla*.

»Lejos de temer la generalización del sistema divisor, creemos que conviene estimularla, no sólo porque, reduciendo *la vidange*, este modo de evacuación contribuye poderosamente al saneamiento de la casa bajo todas sus formas y facilita el empleo de agua abundante en la limpieza doméstica, sino porque con el auxilio de los medios racionales que importa este sistema, conduce práctica y seguramente á la más ventajosa de las soluciones.»

El sistema divisor propuesto por el Arquitecto Sr. Altés para los retretes, dice que está calcado en la naturaleza del hombre, y que esto es racional cuando á su servicio se dedica: hay sólo un exófago para comer y beber; un solo estómago para digerir sólidos y líquidos; pero dos orificios expelentes, dos aparatos distintos que elaboran y detienen hasta el momento oportuno de su emisión las materias fecales y la orina; y es que la naturaleza es sabia y separa dos elementos de suyo dados á la putrefacción, y añade que el sistema por él propuesto es en realidad perfectamente divisor, por más que no pueda evitar que las aguas pluviales lleven en suspenso elementos sólidos diluídos, que con el tiempo van formando depósitos en los filtros decantadores y constituyen materias que pueden destinarse á la agricultura, como el *pondrette* en Francia.

Los depósitos en las casas no son *fosas fijas*, sino aparatos movibles, herméticamente cerrados, y la desecación de los sólidos no se completa en las casas, sino fuera de la ciudad, lo cual se logra con la tierra seca, que ejerce una acción desodorante, perfecta y duradera, bastando á neutralizar una evacuación sólida de 200 gramos medio kilogramo de arcilla, mientras que la misma cantidad de orina exige 7 kilogramos.

Los microbios del cólera, de la fiebre tifoidea y otros, vivirán aun en las aguas simplemente turbias de las alcantarillas y hasta en las aguas puras; pero desde luego aquel líquido de cultivo de gérmenes morbosos con grandes cantidades de agua no es ya tan eficaz para su desarrollo y aumento de dimensiones por nutrición exuberante, y, sobre todo, cuando lleguen los líquidos al mar, aguas adentro, morirán aquéllos por la acción antiséptica del agua clorurada.

El aparato divisor Mehlhose y otros muchos son buena base para obtener uno adecuado al sistema propuesto por el Arquitecto, sin que sea razón para condenar éste y el sifón hidráulico el que la mayor parte de los inventados no llenen cumplidamente el fin apetecido, que, en opinión de la Academia de Medicina, considera útil cualquier medio de obturación con aguas abundantes.

En cuanto al sistema de desagüe por irrigación y depuración agrícola, dice el autor del proyecto que si se compara la elevación que se ha dado á las aguas en las llanuras de Gennevilliers, cerca de París, para el ensayo de la irrigación á que se aplica desde 1870, con la que habría que dar á las aguas fecales de Alicante, que se encuentra en una hondonada rodeada de montes y cerros, para regar los campos cercanos, resultaría un gasto tan enorme, que su elevación por medio de máquinas de vapor sería sumamente costosa y superior á las facultades de dicha población. Además, como la irrigación no es un medio de absorción permanente, aun en París hay que depurar con el sulfato de alúmina grandes sobrantes de aguas fecales para verterlas en el Sena; y cuando en Alicante no puede regarse, ¿que habrá de hacerse de estas aguas? Solamente depurarlas por el suelo perdiendo campos para el cultivo.

Fuera parte esto, aún existen dudas, dice el Sr. Altés, respecto á la calidad de los productos de las tierras, que si ganan en volumen y cantidad, parecen producir efectos mórbidos y la calidad es inferior, como se ha podido comprobar en Valencia. En Alicante, con su clima tropical, donde la tierra casi siempre está sedienta y en donde el calor solar evapora rápidamente las aguas superficiales, quedarían los escretas sobre las tierras, sin tiempo para la transformación química y expuestos á pudrirse, siendo muy posible una infección, tanto más de temer, cuanto que todos los médicos de la localidad reconocen como una de las causas principales del paludismo

que se padece en la huerta las filtraciones del pantano de Tibi, que arrastran légamos del fondo, á pesar de estar á varias leguas de distancia.

Milán se cita como una de las ciudades que, desde hace cuatrocientos años, tiene implantado el sistema de irrigación, y Milán ha padecido grandes pestes que ha hecho célebres el génio de Manzoni, y bien recientemente el terrible cólera; Valencia, la poética tierra de los jardines, con los cultivos regados por la antigua *sequia-mare*, es con frecuencia víctima de un cólera que se ceba cruelmente en sus habitantes.

Por todo ello, entiende el Sr. Altés que el sistema de irrigación, por más que tiene un gran valor agrícola, no debe aceptarse, higiénicamente considerado, aunque en la actualidad se ensalce por los higienistas y se llame procedimiento modernísimo; cuando la instalación de Milán, de natural aplicación por sus circunstancias especiales, es moderna comparada con la que ya nutría en lo antiguo los huertos de Jerusalén.

Parece que recientemente M. Pasteur, el gran microbiólogo, no se muestra partidario del sistema de irrigación, y que el Dr. Daremberg afirma en el *Diario de los Debates* que la reciente epidemia colérica de París ha nacido en el suelo del distrito de Gennevilliers, regado por las aguas de las alcantarillas, por cuya causa pide que dejen de esparcirse las materias fecales en el suelo de los alrededores de París y se lleven á las fábricas que las transforman en productos químicos é inofensivos, lo cual muestra que aún hay luchas en el mundo científico en las que pudiera quedar malparado el sistema de irrigación, á pesar de la inmensa pléyade de higienistas ingleses y americanos que lo abonan como inmejorable.

Entrando ya en las modificaciones introducidas en el sistema de alcantarillado del primitivo proyecto, dice el autor del mismo que aunque partidaria la Real Academia de Medicina del sistema de desagüe por la irrigación y depuración agrícolas, temerosa de que en la práctica se declare este sistema, bello ideal de la ciencia, renuncia á imponerle y admite desde luego las alcantarillas proyectadas para la red de desagüe del ensanche, pues si bien las cree de sección excesiva, servirán para establecer en ellas todos los servicios que luego propone.

Rechaza dicha Academia las *fosas fijas* de las casas del sistema divisor propuesto, y condena las cajas decantadoras ó

filtros depuradores por su complicación y pésimos resultados en la práctica, y se decide porque desagüen al mar sin depuración alguna los líquidos de las alcantarillas.

Acepta los sifones hidráulicos de incomunicación de las casas y alcantarillas del sistema del Sr. Altés, y pide para los retretes aguas abundantes y cualquier mecanismo moderno de obturación; propone la división de aguas domésticas y aguas públicas del sistema de M. Miotat, ligeramente modificado, estableciendo dentro de la alcantarilla una conducción especial de aguas fecales é inmundas en palastro y con pequeñas dimensiones, por donde irán todas las fecales y las procedentes de lavaderos, mingitorios, lavado de calles, mataderos y establecimientos industriales: estos tubos irán herméticamente cerrados, en comunicación directa con los retretes, fábricas, válvulas de desagüe de las calles, etc., pero aislados completamente por hermetismo hidráulico, y colgados y sostenidos con soportes en las paredes laterales de las alcantarillas; y sin interrupción alguna ni comunicación con el aire exterior, llevarán las aguas fecales hasta su desagüe final, mar adentro, por medio del sifón marino sumergido en el mar, propuesto por el autor del proyecto.

La ventilación de esta tubería fecal, dice la Academia de Medicina, puede hacerse por tubos de descarga que, arrancando de la misma, de distancia en distancia y también herméticamente cerrados, sigan la dirección ascendente por las fachadas, yendo á terminar dos ó tres metros más altos que los últimos pisos ó habitaciones.

De este modo pueden correr por el fondo del cauce de la alcantarilla las aguas pluviales, siempre inocentes, y utilizarse las grandes secciones de aquéllas, que evitarán inundaciones por avenidas, para los servicios de gas con sus tuberías, y de alumbrado eléctrico con sus cables y sus hilos; pero no para las tuberías de aguas potables, y por consecuencia de esta reforma pueden desaguar en la playa las aguas pluviales. Sólo en el caso de que las aguas de lluvia alcanzasen el nivel superior de la alcantarilla, podrían correr peligro las tuberías fecales, de gas, cables eléctricos, etc., etc.; pero para evitar esto se construirían colgadas, sostenidas por fuertes soportes, embreadas y con las demás precauciones suficientes á evitar averías en estos casos, siempre raros y excepcionales.

Conformándose el Arquitecto autor del proyecto con las

apreciaciones concretas que sobre este punto ha hecho la Real Academia de Medicina, considera aceptable el sistema de *Todo á la alcantarilla*, perfeccionado por Miotat, y lo desarrolla y presenta en esta Memoria, en los planos de detalle, en el presupuesto, etc., que constituyen la modificación que en el de ensanche de la ciudad de Alicante, anteriormente presentado, ha introducido aquella Real Academia.

Calculada anteriormente la longitud que han de tener los tubos desagüadores, mar adentro, queda sólo por determinar la altura á que en la alcantarilla ha de colocarse la tubería especial de aguas fecales, y el Arquitecto, después de maduro estudio, la coloca en la parte inferior en el macizo de la banqueta y junto al cauce, con objeto de dar siempre rápidas vertientes á las atarjeas de acometimiento.

Otro punto importante es el del cómo habrán de separarse las aguas pluviales de las del lavado de la vía pública al recogerlas: á este efecto, el Arquitecto presenta en los planos de detalle la disposición que juzga más oportuna, aunque en el sistema Miotat no se comunica la tubería fecal con la vía pública, y de este modo en su sistema se evitan los sifones hidráulicos de aquéllas.

A seguida entra el Arquitecto Sr. Altés en el cálculo del diámetro interior que habrá de tener la tubería especial de aguas fecales, allegando para ello cuantos datos son necesarios, tomando en cuenta lo que cada habitante produce de aquellas materias, adoptando la sección circular para dicha tubería y señalando las de esta clase, que han de ser de primer orden; y una vez obtenidos los diámetros ó secciones de la tubería y bajo el punto de vista económico, acepta la fundición para los tubos de 30 y 45 centímetros, y conserva el palastro para los de 70, consignando que los tubos de descarga ó chimeneas de ventilación en este sistema deben ser simples válvulas de seguridad para evitar que la presión de los gases interiores fuerce los sifones hidráulicos; y como es fácil el cambio de corrientes de verano ó invierno, ó del día á la noche, convendría que llevaran un foco de calórico en la corona para asegurar siempre el tiro en este sentido, con lo cual los gases, al quemarse, se oxigenan y purifican.

Concluye el autor del proyecto su Memoria manifestando que en los nuevos perfiles longitudinales conserva trazadas las antiguas rasantes con amarillo para que se pueda formar idea

más rápidamente del cambio proyectado en el movimiento de tierras y se comparen mejor las antiguas y modernas pendientes de las calles en proyecto.

Que el muro de contención que habrá de construirse en el camino de Santa Pola, al elevar su rasante con la modificación proyectada, debe ejecutarse por la Empresa de los ferrocarriles Andaluces ó de Alicante á Murcia, en atención á que es muro divisorio de propiedad; y si bien contiene el terraplén de la vía pública, la Empresa obtiene grandes beneficios de la urbanización de toda aquella zona, por cuya razón no incluye en el presupuesto el importe de esta obra, á pesar de tener sobrante para ello.

Que en la Memoria primitiva del proyecto indicó la necesidad de cambiar el sitio en que se encuentra el Cementerio, atendiendo al ensanche de la población, lo cual ha opinado más tarde la Real Academia de Medicina, y no trata de ello en este trabajo porque esta obra debe ser objeto de otro expediente.

Y finalmente, que aunque deja dispuestas las cosas para la instalación de las tuberías de aguas potables, tan necesarias en el casco de la actual población como en el ensanche, que no se extiende más en este asunto, porque hay necesidad de estudiar una traída general de aguas, indispensable para la salubridad de las poblaciones.

Se ha detenido tanto la Sección informante en la exposición de los razonamientos que contiene la Memoria ahora presentada, describiendo las modificaciones introducidas por el Arquitecto Sr. D. José González Altés en los diversos documentos que constituyen su primitivo proyecto de ensanche de la ciudad de Alicante, por virtud de lo propuesto por los Cuerpos consultivos y ordenado por la Superioridad, porque este documento ó Memoria y el plano de las zonas 1.^a y 2.^a de aquél contienen la síntesis de la reforma ó modificación del mencionado proyecto, no siendo los demás planos y el presupuesto que ahora acompaña otra cosa que el desarrollo detallado, gráfico y numérico de las modificaciones introducidas.

Así, pues, la carpeta de planos contiene los perfiles longitudinales y transversales de las zonas 1.^a y 2.^a; el plano de ellas con el trazado de manzanas, vía del puerto, explanada y demás, y parte del relieve del terreno del mar Mediterráneo en las inmediaciones de la playa del Babel, con indicaciones de su suelo

y de la línea de veril, y otro plano económico ó parcelario con detalles del alcantarillado, tuberías, sifón de desagüe en atarjea, y el diseño del codillo ó tubos desaguadores del sifón marino.

El presupuesto contiene el estado de nuevas rasantes en las zonas 1.^a y 2.^a; el estado de cubicaciones del nuevo movimiento de tierras en dichas zonas; un resumen general del movimiento de tierras por calles y por zonas en las del ensanche correspondiente á la 1.^a y 2.^a de aquéllas; el cálculo del antiguo movimiento de tierras en el perfil modificado de ambas zonas; los descuentos que los nuevos perfiles transversales han introducido en los cálculos de cubicaciones, y el resumen general; un estado de la expropiación de terrenos para la vía pública en la zona 2.^a; otro de la expropiación de edificaciones en dicha zona; modificaciones en el coste del alcantarillado por variación en el precio de la unidad, en el barrón de encintado de aceras, en éstas, en el afirmado de calles y en el adoquinado en pasaderas en dichas calles. Todos estos estados llevan su resumen correspondiente y su referencia á lo que consta en el proyecto primitivo.

A continuación presenta un cuadro de los precios compuestos, aumentados ó modificados, conteniendo las unidades de obra á que hacen referencia las variaciones introducidas; otros dos cuadros de precios de todo coste, aumentados ó modificados, referentes á la expropiación de terrenos y de edificaciones para la vía pública en la zona 2.^a, y otro de los precios de todo coste, aumentados ó modificados, referentes al alcantarillado, á las bocas de alcantarilla, al metro cuadrado de acera de Portland, al adoquinado en pasaderas de calles, al metro lineal de tubos de palastro y otros de fundición para la conducción especial de aguas sucias, al coste del sifón marino, al del establecimiento del mismo hasta gruesa mar, y á otros varios que se relacionan con la instalación de las tuberías de desagüe, chimeneas de ventilación, válvulas hidráulicas, etc. Finalmente, el autor del proyecto, Sr. Altés, presenta los presupuestos de ingresos y gastos modificados con arreglo á las variaciones introducidas en el proyecto primitivo, y de ellos resulta, como ya se ha dicho antes, que el presupuesto de gastos importa 7.026.854 pesetas 35 céntimos, y el de ingresos 7.112.524 pesetas 11 céntimos.

El detenido estudio que de los documentos descritos ha he-

cho la Sección de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, permítanla informar á V. I. que constituyen un trabajo muy completo, que patentiza que el autor ha introducido en él todas las modificaciones que respecto del primitivo proyecto ordenó la Superioridad, y que por esta razón estos documentos deben ser registrados cuidadosamente y formar parte integrante de los que constituyen el proyecto primitivo ó general para el ensanche de Alicante y correr á él unidos, para evitar que su separación pueda ser origen de dudas y cuestiones al realizar el mencionado ensanche.

Tal es el dictamen de la Sección de Arquitectura de esta Real Academia, que por su acuerdo, y con devolución de los tres documentos remitidos á informe, elevo á V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 28 de Febrero de 1893.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS.

IGLESIA DE SANTA MARÍA DE LEBEÑA.

PONENTE, EXCMO. SR. D. PEDRO DE MADRAZO.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: La iglesia parroquial de Santa María de Lebeña es uno de los monumentos más antiguos de la provincia de Santander; y la circunstancia de perpetuarse en ella el estilo visigodo ó latino-bizantino que imperó en las regiones del Norte de la España restaurada hasta que en el siglo xi hizo invasión en nuestra Península la arquitectura románica, hace que esta peregrina construcción, que acaso no tiene similar en la región cantábrica, deba ser esmeradamente conservada para estudio del arte nacional que sobrevivió por más de dos siglos á la invasión sarracena.

El parco ornato de su exterior sencillo y casi rústico, visible principalmente en los canes de su alero, realzados en sus caras con floroncillos y estrellas, con cierta irregularidad colocados;

en los vástagos serpeantes de sus impostas, labrados á bisel, y en otros pocos elementos decorativos, nada ofrece de común con el románico, que tanto abunda en nuestra Península.

El ornato de Santa María de Lebeña tiene su progeñie en los monumentos de Mérida, Sevilla, Córdoba y Toledo, de los días de Leovigildo y Recaredo, de los Fideles y Masonas, y fraternidad notoria con el que emplearon en las basílicas que erigían para los sucesores de Pelayo los Ginos y Vivianos.

En su planta y disposición interior se ajusta esta pequeña iglesia á las de todas las basílicas cristianas en general: planta de cruz latina; tres naves, desiguales en longitud y elevación, las cuales se comunican por medio de arcos sustentados en pilares ó columnas cilíndricas; imafrente de coronación angular; pequeño narthex ó vestíbulo de ingreso; un ábside central y dos capillas laterales; bóvedas de medio cañón, y arco triunfal de ingreso al presbiterio.

Los capiteles, objeto siempre digno de particular estudio en todos los antiguos templos cristianos, aparecen aquí adornados de figuras geométricas, y más comunmente de hojas de acanto, dispuestas de un modo arbitrario y caprichoso, aunque con reminiscencias del orden corintio, pero nunca revestidos de aquel ornato iconístico de gran relieve que caracteriza los capiteles románicos, ni de aquel otro, chato y aplastado, que tiene más de entalle que de escultura, y que se observa en algunos capiteles y jambas de iglesias asturianas del siglo ix, como Santa María de Naranco, San Miguel de Lino y San Salvador de Valdediós, y que acusa, respecto del estilo puro visigodo, innovaciones de índole local.

Los arcos de Santa María de Lebeña son los vulgarmente llamados de herradura, que hasta hace pocos años eran considerados erróneamente como de origen árabe. Estos arcos ultrasemicirculares, muy usados por los constructores visigodos, que quizá los tomaron de los persas por la mediación del imperio de Oriente, siguieron empleándose por los arquitectos cristianos de los siglos ix y x en Asturias, como lo atestiguan las citadas iglesias de San Miguel de Lino y San Salvador de Valdediós, la de San Salvador de Priesca y la de San Miguel de Celanova, para no mentar la de San Miguel de Escalada, que positiva-

mente consta fué labrada á imitación de las fábricas del Califato de Córdoba, respecto de las cuales aún está por resolver el problema genealógico, suponiendo unos que el arco de herradura usado en la mezquita de Córdoba vino con nuestros invasores de allende el Estrecho, y opinando otros que los musulmanes lo copiaron de los monumentos de la subyugada monarquía visigoda.

Que algunos de nuestros templos de Asturias revelan reminiscencias árabes, como verbigracia Santa Cristina de Lena y San Pedro de Montes, construcciones ambas del décimo siglo, no ofrece la menor duda; pero los arcos de herradura de la iglesia de Lebeña no pueden atribuirse á influencias de una cultura que jamás penetró en el suelo montuoso de la indómita Liébana, cuna de la independencia de la España cristiana. Esos arcos, de consiguiente, esas labores talladas á bisel en la piedra de los canecillos y de las impostas, son preciosas reliquias de la arquitectura visigoda perpetuada en las construcciones religiosas del Norte de la Península hasta fines del siglo x.

En rigor, no debe esta Real Academia decir más para persuadir la conveniencia de conservar con todo esmero un templo que tales caracteres ofrece en el vastísimo, variado é interesante cuadro de la historia de nuestra arquitectura nacional.

No importa que la construcción primitiva de principios del décimo siglo haya sido adulterada con retoques y aditamentos de tiempos relativamente modernos: lo substancial y característico de aquélla permanece, y lo que apremia es que no se dé lugar á que los deterioros que causan el tiempo y el abandono se reparen con inconsideradas restauraciones.

Las que en lo sucesivo hubieren de hacerse, deben acomodarse al tipo primitivo, que cualquier arquitecto inteligente puede con facilidad reconstituir.

Entre las escrituras del libro becerro de Santo Toribio de Liébana, que se conserva en el Archivo histórico nacional, existen las pruebas documentales de la respetable antigüedad de esta curiosa basílica, cuya fundación se remonta al año 925 de nuestra Era, y las han utilizado el Sr. Torres Campos en una docta monografía, D. Rodrigo Amador de los Ríos en su

notable tomo de *Santander* de la obra *España, sus monumentos y artes, etc.*, y el celoso Párroco de Santa María de Lebeña, D. Santos Gutiérrez, por cuya justa petición de que sea ésta declarada monumento nacional, informa ahora á V. I. esta Real Academia en los términos que preceden.

Con la declaración que el digno Párroco solicita, habrá ese Ministerio de Fomento prestado un verdadero servicio á la historia de la cultura española de la Edad-media, anteriormente á la invasión de las ideas ultramontanas en nuestra Península.

V. I., sin embargo, consultará lo más acertado. Madrid 28 de Febrero de 1893.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

SAN JERÓNIMO EL REAL, DE MADRID.

PONENTE, SR. D. RODRIGO AMADOR DE LOS RÍOS.

Al Excmo. Sr. Ministro de Fomento.

Excmo. Sr.: La Comisión Central de Monumentos históricos y artísticos, en cumplimiento de lo dispuesto en la Real orden fecha 22 de Diciembre último, manifestándola que, terminada la reparación del histórico templo de San Jerónimo el Real, de esta corte, y en vista de las obras de embellecimiento que en aquellos alrededores se han verificado en lugar tan céntrico, y no pareciendo natural que siga el claustro adyacente al referido templo en el deplorable estado en que hoy se encuentra, antes de comenzar obra alguna proceda dicha Comisión al examen del mencionado claustro y eleve al Ministerio del digno cargo de V. E. el correspondiente informe, no sólo respecto á las obras que en su caso deban hacerse para su reparación, sino cuanto le sugiera su ilustración y celo por los monumentos; tiene el honor de manifestar á V. E. que, con fecha 24 de Septiembre de 1885, fueron autorizados por Real orden el proyecto de reparación extraordinaria de los claustros contiguos á la iglesia de San Jerónimo el Real y el de construcción de un edificio destinado á instalar una sección del Seminario Conciliar, que no formaban más que uno, y que formuló el Arquitecto de la diócesis de

Madrid-Alcalá, Excmo. Sr. D. Francisco de Cubas y González.

Ascendía el presupuesto formado entonces para tales obras á la suma de 335.013 pesetas con 25 céntimos; y presentado el proyecto en 12 de Noviembre de aquel año á la Junta diocesana de construcción de templos, remitiólo ésta para su aprobación al Ministerio de Gracia y Justicia con fecha 19 del mismo mes y año, sin que hasta ahora haya recaído resolución alguna.

En vista de estos antecedentes y de la existencia de tal proyecto, que responde perfectamente á los deseos manifestados por V. E. en la Real orden de 22 de Diciembre último, la Comisión Central de Monumentos cree cumplirlos rogando á V. E. se sirva interesar al Excmo. Sr. Ministro de Gracia y Justicia, á fin de que apruebe el proyecto mencionado ó haga recaer en él resolución alguna, teniendo en cuenta que, una vez hechas la reparación del claustro y la construcción proyectada, no sólo podrán ser allí instalados, según pensamiento del Prelado que regía la diócesis en 1885, los estudios de ampliación de las materias eclesiásticas y sus afines, y el Archivo general diocesano y casa para ejercicios espirituales y de corrección para clérigos, sino que en alguno ó algunos de los salones podrá ser instalado, de acuerdo con lo que demandan los modernos estudios, un Museo cristiano de grande interés y de significativa importancia.

Lo que por acuerdo de la Academia tengo el honor de elevar á V. E. Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid 16 de Marzo de 1893.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.—El Director, *Federico de Madrazo*.

I N F O R M E

SOBRE LA OBRA

«BURGOS: SUS MONUMENTOS RELIGIOSOS É HISTÓRICOS.»

PONENTE, EXCMO. SR. D. JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Academia ha examinado con detenimiento la obra titulada *Burgos: sus monumentos religiosos é históricos*,

escrita por D. Augusto Llacayo, con objeto de poder informar á V. I. lo siguiente:

«Consta la citada obra, en su parte expositiva, de 236 páginas en 8.º, y además de una carta del autor al poeta D. José Zorrilla, una poesía á la ciudad de Burgos, una breve biografía de D. Augusto Llacayo (ya difunto), suscripta por D. José Velarde, y, como final, una carta del citado Zorrilla á la señora Viuda de Llacayo.

Esta obrita es una verdadera guía del aficionado al estudio de los monumentos artísticos é históricos, ilustrada con grabados en el texto, que en 14 artículos comprende y describe los más notables de ambas clases enclavados en Burgos y su provincia. Burgos, con su Catedral, edificios principales, murallas y Castillo, el Monasterio de las Huelgas y Hospital del Rey; la Cartuja de Miraflores; las ruínas de Fresdelval y Monasterio de San Pedro de Cardaña, Ermita de Villanueva, Cueva de Atapuerca y Arlanzón; Briviesca, Oña, Lerma, Santo Domingo de Silos; ruínas de Clunia, San Pedro de Arlanza, Sasamón, Castrojeriz y Covarrubias, forman las materias principales del libro. En él se hallan datos artísticos é históricos sumamente curiosos que, unidos á la clara descripción de los monumentos y con notables reflexiones filosóficas, oportunamente intercaladas, hacen su lectura amena é instructiva.

Es, pues, este libro uno de aquéllos que sin ser único ni nuevo en su clase, ni de mérito absolutamente extraordinario, lo es, sin embargo, y relativamente de mérito relevante en su clase, cuya propagación y lectura conviene difundir, á fin de que la generalidad del pueblo, á la que no le es dado adquirir obras extensas y costosas, pueda, por medio de opúsculos baratos y bien escritos, como el de que se trata, adquirir conocimiento y gusto para la conservación de monumentos que ennoblecen nuestra patria, tendiendo á perpetuar, con ellos nuestras gloriosas tradiciones religiosas, militares y literarias, salvando así de la completa desaparición monumentos de valor y mérito, y ruínas que nos quedan de muchos destruídos por la ignorancia.

En este concepto, la Academia estima que puede aconsejar al Gobierno conceda su protección á la obra de que se trata, adquiriendo ejemplares que deberán repartirse á todas las Bibliotecas y centros de Instrucción popular.»

Lo que por acuerdo de la Academia, y con devolución del

ejemplar de la obra remitido, elevo á V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 3 de Marzo de 1893.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

DONATIVOS HECHOS Á LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE MARZO DE 1893.

Memoria y cuenta general del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Madrid, correspondientes al año de 1892, adicionadas con algunas noticias sobre los demás Montes de Piedad y Cajas de Ahorros.—Madrid, establecimiento tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, impresores de la Real Casa, Paseo de San Vicente, núm. 20: 1893. (Un vol. en 4.º de 84 páginas.)

Bibliografía Colombina. Enumeración de libros y documentos concernientes á Cristóbal Colón y sus viajes: obra que publica la Real Academia de la Historia por encargo de la Junta Directiva del cuarto Centenario del descubrimiento de América.—Madrid, establecimiento tipográfico de Fortanet, impresor de la Real Academia de la Historia, calle de la Libertad, núm. 29: 1892. (Un vol. en folio de 680 páginas.)

Antología de poetas hispano-americanos, publicada por la Real Academia Española. Tomo I. México y América central.—Madrid, establecimiento tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, impresores de la Real Casa, Paseo de San Vicente, núm. 20: 1893. (Un vol. en 4.º de 397 páginas.)

Memoria leída en la Junta general de accionistas del Banco de España los días 7 y 12 de Marzo de 1893.—Madrid, imprenta y litografía de los Huérfanos, calle de Juan Bravo, 5: 1893. (Un vol. en 4.º de 36 páginas.)

Inspección general de enseñanza. Anuario estadístico de Instrucción pública: 1891.—Madrid, imprenta y fundición de Manuel Tello, impresor de Cámara de S. M., Don Evaristo, 8: 1892. (Un vol. en 4.º de 311 páginas.)

Anuario legislativo de Instrucción pública correspondiente á 1891, publicado por la Inspección general de enseñanza.—Madrid, imprenta y fundición de Manuel Tello, impresor de Cámara de S. M., Don Evaristo, 8: 1892. (Un vol. en 4.º de 143 páginas.)

Instituto provincial de Teruel. Memoria acerca del estado del mismo durante el curso de 1891 á 1892.—Teruel, imprenta de la Casa provincial de Beneficencia: 1893. (Folleto de 91 páginas.)

OBRAS Y ESTAMPAS QUE SE HALLAN DE VENTA

EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

O B R A S.	Rústica.	Pasta.
	Peset. Cént.	Peset. Cént.
Aritmética y Geometría práctica de la Academia de San Fernando: un tomo en 4.º.....	3 50	» »
Adiciones á la Geometría de D. Benito Bails, por Don José Mariano Vallejo: un tomo en 4.º.....	2 »	3 25
Tratado elemental de Aritmética y Geometría de dibujantes con un apéndice del sistema métrico de pesas y medidas, publicado por la Academia de San Fernando: un tomo en 8.º.....	2 »	» »
Diccionario de Arquitectura civil, obra póstuma de Don Benito Bails: un tomo en 4.º.....	2 »	3 25
Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España, compuesto por D. Agustín Ceán Bermúdez, y publicado por la Academia de San Fernando: seis tomos en 8.º mayor.....	20 »	» »
El arte latino-bizantino en España, y las coronas visigodas de Guarrazar: ensayo histórico-crítico, por Don José Amador de los Ríos.....	10 »	» »
Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura, sus rudimentos, medios y fines que enseña la experiencia, con los ejemplares de obras insignes de artífices ilustres, por Jusepe Martínez, con notas, la vida del autor, y una reseña histórica de la pintura en la corona de Aragón, por D. Valentín Carderera y Solano.	5 »	» »
Memorias para la historia de la Academia de San Fernando y de las bellas artes en España, desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días, por el Excmo. Sr. D. José Caveda: dos tomos.....	10 »	» »
Exposición pública de Bellas Artes celebrada en 1856, y solemne distribución de premios á los artistas que en ella los obtuvieron, verificada por mano de Isabel II en 31 de Diciembre del mismo año, con una lámina en perspectiva: un cuaderno en 4.º mayor.....	1 50	» »
Pablo de Céspedes, obra premiada por la Academia, por D. Francisco M. Tubino.....	5 »	» »
Cuadros selectos de la Academia, publicados por la misma: colección de cincuenta grabados con las correspondientes monografías.....	60 »	» »
Láminas sueltas (cada una).....	1 »	» »
Teoría estética de la Arquitectura, por Manjarrés.....	3 »	» »
Ensayo sobre la teoría estética de la Arquitectura, por Oñate.....	2 50	» »
Historia de la Escultura española: Memoria por D. Fernando Araujo.....	7 50	» »
Memoria sobre la Necrópolis de Carmona, por D. Juan de Dios de la Rada y Delgado.....	» »	20 »
Cancionero musical de los siglos xv y xvi, transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri: un tomo en 4.º mayor, encuadernado en tela.....	» »	20 »
ESTAMPAS.		
Los desastres de la guerra, de Goya, 80 láminas.....	50 »	» »
Los Proverbios, de Goya, 18 láminas.....	15 »	» »

BASES DE LA PUBLICACION.

El BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO, se publicará, por ahora, una sola vez al mes, durante los diez del año en que aquélla celebra sus sesiones.

Cada número contendrá dos pliegos de 16 páginas en 4.º mayor, con su correspondiente cubierta de color. Los diez cuadernos del año formarán un volumen de 320 páginas, sin la portada é índices, que se distribuirán oportunamente.

Las suscripciones han de entenderse por volúmenes completos, con relación á esta tarifa:

En Madrid, el volumen anual.....	10	pesetas.
En provincias, franco de porte.....	11	»
En Francia y demás países de la Unión postal.	13	»
Número suelto.....	1,50	»

Las suscripciones se abonarán anticipadamente. Se recibirán en la Secretaría de la Academia y en todas las principales librerías de Madrid y provincias, así como en las Secretarías de las «Comisiones provinciales de monumentos» y de las «Academias provinciales de Bellas Artes.»

En el Extranjero: París, E. Leroux.—Londres, Quaritch.—Berlín, Brokaus.

Toda la correspondencia referente á la Redacción, deberá dirigirse con sobre, *Á la Secretaría general de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.*—MADRID.

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

~~~~~  
AÑO XIII.—1893.—ABRIL.  
~~~~~

MADRID.

IMPRESA Y FUNDICIÓN DE MANUEL TELLO,

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Don Evaristo, 8.

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XIII.

Madrid: Abril de 1893.

Núm. 124.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE ABRIL DE 1893.

Sesión del día 3.—Aprobar el programa para los ejercicios de oposición á la Ayudantía numeraria de la clase de Dibujo lineal y de adorno, vacante en la Escuela provincial de Bellas Artes de Granada.

Sesión del día 10.—Nombrar una Comisión mixta, compuesta de un individuo por cada Sección, para que emita dictamen acerca del proyecto de nuevo Reglamento por que habrá de regirse la Academia Española de Bellas Artes en Roma, formado por el ex-Director de la misma, señor D. Vicente Palmaroli, y sobre las alteraciones propuestas por el actual Director, Sr. D. Alejo Vera.

Cumplimentar un decreto de la Dirección general de Instrucción pública, disponiendo que por la Secretaría de la Real Academia se expida certificado de ciertos extremos comprendidos en el informe de 9 de Mayo de 1890, relativo á un proyecto de tarifa de honorarios de Agrimensores.

Aprobar el dictamen sobre la petición de bases hecha por la Comisión de la Diputación provincial de Oviedo, para anunciar un concurso de monumento que perpetúe la memoria del Rey D. Pelayo y la batalla de Covadonga.

Aprobar el dictamen de la Sección de Arquitectura relativo á un suplicatorio del Juzgado de primera instancia del distrito de la Latina, en consulta sobre honorarios de un perito Agrimensor, en autos seguidos por D. Félix Mazario contra el Marqués de Perijáa.

Aprobar el dictamen relativo al modelo de medalla que, como distintivo, solicitan usar los Doctores del Claustro universitario de Madrid.

Aprobar definitivamente, con una ligera supresión, el dictamen relativo al mérito é importancia de los números de *La Ilustración Española y Americana* que comprenden el período del cuarto Centenario del descubrimiento de América.

Aprobar un dictamen de la Sección de Arquitectura, en que expone las dificultades que se ofrecen para informar sobre las obras de restauración que han de ejecutarse en la Catedral de Tarragona.

Sesión del día 17.—Quedar enterada de una comunicación de la Dirección general de Instrucción pública, transcribiendo la autorización concedida á los artistas que han ejecutado las obras de escultura que decoran el edificio de Biblioteca y Museos Nacionales, para retirar los modelos en yeso, bajo determinadas condiciones.

Pasar á la Sección de Pintura una orden de la Dirección general de Instrucción pública, remitiendo á informe una instancia de D. José Bermudo Mateos en solicitud de que se adquiriera por el Estado el cuadro de que es autor, titulado *Los hijos de Antonio Pérez ante el Magistrado Rodrigo Vázquez*.

Quedar enterada de una Real orden expedida por el Ministerio de Fomento, declarando monumento nacional la iglesia de Santa María de Lebeña (Santander).

Aprobar el dictamen emitido por las Secciones de Escultura y Arquitectura, sobre el proyecto de monumento á la memoria de los mártires de la Libertad en Alicante.

Recordar al Ponente respectivo el informe relativo al invento de un indicador gráfico de las principales dificultades mecánicas del piano, órgano, harmonium, etc.

Trasladar al señor Ministro de la Gobernación un oficio de la Comisión provincial de monumentos de las Baleares, referente á las obras de reforma de la Casa Consistorial de Palma de Mallorca.

Aprobar los acuerdos de la Comisión de administración en asuntos de régimen interior.

MONUMENTOS HISTORICOS Y ARTISTICOS.

IGLESIA DE SANTA MARÍA DE LEBEÑA (SANTANDER).

REAL ORDEN.

MINISTERIO DE FOMENTO.—*Dirección general de Instrucción pública.*—*Bellas Artes.*—Excmo. Sr.: Con esta fecha me dice el señor Ministro de Fomento lo que sigue: «Ilmo. Sr.: De conformidad con lo informado por las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, y teniendo en cuenta el mérito histórico y artístico de la iglesia parroquial de Santa María de Lebeña (Santander), S. M. el Rey (que Dios guarde), y en su nombre la Reina Regente del Reino, ha tenido á bien disponer sea declarada monumento nacional la referida iglesia, encomendando su custodia é inspección á la

Comisión de Monumentos de aquella provincia, á fin de que no sufra detrimento su integridad y belleza artística.»

Lo que traslado á V. E. para su conocimiento y demás efectos. Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid 27 de Marzo de 1893.—El Director general, *E. de Vincenti*.—Sr. Director de la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia, en cumplimiento de la orden de esa Dirección fecha 7 de Diciembre último, con la cual se sirvió remitir los números publicados por *La Ilustración Española y Americana* desde el 30 de Mayo al 22 de Noviembre del propio año de 1892, que corresponden á la época de la celebración del cuarto Centenario del descubrimiento de América, al objeto de conocer el mérito y la importancia artísticos de los mencionados números, ha procedido al examen de los mismos y encuentra muy recomendables muchos de los grabados debidos al buril de Rico, de Capuz, de Carretero, de Severini y de otros, haciéndose notar sobre todo, entre otros varios, la copia del retrato de *Isabel I*, pintado por Rincón, pintor de Cámara de los Reyes Católicos; el retrato de *Fernando el Católico*; la *Monja Alférez*; la *Presentación de Cristóbal Colón á los Reyes Católicos en Barcelona*, cuadro del Sr. Auckermann; el monumento conmemorativo levantado en La Rábida y proyectado por el Académico electo de esta Corporación, D. Ricardo Velázquez; la estatua de Cristóbal Colón, del escultor Sr. D. Jerónimo Suñol, individuo de número de esta Academia; el sepulcro de Cristóbal Colón en la Habana, del señor D. Arturo Mélida, y otros, grabados todos estos de D. Bernardo Rico; la medalla conmemorativa del cuarto Centenario del descubrimiento de América, de D. Bartolomé Maura, pre-

miada en concurso público; el grupo de Moltó *Fr. Bartolomé de las Casas*; la armadura de Cristóbal Colón, etc., de Don Carlos Capuz, y otros.

En su consecuencia, la Academia considera que los referidos grabados son de mérito y reúnen condiciones artísticas muy recomendables.

Tal es el criterio de la Academia; V. I., sin embargo, resolverá lo que estime más acertado.

Lo que por acuerdo de la misma, y con devolución de los números remitidos, elevo á V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 11 de Marzo de 1893.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DEL EXCELENTÍSIMO SEÑOR

D. JOSÉ M. ESPERANZA Y SOLA

EL DÍA 31 DE MAYO DE 1891

DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. D. JOSÉ M. ESPERANZA Y SOLA.

SEÑORES ACADÉMICOS:

Al tener la inmerecida honra de ingresar en este santuario de las Bellas Artes, y ver mi obscuro nombre al lado del de tantos esclarecidos varones que, merced á su poderoso talento y á su saber profundo, mostrado ya en escritos de reconocida fama, ya en obras que han alcanzado me-

recido aplauso, tomaron puesto por derecho propio en tan docta asamblea, bien quisiera que las primeras palabras que ante ella pronunciase revelaran cuán grande es y cuán profunda la gratitud que rebosa en mi alma por el señalado favor que me habéis otorgado, que ni puedo encarecer lo bastante, ni menos consignarlo con todo el respeto y toda la vehemencia que se merece y siento en estos momentos.

Tal suma de benevolencia como la que habéis tenido al llamar á compartir vuestras tareas á quien tan ajeno se encuentra de merecimientos propios, tan sólo puedo explicármela considerando que, más que premio á mis aficiones al divino arte y á los modestos trabajos, fruto de ellas, en la literatura y crítica musical, vuestra elección ha sido como poderoso estímulo para seguir por el camino comenzado, cuando no, y á esto me inclino más, un tributo rendido, aunque en el último de sus discípulos, á la memoria de aquel doctísimo varón, honra de su siglo y ornamento de esta Real Academia, que años há, y hasta que la muerte le arrebató de entre nosotros, era colaborador asiduo de vuestros trabajos, y en quien se aunaban la fidelidad y el cariño del verdadero amigo, la varonil entereza del hombre de convicciones sólidas y arraigadas, la caridad evangélica del sacerdote y la indulgente bondad del sabio.

Pero como ni cabe honra más alta que la que me habéis dispensado, ni menor merecimiento que el mío, permitidme que, tomando ejemplo de lo que oísteis há largo tiempo en este mismo recinto, os asegure que, á falta de otros títulos, me presento ante vosotros con voluntad y buen deseo, ansioso de aprender, y dispuesto, hasta donde mis fuerzas alcancen, á secundar vuestras tareas, teniendo en cuenta que así en la república de las letras como en las Bellas Artes hay también puesto para las medianías, y que éstas no deben olvidar que es condición suya, ó debe serlo al menos, conocerse, seguir las huellas de los que saben más y más valen, y no tratar de remontar el vuelo á una esfera que no les sea dable alcanzar, y aun alcanzada, puedan sostenerse en ella. Y si aun así viérais vuestras esperanzas defraudadas, desechad de la mente aquella frase de un filósofo célebre de la antigüedad, en que afirmaba que los que reciben beneficios están obligados á imitar las tierras fértiles, que dan mucho más de lo que recibieron, y, en cambio, traed á la memoria aquel otro axioma de Séneca: «El beneficio es una especie de consagración. Bien puede no dar resultados, pero no por eso vaya á creerse que estuvo mal hecho. Si aquél á quien dispensamos un favor no es lo que habíamos pensado, ¿qué importa? Seamos con él los mismos que antes fuimos, y no

demos lugar en nuestro corazón al arrepentimiento, ni menos demos muestras ostensibles de tenerle.»

Hacedlo así, señores Académicos, con tanto más motivo, cuanto es seguro que, á pesar de todo mi buen deseo, nunca podré suplir la dolorosa ausencia del ilustre compañero que perdisteis, cuya inteligencia en el divino arte avalorásteis bien de cerca, y de cuya asiduidad y constancia en las tareas académicas fuísteis fieles testigos.

Las dichas de esta vida terrenal nunca son cabales y cumplidas, y tal sucede á la mía, que, con ser tanta en este momento, se ve amargada por la consideración de que para penetrar en este recinto ha tenido que abrirse un sepulcro que guardara los restos de un amigo, dechado de honradez, laboriosidad y estudio, y cuyo nombre vivirá mientras dure la memoria de la música dramática española del presente siglo: el Sr. Don Rafael Hernando y Palomar.

Dotado de amor entusiasta al divino arte que profesaba, al par que de un espíritu de iniciativa tan perseverante como fecundo en resultados; lleno su corazón de fraternal y ardiente caridad hacia sus compañeros de profesión, con quienes la suerte había sido avara en otorgar sus dones, y que, como él decía de sí propio, aunque por otros motivos, habían seguido *el rumbo ingrato de su sino*; solícito, como pocos, de los adelantos de la juventud estudiosa, cuyos pasos seguía con afán, y por cuyo porvenir se desvelaba, alentándola en sus empresas artísticas; bendecido de muchos, querido y respetado de todos, Hernando hizo digno de toda estima su nombre, ya en el arte lírico-dramático español, ya en nuestra Escuela de Música y Declamación, ya en la Sociedad artístico-musical de Socorros mutuos, ya, en fin, en esta Real Academia, campos en que desplegó las envidiables cualidades que le adornaban como hombre y como artista.

Hernando fué, con efecto, quien, con *El Duende* y *Colegialas y Soldados*, cuyo extraordinario éxito todos recordamos, inició, ya que no restauró, la *Zarzuela* genuinamente española, y quien, en unión de otros maestros, algunos de los cuales, y de los de más valía, se sientan entre vosotros, la dió días de gloria, con no escaso número de obras, cuyo catálogo os reseñaría (incluyendo en él otras de diversos géneros, inspiradas unas en el sentimiento religioso, y dictadas otras por el amor patrio) si no me detuviera la consideración de que ya una gallarda y discreta pluma ha escrito, por encargo vuestro, la biografía de aquél cuya muerte llora el arte. Hernando fué, asimismo, quien, después de haber per-

feccionado en Francia, al lado de nuestro célebre compatriota Manuel García, de Galli, de Carlini y de Caraffa, las enseñanzas que había recibido de Albéniz, de Carnicer y de Saldoni, en el antiguo Conservatorio de María Cristina, y después de haber visto aceptada en aquel Teatro de la Ópera Italiana su partitura de la *Rosmilda*, y de oír los elogios que con justicia se tributaron á diversas obras que escribió, á su regreso á España, propuso una acertada reforma, que comenzó, valiéndose de sus propias fuerzas, en la Escuela donde había sido iniciado en los misterios del divino arte, y fué, más tarde, el auxiliar más perseverante y más decidido de todo lo mucho y bueno que realizó el insigne Eslava en el ya entonces Real Conservatorio de Música y Declamación, para elevarle, como lo hizo, á gran altura en la esfera del arte; él, quien después de haber sido uno de los fundadores de la Sociedad de Santa Cecilia, de París, comunicó á Eslava el pensamiento que acariciaba en su mente, de crear en España una Asociación de Socorros mutuos en favor de los desvalidos del arte, idea que el sabio maestro acogió con todo el entusiasmo que inspira un corazón bueno y generoso, que ambos llevaron á cabo en primer término, y de cuyos benéficos frutos son hoy testimonio elocuente no pocos desgraciados hermanos nuestros en el arte; él, quien en los últimos años de su vida, y cuando la enfermedad que le condujo al sepulcro ya se mostraba implacable con su víctima, no abandonó ni un momento la enseñanza de la juventud, por cuyos progresos, ya os lo he dicho, tenía solícito afán; y él, en fin, quien, hasta que las fuerzas le abandonaron, trabajó con ardor y fe nunca entibiados, aquí y fuera de aquí, en pro de la realización del ensueño de su vida entera: la creación de la Ópera Nacional.

No por seguir una loable costumbre en estas solemnidades literarias, sino obedeciendo á un sentimiento de recta justicia, os recuerdo al compañero que perdisteis, condensando, bien á pesar mío, en breves palabras, sus méritos en pro del arte, y los servicios de no escasa monta que al mismo prestó en el transcurso de su vida, y contribuyeron, en gran manera, al plausible adelanto que hoy tiene en nuestra patria.

Cumplido este sagrado deber; rendido ya el tributo de mi sincero y profundo agradecimiento, fuerza es que, cumpliendo una prescripción reglamentaria, distraiga vuestra atención sobre algún punto de las Bellas Artes, á que profesamos ferviente culto; y si mis modestas tareas en la literatura y crítica musicales, os han servido para cohonestar la benevolencia que conmigo habéis tenido, no me parece fuera de propósito que

os recuerde, ya que nuevo poco ó nada pueda decirnos, aquel insigne escritor, honra de su siglo y de nuestra patria, el jesuíta ESTEBAN DE ARTEAGA, cuyos notabilísimos trabajos de crítica musical, traducidos en varias lenguas, y por nadie superados, en su tiempo al menos, nos han servido á todos de saludable enseñanza; señalaron al arte lírico-dramático el derrotero seguro para su progreso y perfección, y proclamaron, adelantándose á su siglo, doctrinas que hoy han pasado como nuevas, lanzadas como grito de guerra por la escuela más militante que al presente existe en el campo musical.

El año 1767, el Gobierno de Carlos III llevó á cabo, con inusitado rigor, la expulsión de los jesuítas de los dominios españoles. La *operación cesárea*, como la llamaba el Ministro Roda en su carta á Azara (bien ajeno éste, por entonces, de la protección que había de dispensar á uno de los más ilustres desterrados), nada había dejado que desear á los que la concibieron y prepararon. Efecto de ella, vióse llegar á las playas de Italia, hacinados en malos barcos, y angustiados por un calor sofocante, más de cuatro mil españoles, arrojados de su patria por el furor volteriano y enciclopedista en que se ardían nuestros gobernantes. Contáronse entre aquel gran número de verdaderos mártires, hombres llenos de virtud y de ciencia, como los PP. Juan Andrés, Hervás y Panduro, Masdeu, Lampillas, Serrano, el helenista Aponte, maestro de Mezzofanti, Arévalo, Aymerich, Prat, Diosdado, Terreros y Eximeno, que pagaron las ingratitudes de que fueron víctimas, elevando el nombre de España á gran altura, con los trabajos, ya históricos, ya literarios, ya críticos, á que se dedicaron, buscando en ellos consuelo á las amarguras de un destierro, al cual, sin proceso ni juicio, habían sido condenados.

En la misma común desventura que afligía á sus hermanos en religión, vióse también envuelto el P. Esteban de Arteaga, sin que su juvenilidad fuera parte para salvarle de la tormenta desencadenada contra la Compañía de Jesús. Llevando, «como el Satanás de Milton, su frente herida por el rayo (1),» quiso, como aquéllos, al cabo de algunos años de residencia en la hospitalaria Italia, rendir tributo á la madre patria, publicando diferentes escritos, de gran importancia todos, y entre ellos la *Historia de las revoluciones del Teatro italiano* y las *Investigaciones filosófi-*

(1) Palabras del mismo Arteaga, en carta fechada en Roma á 14 de Abril de 1790, y dirigida á D. Juan Pablo Forner, que original posee, en la colección de papeles de éste, el Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo, formando parte de su rica y selecta biblioteca.

cas sobre la belleza ideal, libros de altísimo valor, de ciencia suma, y venero abundante que han explotado muchos de los críticos musicales extranjeros de más autoridad y más valer en nuestros tiempos: los menos, indicando el origen de sus apreciaciones, y los más, callando modestamente la fuente en que habían bebido las doctrinas que daban como hijas de su reflexión y estudio.

Bien escasas son, á la verdad, las noticias que de tan insigne escritor se tienen. Sabemos que nació en Madrid, puesto que él mismo lo declara así en la portada de la primera edición de su *Historia de las revoluciones del Teatro italiano*, y en la de las *Investigaciones sobre la belleza ideal*; que vió la luz primera el 26 de Diciembre de 1747, siendo de todo punto inexacto que fuese oriundo de la provincia de Toledo, como afirma el P. Luengo, y menos de la de Teruel, como, con cierta duda, asientan los PP. Diosdado Caballero y Backer (1); y que vistió la humilde sotana de los hijos de San Ignacio de Loyola el 23 de Septiembre de 1763, estudiando, cuatro años después, Lógica en el Colegio de Oropesa. Pero después de esto, y dispersa la Compañía, nada vuelve á saberse de Arteaga, hasta que se le ve, primero en Ajaccio, confinado con otros jesuitas; después en Bolonia, alojado en casa del cardenal Albergati, y más tarde en Roma. Allí, su indisputable mérito le granjea de tal modo la amistad y protección de D. José Nicolás de Azara, Ministro de España en la Corte Pontificia, que, á pesar de la enemiga manifiesta dé éste á la Compañía de Jesús, dió á nuestro escritor hospedaje en su palacio, medios para continuar los trabajos literarios á que sin cesar se dedicaba, consiguiendo, por fin, que el Gobierno español le concediera una nueva pensión, gracia que sólo se otorgó á Eximeno y á algunos pocos jesuitas más; mercedes todas que Arteaga pagó con usura, colaborando en gran parte de las obras que corren con el nombre de su Mecenas. Por último, y alcanzado por éste que el sabio jesuita pudiera realizar su noble aspiración de volver á la madre patria, ambos emprendieron la ruta á España; pero enfermo Arteaga en el camino, hubo de detenerse en París, y mientras Azara llegaba á Barcelona, rendía aquél el último aliento en la capital de Francia el 13 de Octubre de 1799.

Pero si de la vida íntima de Arteaga, fiel y sumiso hijo de la Compañía de Jesús, á la que en su juvenil edad se había alistado y de la que

(1) *Bibliotheca Scriptorum Societatis Jesu*, Supplementa.
Bibliothèque des Ecrivains de la Compagnie de Jésus.—Liege, 1869.

nunca se separó, tan pocos datos se tienen, no sucede así respecto de su labor literaria, la cual, si no toda, en gran parte al menos, se conserva, y es hoy, como en tiempo de Arteaga, objeto de seria meditación y estudio.

Por lo que atañe á la parte de crítica musical, á que forzosamente he de contraerme, á no traspasar con gran exceso los límites de este trabajo, la primera y también más fidedigna noticia que se tiene aparece inserta en el *Diario* inédito del P. Luengo, destinado á relatar los sucesos acaecidos á la Compañía de Jesús, y aun á la Iglesia, en los años de 1767 á 1815 (1), en el cual, y con fecha 13 de Abril de 1784, se lee lo que sigue: «El otro Padre que ha dado á luz un libro, es un joven de la provincia de Toledo, que se llama Esteban de Arteaga. No ha tenido estudios muy profundos; pero desde la supresión se dió mucho al trato con los italianos, y á su imitación, ó siguiendo su genio y humor, tomó varias carreras de estudios, de médico, de filósofo, de jurista, y creo también de matemático; y sabiendo de todo, se le ha de mirar como colocado en la clase de erudito, con alguna mayor inclinación y aun talento para la poesía latina y vulgar, y para las cosas, adornos y gracias que pertenecen á este arte. Su manera de pensar, con cierto heroísmo y grandeza, aun sobre las cosas más menudas; su tono decisivo y magistral, y su erudición sobre el común de los que se llaman eruditos, con sutileza en el discurrir y expresión viva y sentenciosa en el explicarse, le daban un lugar muy distinguido entre la gente instruída del país, y eran causa de que se le oyese con estimación y respeto (2). Pero la obra que imprimió el año pasado, le ha colocado en un grado tan alto de glo-

(1) El *Diario* del P. Manuel Luengo (docto jesuíta que falleció en Barcelona en 1815) forma una colección de 49 volúmenes manuscritos, que guarda la Compañía de Jesús en la biblioteca del Colegio de Loyola. Por mediación de mi buen amigo el Sr. D. Javier Gafundi, debo á la bondad del Padre Julián Pereda, actual bibliotecario de dicho Colegio, una copia de lo más interesante de dicho *Diario*, referente á Arteaga, así como algunas de las noticias biográficas del mismo.

(2) He aquí el juicio que de Arteaga hace otro compañero suyo, el Padre Raimundo Diosdado Caballero, en su *Bibliotheca Scriptorum Societatis Jesu, Supplementa*: «Arteaga (*Catalogus Toletanus ineunte an. 1765, bis illum vocam Artiaga*) Stephanus, Turvili, in fallor in Aragonia, n. 26 Dec. 1747. Soc. ac. in Prov. Toletana. 23 Sept. 1763. Parisiis obiit post 1800. Acri ingenio fuit, eruditione non vulgari, et elegantia sermonis italici comendandus. Socium eum dixit Academia Patavina, scientiarum, artium, etc.» (Sigue el catálogo de sus obras y un extracto de *Le Rivoluzione del Teatro italiano*.)

ria y de honor para los eruditos, que se le mira como un hombre extraordinario. He aquí el título de su obra: *Le Rivoluzione del Teatro italiano, dalla sua origine, fino al presente. Opera di Stefano Arteaga, Madri-densi*. Tomo primo. In Bologna, 1783. Es en octavo, y tiene 141 páginas. Promete un segundo tomo; pero después de un año que se publicó el primero, no se ha visto todavía ni hay indicios de que se vea muy pronto.» Y tal debió ser la fama que adquiriera el libro de Arteaga, que no vacila en añadir el P. Luengo, con el lenguaje sencillo é imparcial que tanto resalta en sus Efemérides, que la obra de aquél «había sido recibida con un aplauso tan extraordinario, tan increíble y tan inexplicable, que los elogios y las alabanzas que habían dado á su autor, de palabra y por escrito, los eruditos italianos, llegaban en su entusiasmo al fanatismo;» elogios que asimismo hizo constar el fiel narrador de los trabajos del sabio jesuíta (y testigo tanto más imparcial, cuanto que discrepaba de éste en punto tan esencialísimo como el de la verosimilitud del drama musical), y muy luego de publicarse, casi á la vez, en Venecia y Bolonia, donde él escribía, el segundo tomo de las *Revoluciones*, haciendo notar, además, en sus apuntes, cuán extraño era que, á pesar de decirse en él algunas cosas que no eran del gusto de los italianos, ningún erudito se hubiera atrevido á contender con Arteaga, habiéndose tan sólo publicado «algunas critiquillas ridículas y anónimas (1).»

De ellas sólo mereció los honores de la contestación, la que, no sin motivo, atribuyó el mismo Arteaga al maestro de Capilla, Vicente Man-

(1) «En otro lugar hicimos mención de la primera parte de la obra de Esteban Arteaga, de la provincia de Toledo. Este verano ha salido la segunda, casi al mismo tiempo en Venecia y aquí en Bolonia. Como hace tiempo que corre por Italia esta segunda parte, y más la primera, y nadie la ha impugnado, se ve que está escrita esta obra con sólidos fundamentos, aun en lo que dice contra los italianos, y sobre una ciencia, facultad, ó lo que fuere, que ellos miran como propia y característica de Italia. Es, pues, cosa singular que un joven español haya escrito con tanto acierto sobre el arte del teatro musical. Los italianos le llenan de alabanzas, y dicen (los más sinceros) que ninguno entre ellos ha escrito tan bien. Y es más extraño aún que diciendo algunas cosas que no son de su gusto, no se haya atrevido ningún erudito italiano á entrar con él en contienda á cara descubierta. Hasta ahora sólo se han publicado algunas critiquillas ridículas y anónimas..... Para España no es la obra de ningún interés, como las que escriben otros españoles. Sin embargo, se dice que ha gustado mucho á D. Nicolás de Azara, Ministro de España en Roma, y que por él conseguirá Arteaga que el Gobierno de España le conceda doble pensión.» *Diario del P. Luengo*. Tomo XX. Diciembre 20 de 1786.

fredini, colaborador del *Giornale Enciclopedico*, y á la cual dedicó un largo capítulo al final del tomo III de su edición aumentada de las *Revoluciones del Teatro italiano* (1), que se publicó en Venecia en 1785. No debió quedar el maestro satisfecho del varapalo que aquél le propinara, cuando, tres años después, publicó su *Difesa della musica moderna e de' suoi celebri Essecutori, di Vinzenzo Manfredini, maestro di Capella della Corte Imperiali di tutte le Russie* (in Bologna, presso Carlo Trenti, 1788), en que vanamente trató de rebatir las sólidas y razonadas apreciaciones del docto jesuíta.

Más digna aún del calificativo que merecieron al P. Luengo las pocas críticas publicadas hasta la época en que apuntó su existencia, fué la obrilla que dos años después (1790) apareció en Venecia, con el pomposo título de *Risposta che ritrovo casualmente nella gran città di Napoli il Licenziato D. Santigliano di Gil Blas, y Guzman, y Tormes, y Alfarache, Discendente per línea paterna e materna da tutti quegli insigni personaggi della Spagna, alla critica ragionatissima delle poesie drammatiche del C. de Calzabigi, fatta dal Bacelliere D. Stefano d' Arteaga, suo illustre Compatrioto* (2), lastimoso parto del ingenio del poeta autor de *Alceste* (como lo da á sospechar, en más de una ocasión, su lectura) ó de algún deudo muy cercano suyo, quienes, después de rumiar cinco años el libro de nuestro jesuíta, sólo supieron abortar un lastimoso engendro de insultos y chocarrerías, desnudas de toda gracia, contra aquél, y más, si cabe, aunque con menos desenfado ó más miedo, contra Metastasio, al cual Arteaga proclamara como el príncipe de los líricos de su siglo; sirviendo tales insulseces de marcos á una defensa ardorosa, apasionada y sobrado inmodesta, de Calzabigi, y sus obras el *Orfeo*, *Alceste*, *Paride* y *Las Danaides*, en que la petulancia del autor anónimo del libro llega al punto de afirmar, *ex cathedra*, que sólo á tal poeta debió Gluck la

(1) El epígrafe de dicho capítulo es: *Osservazioni intorno ad un estratto del tomo II della presente Opera, inserito nel Giornale Enciclopedico di Bologna, numero XII, del mese d' Aprile del corrente anno*. Le precede una nota en que Arteaga manifiesta que contesta á las observaciones de Manfredini, porque el examinarlas podría contribuir á esclarecer aún más algunas de las ideas del autor respecto de la música, del teatro y de las letras. En cuanto á las demás críticas que de su obra se habían hecho, declara, asimismo, que las hubiera contestado del propio modo, si hubiera podido esperar *che la fatica restasse compensata dall' utile*.

(2) *Pet. Arb. Venezia. Dalla Stamperia Curti, MDCCXC. Con approvazione, 1 vol.* Lleva en la portada el lema: *Totus Homuncio nihil est*.

inspirada y maravillosa música que para dichos *librettos* escribió (1)

Posible es que Arteaga, recordando que en el prólogo de su libro había dicho: «Preveo los insultos de la ignorancia, y los clamores que levantará el prejuicio. Pero ¡oh adorable verdad! Si los hombres me niegan la recompensa de sus estériles sufragios, yo la encontraré dentro de mí mismo, en la satisfacción de haberte servido,» guardara un silencio, aconsejado, además, por la caridad evangélica; y por otro lado, tampoco sería de extrañar que descendiese á rebatir lo poco que de verdadera crítica había en el tal librejo, y á ello aluda el P. Luengo, al decir, algunos años después, en su varias veces citado *Diario* (2): «Creo que ha escrito (Arteaga) algún folletillo en respuesta á algunas impugaciones de su obra sobre el Teatro; pero todo ello ha metido poco ruido;» en cuyo

(1) Para muestra de la medida con que está escrito el libro, bastará lo siguiente: Supone el autor que trató de averiguar dónde vivía el celeberrimo autor de la *Revoluzionzelle*, y que después de haber vagado por Roma, sin que nadie le diera razón de él, dió, por fin, con su casa. Llamó en ella y salió á abrirle un *piccolino che me parlò nella, mia lingua..... Richiessi*, dice, *a quel Cicchito, se egli era servitorello del Bacelliere Stefano Arteaga.—Rispose essere il Stefano Arteaga medesimo; e sicome HINC INEPTO RES INEPTIOR NULLA EST, e che non conviene badare al continente, ma al contenuto..... mi composi e gli annunziai esser' io un viaggiatore spagnuolo, anelante di far conoscenza con un mio paesano, il quale elevava al terzo Cielo, con tre volumi dottissimi, la gloria nazionale.* Supone luego un diálogo ridículo entre ambos, en el cual D. Santigliano le acusa de escribir «con imperdonable malicia;» ser «un asesino de Calzabigi,» «sicario voluntario de la literatura,» y de mostrar «un odioso carácter,» terminando con asegurarle que «el aire de Roma estaba infecto de las moléculas de orgullo del presuntuoso Bachiller.» Por si esto no fuera bastante, refiere luego el autor una entrevista con el *Deus ex machina* de la obrilla, el poeta Calzabigi, en la cual dicho se está que había de resaltar la bondad y nobleza de carácter de éste, en contraposición al retrato de Arteaga, y en la que aquél le manifiesta que un amigo tenía escrita una refutación á lo que de él había dicho el autor de las *Revoluciones*, pero que no había querido que se publicase; Don Santigliano no para hasta hacerse con el tal opúsculo, y con una ligereza, que seguramente le perdonaría el poeta, lo publica en un largo capítulo (cap. IX), cuyo principio es del tenor siguiente (copiado el cual, pareceme ocioso citar más): «Quando mi venne alle mani la censura singolare di S. A. alle Poesie drammatiche del C. de C.; quando la lessi, la esaminai, la prima riflessioni che feci, cadde sopra la passione, l' astio, l' amarezza, la superbia, la presunzione, l' artificio, la mala fede, l' indecenza, la sconessione, l' imperizia, colle quali era scritta;» terminando con decir «que Arteaga, en materia de teatros, razonaba ó con pasión, ó sin los necesarios conocimientos, ó contra lo que su conciencia le dictaba.» En cambio de todo esto, no se busquen argumentos sólidos ni razones valederas en la refutación, si este nombre merece el tal librejo.

(2) Tomo XXVII, Junio 3 de 1793.

caso, ha de creerse que en el merecido olvido en que cayó el folleto de *Don Santigliano*, vióse también envuelta la impugnación que del mismo se escribiera.

La sola enunciación del título del libro que tanta y tan merecida fama ha dado á Esteban de Arteaga (1), muestra por cuán diferente camino

(1) Arteaga publicó primeramente su obra, con el siguiente título: *Le Rivoluzione del Teatro Musicale Italiano, dalla sua origine fino al presente, Opera di Stefano Arteaga, Madridense.....*—Bologna, 1873, 2 vols.

Dos años más tarde la refundió y publicó de nuevo, titulándola: *Le Rivoluzione del Teatro Musicale Italiano, dalla sua origine fino al presente. Opera di Stefano Arteaga, Socio dell' Accademia delle Scienze, Arti e Belle Lettere di Padova. Seconda edizione, accresciuta, variata e corretta dall' Autore.....*—In Venezia, 1785, 3 vols.

De esta obra se hizo una traducción alemana: *Stephan Arteaga, Geschichte der Italiänischem Oper von ihrem erstem Ursprung an etc. Aus dem Italiänischem mit Anmerkungen von Johann Nicolaus Forkel*. Leipzig, Schivickert, 1789, 2 vols., enriquecida con muchas notas; y un extracto, *Les revolutions du Théâtre italien, depuis son origine jusqu'à nos jours, traduites et abrégées de l'Italien de Dom Arteaga*. A. Londres, imprimé par Nardini, 1802, 1 vol.; en cuyo prefacio, firmado por el Barón de R. (Rouvron), se dice que el haberse agotado ya en Italia tres ediciones de ella, prueban el mérito de la misma.

Arteaga escribió además:

1. En la obra *Del gusto presente in Letteratura Italiana. Dissertazione del Sig. Dott. Matteo Borsa, regio professore nella Università di Mantova. Data in luce e accompagnata da copiose osservazioni relative al medesimo argomento, di Stefano Arteaga*.—Venezia, per Carlo Palese, 1784.

Este libro fué causa de otros dos, uno de Tiraboschi, y otro de Rubbi. El del primero es: *Riflessioni sull' indole della Lingua italiana, in risposta alla nota Página 99, etc., aggiunta dal Sig. Ab. Arteaga, alla Dissertazioni del Sig. Dott. Borsa, del Gusto presente in Letteratura Italiana*; el segundo es: *Dialoghi fra il Sig. Stefano Arteaga e Andrea Rubbi, in difesa della Letteratura Italiana*, 1786.

2. *Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal, considerada como objeto de todas las artes de imitación*, por D. Esteban de Arteaga, Matritense, socio de varias Academias.—Madrid, 1789. Imprenta de D. Antonio Sancha.

3. *Carta de D. Esteban de Arteaga á D. Antonio Ponz..... sobre la filosofia de Píndaro, Virgilio, Horacio y Lucano. Que sirve de respuesta á un artículo de cierto diarista holandés, publicado en Febrero de 1788*.—Madrid, 1789. En la imprenta de Ibarra.

4. *In funere Caroli III, Hispan. Regis, dum justa ab Hispanis in Urbe de gentibus Regis memoria per solverentur, in templo Divini Jacobi: Oratio habita ad Emin. S. R. E. Cardinales, die 17 Aug., 1789, Romæ*.

5. *Della influenza degli Arabi sull' origine de la Poesia moderna in Europa; dissertazione di Stefano Arteaga*.—In Roma....., 1791.

6. *Lettere di Stefano Arteaga al Signor G. B. C. intorno la traduzione d' Omero, dell' Abate Cesarotti*.

7. *Lettera di Stef. Arteaga a Gio. Bat. Bodoni, intorno alla Censura pubblicata*

que su compañero Antonio Eximeno marchó en sus estudios artísticos. Al paso que éste, en su *Origen y reglas de la música* y en su novela *Don Lazarillo Vizcardi*, fué más didáctico que crítico, adoleciendo, tal vez á causa de esto, sus escritos, en medio de su innegable mérito, de cierta pesadez, achaque común á los de la época en que vieron la luz, y que el campo predilecto suyo fué el de la música sagrada, el madrileño Arteaga estudia el teatro, ó mejor dicho, la ópera italiana, desde sus comienzos, y sin entrar, como aquél, en las espinosas disquisiciones de la parte matemática ó doctrinal de la música, como él nos dice, se fija en lo que llama retórica ó filosofía del arte, que considera tan necesaria para la perfección y adelantamiento de éste, como cuantas reglas dictaran los maestros, escribiendo un libro modernísimo, en el cual campean, como dice

de Clementino Vannetti contra l' edizione parmense dell' Orazio del 1791. Crisopolis.—Parma, 1793.

8. *Lettera dell' abate Stefano Arteaga à Monsignore Antonio Gardoqui, intorno il Philipo*; publicada en el tomo XVIII de la *Antología Romana*.

A. *Plura poematia latina, italica et hispanica* (Caballero).

B. *Del ritmo sonoro, e del ritmo muto degli Antichi*, *Dissertazione*.

Backer (*Bibliothèque des Écrivains de la Compagnie de Jésus..... par Augustin de Backer, de la Compagnie de Jésus, avec la collaboration d'Alois de Backer et Charles Sommervogel*.—Liège, 1869), de quien está tomado el anterior catálogo de las obras de Arteaga, dice que asimismo colaboró éste, en unión de Ennio Quirino Visconti y Carlos Tea, en la lujosa edición bodoniense que hizo D. José Nicolás de Azara de las obras de Horacio (*Quinti Horatii Flacci Opera*. Parma, in ædibus palatinis—Bodoni, 1791), que, criticada por Vannelli, produjo la carta de nuestro jesuíta que ya queda anotada. Respecto de la obra sobre el *Ritmo*, copia el mismo Backer un trozo de la *Biogr. Univ.*, en que se lee que dicho trabajo quedó manuscrito, impidiendo los azares de la guerra que por entonces hubo en Italia el que se imprimiera en Parma; y confiada la traducción al francés á Grandville, éste suspendió su trabajo, al saber la muerte de Arteaga, cuando sólo llevaba hecha una tercera parte. Backer sin duda ignoraba, al publicar su *Biblioteca*, que los manuscritos de las *Disertaciones sobre el ritmo*, y la parte que tradujo Grandville, se hallaban en el Archivo Central de Alcalá de Henares, donde los copió el Sr. Barbieri.

A esta no escasa labor literaria, á la cual debe añadirse la *Lettera dell' abate Stefano Arteaga alla Contessa Isabella Teotochi, intorno la «Mirra»*, citada con gran encomio por el Sr. Menéndez y Pelayo, y la participación que, según éste, tomó en las ediciones que hizo Azara de los poetas latinos, teniendo, casi exclusivamente á su cargo, la corrección é ilustración de ellas, así como la traducción de la *Vida de Cicerón*, de Middleton, que lleva el nombre de aquél, hay que agregar también los trabajos de que el mismo Arteaga da cuenta á Forner en la carta que ya he citado, y posee, como he dicho, el señor Cánovas del Castillo. Dicen así los párrafos que á elló se refieren: «Yo,

Fetis (1), una erudición sin pedantería, un delicado espíritu de observación, gusto y estilo elegantes y la más serena imparcialidad.

No es Arteaga, al menos así nos lo dice, de aquéllos que se sienten con fuerzas para alzar de nueva planta un edificio; pero sí se cuenta en el número de los que tienen la no estéril compensación de observar y de legislar luego en materia de arte, á la vista de lo que otros fabricaron. Conocedor de la importancia de los estudios á que se sentía inclinado, mira tan necesarios como los arranques del genio, siempre valiente, pero á veces poco previsor, el gusto, que para él es como «el microscopio aplicado á los ojos de la razón,» que descubre, analiza y confronta las bellezas, y la crítica, «freno saludable, sin el cual los ímpetus más felices no son, las más veces, sino otros tantos indicios de una lejana caída,» que, sensible á las bellezas como á los defectos, da la voz de alerta, mostrando previsoramente los escollos que deben evitarse para que las obras de arte alcancen cuanta perfección es dable obtener.

Y antes de pasar más adelante, Arteaga hace lo que podríamos llamar

sin concebir esperanzas tan altas, habia formado por puro deseo de emplearme en alguna cosa útil el diseño de varias obras en castellano, que executadas con acierto, hubieran quizás abierto los oxos á mas de quatro. De una de ellas ya presenté un corto dibuxo en la última seccion de mi libro sobre la Belleza; pero segun están hoy dia las cosas en esa Península, he temido y temo que el publicarla pudiera exponerme á los tiros de los muchos enemigos que aún tenemos. De otr..... (está roto el papel) sublime, pero quizá más útil y más adaptada..... estado de nuestra Nacion, propuse, meses hace, el Plan á la Secretaría de Estado, con alguna petición, á mi parecer y al de todos, moderadísima. Sin embargo, no se me ha contextado, ni espero se me contexte. Habia tambien empezado á trabaxar sobre la Ulyxea de Gonzalo Perez, corrigiéndola en muchos lugares, añadiendo la explicacion de la Geografía antigua, y los pasajes imitados por los Latinos del siglo de Oro, con otras muchas notas y además la vida del traductor, acompañada de un larguísimo Razonamiento Preliminar, sobre el mérito de la version castellana, comparada con las versiones en otras Lenguas. Hace dos años que envié á Madrid dos de los tres tomos que debian componer toda la obra, y hace otros tantos que se hallan empantanados, sin que por dilixencias hechas haya podido sacarlos de las uñas á quien los tiene.»

Por su parte, y para concluir esta larga nota, el P. Luengo, al anotar en su *Diario* (tomo XXXIII, Octubre 29 de 1799) la muerte de Arteaga, añade: «Es regular que haya dejado escritas algunas otras obrillas, que, si fueren de algún mérito, algún francés hará suyas y publicará en su nombre. Nada de esto sabemos.»

(1) *Biographie Universelle des Musiciens, et Bibliographie générale de la Musique..... par F. J. Fetis..... Paris, 1886, tome 1^{er}, article ARTEAGA.*

su profesión de fe, diciéndonos, al propio tiempo, cuáles sean las cualidades que, á su juicio, deben adornar al que aspire á la honrosa misión de verdadero crítico y ser tenido por tal.

No quiere, ante todo, que se le cuente en el número de «aquellos pesados recolectadores, que tienen puesta toda su alma en las reminiscencias; que valoran las razones por el número de citas, y el mérito de los autores por el siglo en que nacieron; que juzgan del arte dramático como el famoso ciego de Cheselden juzgaba de las rosas..... y que aquello que más convendría gustar y apreciar, como son la delicadeza, el sentimiento, la imaginación y el lenguaje de las pasiones, es para ellos como si no existiera;» hombres, en fin, que cuando visten los ropajes de Aristarco, «reducen su trabajo á amontonar, con fría lógica, una serie de preceptos comunes, sacados de ejemplos y de autoridades de los antiguos, mal entendidos y peor gustados, para medir después sobre ellos, como sobre el lecho de Procusto, las obras de los más célebres ingenios.» No: Arteaga no es de esos; quiere, aunque sólo nos lo diga de modo indirecto y en diferentes puntos de su libro, ser tenido por uno de aquellos «hombres de gusto, dotados de corazón sensible, de imaginación viva, observadores de la naturaleza y de los hombres..... versados en la lectura de los mejores modelos antiguos y modernos.....» que ahondando en el espíritu de las reglas, saben hasta qué punto deben éstas encadenar al genio, y cuándo éste puede legítimamente romper las ligaduras; que, asimismo, conocen los confines que separan la autoridad de la razón, lo arbitrario de lo intrínseco, perdonan los defectos en gracia de las virtudes, y miden el valor de éstas por el efecto que producen, y que, «poniendo en parangón las diversas bellezas de los autores, de las naciones y de los siglos, se forman en la mente una imagen del Bello ideal, que, aplicada después á las varias producciones del ingenio, les sirve, como el hilo de Ariadna, para adelantar por el siempre obscuro y difícil laberinto del gusto.» Dotado de un espíritu amplio y generoso, pero convencido, al par, de los males que podría acarrear una crítica sobrado tolerante, al paso que reconoce que todos los genios tienen derecho á la pública estimación, sin que á un solo género pueda ni deba darse exclusiva preferencia, y que el crítico debe sentir y expresar su admiración por los grandes literatos y artistas, cree que, en cuanto á los autores de menos valía, debe, asimismo, pesar y medirse su mérito, para darles mayor ó menor valor, según se acerquen ó alejen del tipo que tiene en su mente; ni admite que pueda hacerse otra cosa sino echar

en la sima del Leteo á los pedantes ridículos, los versificadores estériles, los lánguidos copistas y los autorcillos de un día, recomendados por protectores ignorantes ó por papeles asalariados. Ajeno en absoluto á todo estrecho espíritu de escuela, y más revolucionario, artísticamente hablando, si cabe, que Eximeno, señala la verdad y la libertad, como enseña en las letras y en las artes, á todo aquél que no quiera envilecer el nombre de autor con que pretenda engalanarse; y como consecuencia para la crítica, que ha de avalorar las producciones de su ingenio, declara que, condescender con los prejuicios, es tan nocivo al progreso del gusto, como puede serlo al progreso de la moral el pactar con los vicios; sostiene como principio inconcuso, que en las Bellas Artes «la abstracta razón debe posponerse al gusto, como éste se pospone al entusiasmo y al verdadero genio;» del mismo modo que «el acomodarse al gusto pervertido de los ignorantes, nunca tornó en ventaja de escritor alguno;» que «la superioridad del hombre de talento se conoce en seguida, al verla elevarse sobre los errores y prejuicios de su arte, sin que el irrevocable fallo de la posteridad haya dado hasta ahora el título de genio sino á aquellos autores sublimes, los cuales, desaprisionándose del cepo de las opiniones y de los gustos vulgares, han impuesto la ley á su nación y á su siglo, en vez de recibirla de ellos (1).»

Quien tales teorías sienta, natural es que se vea en la sola razón de autoridad, tan invocada en su siglo, y cuando ningún razonamiento fundado la acompaña, una especie de argumento que la inercia adopta gus-

(1) No ha dicho más Berlioz al escribir: *C'est souvent en franchissant les bornes prescrites, c'est en substituant des règles qui pourraient être, celles des règles admises, que l'homme de génie sait s'élever au dessus du vulgaire.*—EXPOSÉ D'UNE MUSIQUE IMITATIVE.

Este culto á la independencia del genio, que profesaban tanto Eximeno como Arteaga, venía ya de antiguo entre nosotros. Dos siglos antes que ellos, el famoso Luis Vives decía en uno de sus libros, *De Arte dicendi*: «¿Hay servidumbre mayor que esta servidumbre voluntaria, de no atreverse á salir de la cruel dominación de un modelo, aunque el asunto nos lleve á otra parte, y el tiempo, y los oyentes, y la generosa naturaleza del ingenio nos den continuamente voces de libertad? ¿Cómo han de poder moverse los que tienen que ir fijando el pie en las huellas ajenas, como los niños que juegan en el polvo?... ¡Qué cruz, qué cadena para los ingenios el estar comprimidos en tan estrechos límites, de tal modo que no pueden dilatarse, y mientras atienden á este cuidado solo de no rebasar los límites prescritos, cómo se alejan de las más útiles verdades, y qué ocasión dejan escapar de las manos de hacerse dueños de las disciplinas más fructuosas!»

tosa, «porque la excusa ó dispensa de razonar, y que el prejuicio, á veces, acaricia con el fin de esconder con la estimación que muestra hacia la opinión de uno solo, el desprecio que siente por la capacidad de los demás;» que encuentre que la experiencia es, ó el fatal escollo contra el cual se despedazan todas las teorías, ó el divino escudo de Paladio, ante el que se éstrellan el fanatismo, las prevenciones y la pedantería; y que llevado del naturalismo, común á su siglo, y más aún á la raza de innovadores á que pertenecía, y en la que era una de las más grandes figuras, establezca como doctrina (aplicando ya sus teorías de un modo más concreto á la música), que «el verdadero gusto filosófico, y la perfección de toda arte imitativa, consiste en la representación más ó menos embellecida de la naturaleza; y en expresar el objeto que quiere pintar, sin desfigurarlo ni recargarlo más de lo que permita la índole de la imitación, lo cual en la música no se consigue sino por medio de la sencillez, de la verdad y de la naturalidad; siendo todo ornamento ó belleza que se le añada sin tal fin, una imperfección ó un defecto más;» en lo cual Arteaga mostraba la completa identidad de sus ideas con las que Gluck había expresado en su famosa carta dedicatoria de *Alceste* al Gran Duque de Toscana (1).

De tales principios, Arteaga deduce, como corolario, que el verdadero crítico debe ser, al par que hombre de gusto, historiador y filósofo. No comprende el docto jesuíta que pueda ser juez de lo bello sino aquél que, á un tacto exquisito, reuna una robusta facultad pensadora; que de un golpe de vista comprenda la delicadeza á la vez que la multiplicidad de las relaciones entre los objetos del gusto; sepa deducir de un principio seguro, una rápida serie de legítimas consecuencias, y lleve al teatro «una razón iluminada, unida á un corazón sensible.» Y á estas cualidades, distintivas del hombre de gusto, exige en el que se llame crítico, no la erudición pedantesca de que él mismo hacía mofa, sino la que consiste en conocer á fondo la historia del arte; hallarse en posesión de aquellas le-

(1) Gluck, en efecto, dice en dicha carta: «*Il successo ha giustificato le mie massime, e l' universale approvazione in una Città così illuminata, ha fatto chiaramente vedere, che la semplicità, la verità, e la naturalezza sono i gran principii del bello in tutte le produzioni dell' arte.*» En otro párrafo de la misma carta condena todo ornamento que tienda á destruir el efecto de un pasaje dramático, así como otros abusos que menciona, y contra todos los cuales, dice, protestaban hacía largo tiempo el buen sentido y el buen gusto.—ALCESTE. TRAGEDIA MESSA IN MUSICA DEL SIGNORE CAVAGLIERE CRISTOFORO GLUCK.—In Viena, 1769.

yes, quinta esencia del sentido común y de la experiencia, bases en que puede sólidamente asentarse un juicio acertado; y saber, por último, la secreta cadena que enlaza el genio de la nación y la naturaleza del espectáculo, con el género de literatura que más conviene á una y otro; conocimientos todos que, fortificados por una sana filosofía, que respetando la autoridad (mientras que puesta en la balanza con la razón no sea vencida por ésta), llame á sí los siglos pasados y presentes, los estudie, compare y deduzca, ya el origen, desenvolvimiento y perfección del arte, ya las causas mediatas é inmediatas de su progreso como de su decadencia, y haga que los juicios que se formen y las opiniones que se emitan sean más claros y definidos, al par que más profundos y razonados.

Bajo estos aspectos, pues, ó sea como hombre de gusto, como historiador y como filósofo, emprende nuestro jesuíta la ardua tarea de estudiar el teatro lírico italiano desde sus orígenes hasta los tiempos en que él escribía, no sin marcar antes el concepto que de la ópera tenía formado y lo que ésta debiera ser; punto importantísimo, y ante el cual ceden todos los demás, que, siempre con singular maestría y copiosa erudición, forman el resto de su libro.

No hace aún mucho tiempo que en ocasión análoga á ésta, un doctísimo Académico aquí mismo expresaba que «nadie, ni el propio Gluck, formó tan acabado concepto como el sabio jesuíta español de los prodigiosos efectos de que era capaz la unión perfecta, como él decía, de la música, de la poesía, de la danza y de la perspectiva en la ópera (1).» Así fué, en efecto. Arteaga no vió tan sólo, como Gluck, en su carta dedicatoria de *Alceste*, á que ya he aludido, el bello ideal del drama lírico, en la posible identidad de la música con las ideas que el poeta expresara en la letra y con las situaciones que intentaba pintar: nuestro escritor avanzó á más, y mostró que la ópera debía ser, ya «el espectáculo en que se reuniesen todos los placeres del espíritu, de la imaginación, del corazón, de la vista y del oído, combinados entre sí para agitar el alma del hombre y sorprenderla;» ya «el mayor esfuerzo de las Bellas Artes reunidas,» ó ya, en suma, «un encantamiento continuado del alma, á cuyo efecto concurren todas las Bellas Artes;» y al hacerlo así se adelantó tanto á su siglo, que vino á proclamar, cien años antes que Wagner, principios

(1) Discurso de recepción en esta Real Academia del Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo, pronunciado el 29 de Mayo de 1887, é inserto en el tomo LVI de la COLECCIÓN DE ESCRITORES CASTELLANOS, que lleva por título: *Artes y Letras*.—Madrid, 1888.

análogos á los sustentados por este gran reformador de nuestros días; en su célebre carta á Federico Villot (1).

Bien que Arteaga, como acérrimo partidario de la melodía italiana, difiriera esencialmente de Wagner bajo el punto de vista puramente musical, no quitó esto para que desde luego viese cuán necesario era, si el drama lírico había de desarrollarse y elevarse á la altura que su talento y buen sentido le dictaban, que el *libretto* se convirtiese en una obra verdaderamente literaria. Por eso encareció tanto la conveniencia de darle igual importancia que á la parte musical, de manera que la letra no fuese la sierva, sino la compañera de la música; é hizo notar que el drama lírico debía satisfacer, no sólo al corazón, sino al oído y á la imaginación, y ser, por tanto, un poema al cual contribuyesen de consuno la Poesía, la Música, la Pintura, la Declamación y el Baile pantomímico, es decir, la realizacion de aquel «arte de alcance ilimitado, que subsane las limitaciones recíprocas de las diversas artes,» que es á lo que Wagner, en la dicha carta, llama *arte del porvenir*. Y al hacerlo así marcó, por ende, el sendero que un siglo después había de recorrer, creyéndose iniciador de él, el autor de *Lohengrin* y de los *Nibelungen*, no sin hacer constar el entendido jesuíta que «un sistema dramático tal como él le concebía, apoyado en la exacta relación de los movimientos del alma con los acentos de la palabra ó del lenguaje, de éste con la poesía, y de todo ello, en conjunto, con la música, reclamaría, reunidos en un solo hombre, los talentos de un filósofo como Locke, de un gramático como De Marsis, de un músico como Pergolese y de un poeta como Metastasio.»

Expuesta su teoría, ó más bien su bello ideal, Arteaga desciende al terreno de la práctica. Reconoce que al paso que la poesía tiene por objeto conmover, instruir y pintar, el fin principal de la música es conmover, ya imitando con la melodía vocal los suspiros, los acentos, las exclamaciones y las inflexiones de la conversación, del discurso ó del diálogo, ya recogiendo esas mismas inflexiones, hechas por voces á las que mueve la pasión y poniéndolas de realce, ya, en fin, buscando con los sonidos armónicos la medida, el movimiento y la misma melodía, la manera de excitarnos por medio de cierta é inexplicable ley al odio, al amor, á la ira, á la alegría ó á la tristeza. Y al paso que niega que la música pueda instruir, no siendo los sonidos más que tales sonidos, capaces de produ-

(1) *Quatre poèmes d'opéras, traduits en prose française; précédés d'une lettre sur la musique, par Richard Wagner.*—París, 1861.

circunstancias é imágenes, pero de ningún modo ideas, reconoce que, como fin subalterno, también pueda pintar. En este sentido admite que con el rumor de los instrumentos y con un ritmo doctamente regulado, quepa reproducir el sonido de aquellos objetos físicos que son capaces de obrar sobre nuestro ánimo, cuando los sentimos en la naturaleza, tales como el ruido del combate ó el fragor del trueno, ó que la melodía despierte en nosotros las sensaciones que produce la imagen de ciertos objetos, sensaciones que por estar privadas de sonido no se encuentran dentro de la esfera de la música, cuando el compositor quiere expresar el tranquilo reposo del que duerme, la soledad de la noche ó el majestuoso silencio de la naturaleza, y «transporta, digámoslo así, los ojos á los oídos, y representa, ya la dulce calma, ya la suspensión y el terror secreto que siente el espectador á la vista de tales objetos.»

Una vez expuestos los fines de la poesía y de la música, Arteaga ve, en el estrecho maridaje de ambas, los poderosos elementos que han de formar el drama lírico, el cual, no debiendo tener tanto por objeto lo verdadero como la representación de lo verdadero, no ha de hacer aparecer en él la naturaleza en su sencillez ó desnudez, sino embellecida, y tal cual en su fantasía la han concebido el poeta y el músico. Al decir esto, no hace otra cosa que ser consecuente con sus teorías; toda vez que para él la música imita la naturaleza con aquellos medios que le son propios y peculiares, es decir, con el canto y con el sonido; medios que, dada la tácita convención que existe entre el oyente y el músico, no son menos verosímiles que el lenguaje en verso y la riqueza de colores, porque «el objeto que se propone imitar la música, existe realmente en la naturaleza, no de otro modo que aquél que, á su vez, imitan la poesía y la pintura.»

Bajo estos fundamentos, estudia Arteaga las condiciones que debe tener el libro para ser puesto en música, y sin perjuicio de explicar sus doctrinas, como con gran sentido dramático lo hace después, condensa aquéllas en estas breves y substanciosas palabras: «El paso pronto y fácil de una situación á otra; una serie artificiosamente combinada de escenas vivas y apasionadas; economía en el discurso, que sirva, por decirlo así, de texto, sobre el cual la música ponga el comentario, y simplicidad y rapidez en el argumento: he aquí lo que el poeta debe suministrar al compositor.»

En cuanto al lenguaje, en un espectáculo en el cual el interés y los afectos entran por tanto, debe ser lírico, pero con parsimonia, lo que

baste para dar al canto gracia y novedad, pero sin quitar á la escena sus derechos á la teatral verosimilitud, y al diverso género de pasiones que allí se presentan y desenvuelven. Y por lo que á la dicha verosimilitud hace, Arteaga no desconoce, aunque no se haga, al parecer, cargo de ello, cuanto en su contra se tenía dicho y escrito; pero asienta desde luego que el canto es el lenguaje de las ilusiones; que el que canta, empieza engañándose á sí propio, concluyendo por engañar á los demás, haciéndoles creer que se ha elevado á mayor altura que ellos, y casi divinizado; y que á enmascarar ese error contribuye la música instrumental, la que, uniéndose á la vocal, hace más grande y duradera la sorpresa, y entreteniéndolo dulcemente al espectador, le quita el que se dé cuenta de la ilusión en que vive, á la manera que el cinto misterioso de Armida impedía á Rinaldo conocer que se hallaba encantado (1).

(1) La cuestión de la mayor ó menor verosimilitud del drama lírico, preocupó por entonces no poco á los críticos. Aparte de lo dicho por Eximeno, y de las contradicciones en que incurrió otro notable escritor, jesuíta también, el abate Lampillas, dedicó un capítulo de su *Ensayo histórico apologético de la literatura española*, encaminado á probar, que no se necesita tener menor indulgencia para salvar lo verosímil en las óperas modernas, que la que se requería para sufrir las más extravagantes inverosimilitudes en las comedias españolas. Signorelli, en su *Historia crítica de los teatros*, para rebatir las razones que aducían los que encontraban inverosímil el canto moderno, introducido en el teatro de la Ópera italiana, había escrito lo siguiente: «Los pedantes y criticastros ultramontanos, forasteros en las letras griegas, latinas é italianas, y en los justos principios de discurrir, suelen motejar á Italia este género, defectuoso, á su parecer, que envía á los héroes á morir, cantando y haciendo gorjeos.... éstos no leen, sino mientras se peinan, algunos superficiales diccionarios y papeles periódicos ó gacetas literarias, que se copian precipitadamente de un idioma á otro, donde se decide con seguridad magistral, que el canto hace inverosímil las fábulas dramáticas.» Lampillas, al hacerse cargo de esto, hace notar: primero, que la arreglada crítica que hacen muchos doctos contra «la música teatral moderna, corruptora de la dramática,» no disminuye el mérito singular de Metastasio, «quien no puede menos de quejarse justamente, al ver que el aplauso debido á sus suavísimos y armoniosos versos y á sus nobles y tiernos afectos, se confunde en los trinos y gorjeos de un músico ó una cantarina;» y segundo, que los más sabios críticos no pretenden que toda música haga enteramente inverosímil la acción teatral, sino que declaman «contra la música del día, que está manchada y mezclada de requiebros, con especialidad en las arias. Música que, hablando con ingenuidad, para cualquier otra cosa puede servir, menos para representarnos acciones heroicas, con la ilusión correspondiente á aquella complacencia que resulta de la representación viva y natural.» Y por lo que hace á los pedantes ultramontanos de que habla Signorelli, nuestro abate muestra que en la acusación debió comprender á muchos críticos italianos de nota, como

Supuestas las condiciones del libro, aborda luego otra cuestión de no menor importancia, tratándose de la ópera en general, cual es la de qué clase de argumentos sea la más conveniente para que aquélla realice la misión á que está llamada. Recordando la frase de Alembert, «la comedia es el espectáculo del espíritu, la tragedia del alma y la ópera de los sentidos,» y que Marmontel no veía en esta última sino «lo maravilloso de la Épica, transportado al teatro,» Arteaga combate los argumentos fabulosos, estudiándolos desde que por vez primera aparecen en el estadio musical; muestra, historiándola, su existencia, viendo primero acudir los poetas al arsenal de la antigua mitología, buscando luego los gérmenes de su inspiración en los hados, éncantamientos y genios, que nacidos entre las brumas de la Scandinavia, se desparramaron después, ba-

el doctísimo Muratori, el Marqués Maffei y el poeta Marteli, entre otros. El primero, con efecto, declama con mucha más vehemencia que pudieran hacerlo todos los criticastros de la otra parte de los montes contra la música teatral, llegando hasta decir que «los dramas modernos, considerados como poesía representativa, son un monstruo y un cúmulo de mil inverosimilitudes,» y cree que de su opinión «serán todos los inteligentes, si juntan á su instrucción la sinceridad.» En opinión de Maffei, «en el canto se borran enteramente las costumbres y usos del tiempo y de las pasiones, como también la representación natural de lo verdadero, que son los órganos del deleite teatral, y mayormente después de haber introducido la insufrible prolixidad de las arias;» no creyendo posible, «mientras dure esta clase de música, que un arte no se destruya en favor del otro, quedando el superior miserablemente esclavo del inferior, de tal suerte, que el poeta venga á ocupar el mismo lugar que el violinista en los bailes.» Y en cuanto á Marteli, que, al decir del mismo Signorelli, «será siempre admirado de cuantos comprenden las verdaderas excelencias trágicas,» no era menos duro al apreciar los melodramas, cuando decía: «Hay fundamento para compadecer á los ingenios que se ocupan en esta especie de dramas; los asuntos más sublimes son maltratados por los insolentes cantores, y por las que, con desdoro del siglo, nos atrevemos á llamar *virtuosas*.... ¡Pluguiera á Dios que estuviesen cerrados todos los teatros para semejantes representaciones!....»

Combate luego el abate Lampillas la razón en que más se apoyaba Signorelli para salvar la verosimilitud de la ópera que en sus tiempos se representaba, reducida á decir que «el canto es una de las muchas suposiciones admitidas en el teatro como verosímiles por un tácito convenio entre los representantes y el auditorio,» manifestando, por su parte, que en las representaciones teatrales no se pretende poner delante objetos ciertos, sino representados, ni se pide que todos los asuntos sean verdaderos, sino verosímiles. No hay, á su entender, tácita convención que valga entre los representantes y el auditorio, para hacer que sea perfecta representación del verdadero objeto la que nos da una idea desemejante de lo verdadero, como tampoco que sea *verosímil* lo que no se parece á la verdad. Puede bastar aquella tácita conven-

jo diferentes formas, por el mundo; fueron fecundo manantial de las hazñas relatadas en los libros de caballería, y viniendo á más modernos tiempos, señala como la causa principal de la marcada predilección que á tales asuntos tenían los compositores que vivieron en época anterior á aquélla en que brilló Metastasio, lo difícil que para ellos era la unión de la música con la poesía, y el medio fácil que encontraban, alejando la acción, de que ésta pareciese más verosímil. «No pudiendo, dice, hacer cantar dignamente á los hombres, los convirtieron en dioses; no encontrando en la tierra un país donde esto fuera probable, trasplantaron la escena al cielo, al infierno ó á los tiempos fabulosos; y no sabiendo cómo interesar al corazón con la pintura de caracteres y de pasiones, trataron de fascinar los oídos y los ojos, y desesperanzados de satisfacer

ción á que se perdona lo inverosímil en consideración á lo deleitable; y esta es puntualmente, dice, la tácita convención entre los representantes músicos y el auditorio; el cual busca solamente en la ópera moderna aquel deleite que halaga los sentidos, y no aquel interés que siente el alma en las vivas representaciones naturales..... Con dificultad nos persuadirá Signorelli, añade más adelante, que el deleite, la conmoción y los demás efectos que excitan con su canto los Farinelos, los Cafarielos, las Tesis y las Gabrielis, sean hijos de aquella viva expresión de los sentimientos naturales que acompañan la representación perfecta. Todos aquellos efectos los produce naturalmente la suave modulación de la voz y la dulce armonía de los instrumentos, sin que apenas tengan parte las palabras ni los pensamientos del incomparable Metastasio. Buena prueba de ello es el ver los mismos efectos cuando se canta un aria ingerida á voluntad del músico ó de la cantarina, que no tiene conexión ninguna con la acción representada. Añádase que la mayor parte del auditorio que experimenta los tales efectos, no entiende una palabra del aria si no está con el librito en la mano, cosa enteramente contraria á la decantada ilusión. Concluyamos, sigue diciendo Lampillas, que no hay razón que baste para salvar lo verosímil en la ópera moderna; y que la tácita convención entre los actores y el auditorio, nada puede contribuir para este fin. Bien puede esforzarse Signorelli á persuadirnos que *esta convención subsiste y subsistirá, á pesar de todos los posibles razonadores filosóficos del universo*; que más presto creeremos que la convención que subsiste y subsistirá, no está entre los actores y el auditorio, sino entre éste y el empresario. Conoce éste que para llenársele de gente el teatro tiene bastante con proveerse de un buen maquinista, de diestros cantores eunucos, de famosas cantarinas, y hoy día, principalmente, de un inventor de asombrosos bailes y de una numerosa compañía de halagüeñas bailarinas. Esta es la indispensable convención que arruina, juntamente con lo verosímil, la verdadera dramática. (*Ensayo histórico apologético de la literatura española contra las opiniones preocupadas de algunos escritores modernos italianos. Disertaciones del señor abate D. Xavier Lampillas. Traducido del italiano por Doña Josefa Amar y Borbón. Disertación 8.^a, cap. XIII.*)

al buen sentido, vieron de ingeniarse para dar entretenimiento á la imaginación.»

Arteaga, que si admitía que la Ópera debe hablar á los sentidos, era porque en ellos veía el más seguro camino para que los encantos de la música penetrasen en lo íntimo del corazón y le movieran más hondamente, resume su ataque á la mitología antigua y moderna, diciendo que desde el momento en que se comenzó á comprender que lo verdadero, lo grande, lo patético y lo sencillo, eran los únicos senderos para llegar al fin que el drama lírico debía proponerse, empezó á desaparecer todo el aparato de fábulas inventadas para sorprender á la imaginación: dioses y diablos fueron desterrados de la escena; é igual suerte sufrieron los madrigales, las antítesis, las agudezas amorosas y todas las demás hipocresías del afecto, y con ellas, las fugas, los contrapuntos reveados, «y todas las demás inutilidades ó superfluidades de la música.»

Una vez desechada la mitología, «manantial perenne de delirios,» al decir de nuestro autor, como fuente de los argumentos de las óperas, descarta también lo maravilloso, en el sentido en que Marmontel lo entendía; porque no es posible esperar del poeta artificio alguno en la trama del asunto, cuando los prodigios pueden venir ó vienen á trastornar el curso ordenado de los acontecimientos: no cabe pintar un carácter sostenido, cuando los personajes son quiméricos; ni agitar pasión alguna, cuando los que se alegran ó entristecen son Hados, Sílfides ó Genios, cuyas cualidades y naturaleza son desconocidas; ni es posible pedir al músico unidad de expresión, cuando el argumento no la tiene, ni interés en la melodía donde no hay acción, ni la poesía es otra cosa que un tejido de madrigales, ricos en extravagancias, que, en último resultado, vienen á hacer que la obra de aquél sea un conjunto de temas ó motivos, elaborados sin plan ni concierto alguno.

Esto supuesto, Arteaga muestra su marcada preferencia por los argumentos históricos. Reconociendo que uno mismo es el fin de la tragedia que el de la ópera, las cuales sólo discrepan en los medios para llegar á él, pues mientras la primera lo hace mediante el desarrollo circunstanciado de los caracteres y de los afectos, la segunda se vale del prestigio de la ilusión y de la melodía, «¿podrá decirse, escribe, que la *Olimpiada* ó el *Demofonte* hablan menos al alma que la *Fedra* ó la *Zaira*? ¿No son algo más que un espectáculo para los sentidos los caracteres de Tito ó de Temístocles?» La respuesta no es dudosa. No se tema, nos dice, que languidezca la expresión en tal clase de argumentos, llenos de pasión y de

interés; antes al contrario. El desarrollo de humanos acontecimientos, que el músico tantas veces ha visto, ó de los cuales puede si no formarse cabal idea, le servirán de poderosa ayuda para ser más apasionado y apoderarse con más fuerza del ánimo de sus oyentes; así como el tener que pintar, no cuadros fantásticos, sino objetos de la naturaleza que están á la vista de todos, ha de darle más vigor é impulsarle á imitarlos de la manera más diestra que le sea dable. Y por lo que atañe á la verdadera pintura decorativa, elemento de notoria importancia en la clase de espectáculos de que viene hablándose, también ganará, y no poco, representando el mundo físico, «mucho más vario, deleitoso y fecundo que el mundo ideal, fabricado en el cerebro de los mitólogos y de los poetas;» que si no se ve salir por un escotillón una Furia, ó volar una Esfinge, ó al sol bailar con las nubes, en cambio el pintor de perspectiva podrá fascinar al público y halagar su vista, presentándole, ya amenos jardines, ya frondosos bosques ó abruptos despeñaderos, ya mares tempestuosos, ya, en una palabra, «el majestuoso teatro de la naturaleza del mundo físico.»

Pero si por este género de asuntos muestra Arteaga especial predilección, como he dicho, no vaya á creerse que su teoría sea tan cerrada y absoluta, que admita sin condiciones todo lo histórico, y de la propia manera rechace todo lo fabuloso. Su buen sentido le dicta que esto ni puede ni debe ser; y así se cuida de decirnos que, de lo primero, no deben admitirse aquellos argumentos basados en hechos que requieran gran desarrollo ó en que la trama forzosamente tenga que ser sobrado complicada; y por lo que hace á lo mitológico, no debe adoptarse un criterio tan estrecho que niegue el que quepa hacer un drama lírico, ya con fábulas en que ande mezclada la narración histórica, ya con asuntos que con el transcurso de los siglos han ido adquiriendo cierto grado de credibilidad, como los amores de Eurídice y Orfeo, y la destrucción de Tebas y de Troya.

Si claro y razonador es Arteaga como crítico puramente literario, no lo es menos cuando como músico asienta sus teorías y las aplica con relación al drama lírico. A la manera, nos dice, que los colores agrupados en un cuadro ningún efecto causan sin el dibujo, que es el espíritu vivificante de la pintura, así las combinaciones de los sonidos ningún placer pueden causar, ni cabe que interesen, sin la melodía. Ella es la sola que hace ser á la música un arte de imitación de la naturaleza, expresando, con las varias sucesiones de notas y de tonos, los diversos acentos de las

pasiones; la que, como podría decir el jesuíta madrileño con el inmortal Fr. Luis de León, en su hermosa poesía á Francisco de Salinas, produce aquellos sonidos dulcísimos, en que

. la alma navega
 Por un mar de dulzura, y finalmente
 En él así se anega,
 Que ningún accidente
 Extraño ó peregrino oye y siente.....;

ó bien, empleando los movimientos, ya lentos, ya rápidos, en la necesaria medida, arranca lágrimas de dolor, hace renacer la alegría en el corazón, caer en el abatimiento, alentar el valor ó la esperanza, infundir temor ó sumir en la melancolía; ella, en fin, la que reproduciendo las sensaciones que despertaron en nosotros las imágenes representativas de los objetos físicos, sabe pintar el murmullo del arroyuelo que corre lentamente serpenteando entre la hierba, el estrépito del torrente que de la alta montaña se despeña, el estruendo y espanto de la tempestad, los alaridos de las Furias, la sonrisa de las Gracias, la majestad y silencio de la noche, ó la alegría de un paisaje alumbrado por la clara y ardiente luz del sol.

Tales efectos, no es posible conseguirlos, en opinión de Arteaga, con sólo la armonía, que viene á ser, con relación á los sonidos, lo que la sintaxis para el discurso. Podrá ella formar un conjunto agradable que halague al oído; pero nunca ejercerá grande influencia en nuestros afectos, que es el verdadero fin de la música teatral, sin que al decir esto quiera suponer que desconozca su importancia y cuán poderoso auxiliar es de la melodía, siempre que realce ésta; la revista, si necesario fuere, de mayores galas, y no la ahogue con adornos más ó menos extravagantes y revesados, que la hagan perder su pristina belleza.

Hay, además, que tener en cuenta, que al decir esto el sabio crítico, y al reiterar, en cuantas ocasiones se le presentaban, la importancia de la melodía, obedecía, no sólo á lo que su buen instinto musical y su amor á la verdadera belleza le dictaban, sino que, además, lo hacía influído por el ambiente artístico del país donde moraba, al par que por el triste espectáculo de los desbarros cometidos por los armonistas de su época, á quienes Eximeno había hecho cruda guerra. Por todo ello; por su vivo deseo de sacar la música, aun la teatral de su tiempo, de los malos pasos en que andaba, natural era que dijese, que mientras el compositor permaneciera encerrado dentro de las redes de la armonía, su música no

tendría vida ni espíritu; el acento espontáneo y natural de la pasión se convertiría en un intervalo armónico, y la elocuencia musical, en vez de enriquecerse, se empobrecería, al excluir multitud de sonidos aptísimos para conmover, por la sola razón de que no entraban en el sistema arbitrario de los preceptistas; y de que también afirmase, con sobra de razón, que «mientras la música no haga sentir más que intervalos, consonancias, proporciones y acordes, cuyo poder tan sólo se extiende á titilar los nervios del auditorio con ciertas vibraciones metódicas ó insignificantes, él aplaudiría, sí, la ciencia del músico, pero sólo admiraría aquella álgebra sonora, del mismo modo que los viejos descritos por Homero, que formaban el Consejo de Príamo, admiraban la belleza de Elena, sin que su corazón se conmoviese lo más mínimo.»

Y si consideraba la melodía como el medio más poderoso para mover nuestros afectos y excitar nuestras pasiones, y como el fin principal del arte, consecuencia inmediata era que mirase al canto como el medio más adecuado para conseguirlo, poniendo en segundo lugar la música instrumental; y que acerca de ésta, aunque de pasada, hiciera atinadas reflexiones, que son tan de actualidad, que bien pueden ser tenidas como la quinta esencia de modernísimos libros que han alcanzado gran boga y metido no poco ruido entre la gente de música.

«El arte del maestro y del instrumentista, no es, en suma, nos dice, sino un lenguaje imperfecto, con el cual no se llega á expresar sino muy remotamente lo que se quiere, mientras el canto es la más completa y más interesante imitación que las Bellas Artes pueden proponerse por fin..... La Pintura y la Escultura se detienen, por decirlo así, luego que han imitado el escorzo humano; el canto penetra hasta el alma, la advierte de su existencia, despierta su actividad y pinta sus modificaciones más íntimas.» No cabe, á mi juicio, definición más bella del canto, ni tampoco deslinde mejor hecho entre la música instrumental y la vocal.

Cierto es que Arteaga no alcanzó á ver la grande altura á que elevó aquélla el genio del gran Beethoven; pero aun así, su opinión subsiste, y no es exagerado decir que lo que Hanslick ha hecho en su bello y discutido libro (1), no ha sido otra cosa que la amplificación de la tesis sustentada por nuestro jesuíta. La música instrumental, en la que hicieron alarde de su inmenso genio Haydn, Mozart, y el Titán de la Músi-

(1) *Le Beau dans la Musique. Essai de reforme de l'esthetique musicale, par Edouard Hanslick, professeur à l'Université de Vienne. Traduit de l'allemand..... par Charles Bannelier. Paris, 1877.*

ca, como alguien ha llamado al autor de la *Novena sinfonía*, hizo nacer una secta de comentaristas de sus obras, no muy desemejante á la de los cervantistas de nuestra tierra, que, dando rienda suelta á su imaginación, explicaron, y han seguido explicando, el cómo y el por qué de todas y cada una de las obras que examinaban, el pensamiento íntimo de su autor al escribirlas, y el que debían producir en los que las oyeran. ¿Y qué ha sucedido? Que, como Hanslick dice, sean sueños de alucinados sus disquisiciones para encontrar en el lenguaje imperfecto de la música instrumental, ideas definidas y ya claramente expresadas y evocadas. No de otro modo, á la verdad, cabe calificar el hallazgo de Oulibichieff, al encontrar en un trino y en un *crescendo* de la obertura del *Don Giovanni*, en aquél, el signo demostrativo del desprecio que le merecía y la animosidad sentida por el héroe de la ópera contra el género humano, y en el segundo el desfile de los padres, hermanos, esposos y prometidos de las víctimas del *Dissoluto punito*; juicios como el de Marx, que al hacer el análisis de la sonata en *mi bemol*, para piano (op. 81), de Beethoven, *Les Adieux, l'Absence et le Retour*, dice que «el título hace desde luego suponer que se trata de un episodio, en tres fases, de la vida de una enamorada pareja, y que la composición lo prueba luego de un modo claro;» y comparaciones como la de Lenz, que ve en el final de la misma obra nada menos que «á los amantes abrir sus brazos, como los pájaros que van de viaje abren sus alas,» resultando á la postre, visto el manuscrito original de Beethoven, que todo ello es pura ilusión y fantasía, y aquel adiós, aquella ausencia y aquella vuelta, se referían pura y sencillamente á la marcha del Archiduque Rodolfo el 4 de Mayo de 1809, y al retorno de S. A. el 30 de Enero de 1810.

Expuestas sus teorías, Arteaga desciende al terreno de la práctica; pero antes de estudiar cuanto de bueno dijo, haciendo aplicación de aquéllas á la Ópera, en las distintas fases de su historia, permitidme que os recuerde á otro español ilustre, que, en más lejanos días, contribuyó, y no poco, al desarrollo del arte, y de cuyos inventos puede decirse tomó origen el drama lírico.

(Se continuará.)

DONATIVOS HECHOS A LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE ABRIL DE 1893.

- Boletín* de la Sociedad geográfica de Madrid, tomo XXXIII, números 4.º, 5.º y 6.º: Octubre, Noviembre y Diciembre de 1892.—Madrid, imprenta de Fortanet, calle de la Libertad, núm. 29: 1892. (Un vol. en 4.º)
- Boletín* de la Academia Real de Ciencias de Munich, 1892. Heft IV.—München, Verlag der K. Akademie: 1893. (Un vol. en 4.º)
- Bibliografía* hidrológico-médica española (sección de impresos), por el Excelentísimo Sr. D. Leopoldo Martínez Reguera, Director por oposición de aguas minerales. Obra premiada por la Biblioteca Nacional en el concurso público de 1888 é impresa á expensas del Estado.—Madrid, imprenta y fundición de M. Tello, impresor de Cámara de S. M., Don Evaristo, 8: 1892. (Un vol. en folio de 954 páginas.)
- Memorial* histórico español. Colección de documentos, opúsculos y antigüedades que publica la Real Academia de la Historia, tomo XXIV.—Madrid, imprenta y fundición de M. Tello, impresor de Cámara de S. M., Don Evaristo, 8: 1893. (Un vol. en 4.º de 488 páginas.)
- De Llanes á Covadonga*. Excursión geográfico-pintoresca, por D. Manuel Foronda, de la Sociedad geográfica de Madrid, con un prólogo del Excelentísimo Sr. D. José Gómez de Arce, de la Real Academia de la Historia, y dos mapas con los viajes de Carlos V, por el Ilmo. Sr. D. Martín Ferreiro (ilustraciones de Carcedo).—Madrid, «El Progreso editorial,» calle del Duque de Osuna, núm. 3: 1893. (Un vol. encuadernado en 4.º de 241 páginas.)
- La crisis* del trabajo y los obreros de Madrid. Conferencia dada en el Centro instructivo del Obrero el 10 de Marzo de 1893, por D. Mariano Belmas.—Madrid, imprenta de José Perales y Martínez, calle de la Cabeza, número 12: 1893. (Folleto en 4.º)
- Apuntes* heráldicos. Heráldica asturiana y catálogo armorial de España, seguidos de leyes y preceptos de la bibliografía del blasón, Ordenes de Caballería y genealogías, por D. Ciriaco Miguel Vigil, Correspondiente de las Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia, etc.—Oviedo, imprenta de Pardo, Gusano y Compañía. (Un volumen en 4.º encuadernado de 396 páginas.)
- Exposición* universal de Chicago de 1893. Catálogo de la Sección española, publicado por la Comisión general de España.—Madrid, imprenta de Ricardo Rojas, Campomanes, 8, teléfono 3.071. (Un vol. en 4.º de 1.053 páginas.)

OBRAS Y ESTAMPAS QUE SE HALLAN DE VENTA
EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

OBRAS.	Rústica.	Pasta.
	Peset. Cént.	Peset. Cént.
Aritmética y Geometría práctica de la Academia de San Fernando: un tomo en 4.º.....	3 50	" "
Adiciones á la Geometría de D. Benito Bails, por Don José Mariano Vallejo: un tomo en 4.º.....	2 "	3 25
Tratado elemental de Aritmética y Geometría de dibujantes con un apéndice del sistema métrico de pesas y medidas, publicado por la Academia de San Fernando: un tomo en 8.º.....	2 "	" "
Diccionario de Arquitectura civil, obra póstuma de Don Benito Bails: un tomo en 4.º.....	2 "	3 25
Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España, compuesto por D. Agustín Ceán Bermúdez, y publicado por la Academia de San Fernando: seis tomos en 8.º mayor.....	20 "	" "
El arte latino-bizantino en España, y las coronas visigodas de Guarrazar: ensayo histórico-crítico, por Don José Amador de los Ríos.....	10 "	" "
Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura, sus rudimentos, medios y fines que enseña la experiencia, con los ejemplares de obras insignes de artífices ilustres, por Jusepe Martínez, con notas, la vida del autor, y una reseña histórica de la pintura en la corona de Aragón, por D. Valentín Carderera y Solano.	5 "	" "
Memorias para la historia de la Academia de San Fernando y de las bellas artes en España, desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días, por el Excmo. Sr. D. José Caveda: dos tomos.....	10 "	" "
Exposición pública de Bellas Artes celebrada en 1856, y solemne distribución de premios á los artistas que en ella los obtuvieron, verificada por mano de Isabel II en 31 de Diciembre del mismo año, con una lámina en perspectiva: un cuaderno en 4.º mayor.....	1 50	" "
Pablo de Céspedes, obra premiada por la Academia, por D. Francisco M. Tubino.....	5 "	" "
Cuadros selectos de la Academia, publicados por la misma: colección de cincuenta grabados con las correspondientes monografías.....	60 "	" "
Láminas sueltas (cada una).....	1 "	" "
Teoría estética de la Arquitectura, por Manjarrés.....	3 "	" "
Ensayo sobre la teoría estética de la Arquitectura, por Oñate.....	2 50	" "
Historia de la Escultura española: Memoria por D. Fernando Araujo.....	7 50	" "
Memoria sobre la Necrópolis de Carmona, por D. Juan de Dios de la Rada y Delgado.....	" "	20 "
Cancionero musical de los siglos xv y xvi, transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri: un tomo en 4.º mayor, encuadernado en tela.....	" "	20 "
ESTAMPAS.		
Los desastres de la guerra, de Goya, 80 láminas.....	50 "	" "
Los Proverbios, de Goya, 18 láminas.....	15 "	" "

BASES DE LA PUBLICACION.

El BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO, se publicará, por ahora, una sola vez al mes, durante los diez del año en que aquélla celebra sus sesiones.

Cada número contendrá dos pliegos de 16 páginas en 4.º mayor, con su correspondiente cubierta de color. Los diez cuadernos del año formarán un volumen de 320 páginas, sin la portada é índices, que se distribuirán oportunamente.

Las suscripciones han de entenderse por volúmenes completos, con relación á esta tarifa:

En Madrid, el volumen anual.....	10	pesetas.
En provincias, franco de porte.....	11	»
En Francia y demás países de la Unión postal.	13	»
Número suelto.....	1,50	»

Las suscripciones se abonarán anticipadamente. Se recibirán en la Secretaría de la Academia y en todas las principales librerías de Madrid y provincias, así como en las Secretarías de las «Comisiones provinciales de monumentos» y de las «Academias provinciales de Bellas Artes.»

En el Extranjero: París, E. Leroux.—Londres, Quaritch.—Berlín, Brokaus.

Toda la correspondencia referente á la Redacción, deberá dirigirse con sobre, *Á la Secretaría general de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.*—MADRID.

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

~~~~~  
AÑO XIII.—1893.—MAYO.  
~~~~~

MADRID.

IMPRESA Y FUNDICIÓN DE MANUEL TELLO,

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Don Evaristo, 3.

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XIII.

Madrid: Mayo de 1893.

Núm. 125.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE MAYO DE 1893.

Sesión del día 1.º—Pasar á la Sección de Pintura una orden de la Dirección general de Instrucción pública, pidiendo informe sobre el mérito de un cuadro original de Doña Elena Brockman, que representa *El paso de una procesión por el claustro de San Juan de los Reyes*, en Toledo.

Pasar á informe de la Sección de Arquitectura el proyecto reformado para el ensanche de la ciudad de Sabadell, remitido por la Dirección general de Obras públicas.

Pasar al Excmo. Sr. D. Juan Facundo Riaño el oficio de la Dirección general de Instrucción pública y el ejemplar de la obra *Guía de Granada*, escrita por D. Manuel Gómez Moreno, para que informe si reúne los requisitos exigidos por el Real decreto de 12 de Marzo de 1875 á los efectos de la concesión ó denegación de auxilios oficiales.

Dar las gracias al Director general de Instrucción pública por el donativo hecho á la Real Academia por el escultor Mr. Fremiet de una escultura en yeso que representa *Un perro*.

Aprobar el informe de la Sección de Pintura, proponiendo se recomiende al Gobierno la adquisición de dos cuadros, originales del difunto pintor D. Antonio María Esquivel, que representan: *Una niña espirando en los brazos de la Fe cristiana* y el *Arcángel San Miguel*.

Aprobar el informe de la referida Sección, proponiendo se recomiende al Gobierno la adquisición de un cuadro titulado *Los hijos de Antonio Pérez ante el Magistrado Rodrigo Vázquez*, original de D. José Bermudo y Mateos.

Aprobar el informe de la Sección de Arquitectura relativo á la consulta elevada al Gobierno por la Diputación provincial de Cádiz, acerca de si los Arquitectos provinciales, como autores de proyectos y estudios para los Municipios, tienen derecho al percibo de la mitad del 5 por 100 que la tarifa vigente asignó al valor del proyecto respectivo.

Aprobar el informe de la Sección de Música relativo al mérito é importancia de la *Tabla del indicador gráfico*, inventada por D. Ramón Inchaurre.

Aprobar el informe de la Comisión mixta de las Secciones de Escultura, Arquitectura y Pintura relativo á la consulta del Ayuntamiento de San Sebastián de Guipúzcoa, referente á la interpretación de algunos extremos de los informes evacuados por la Academia sobre el proyecto de monumento al Almirante D. Antonio Oquendo.

Quedar enterada de un oficio de la Comisión provincial de Monumentos de Ciudad Real, participando haber remitido al Ministerio de Fomento para su aprobación el proyecto formado por el Arquitecto provincial para las obras de reparación del Convento de la Asunción de Almagro.

Quedar enterada de un oficio de la Comisión provincial de Monumentos de Murcia, participando que una Ponencia de la misma se ha encargado de reconocer los mosái-

cos y objetos arqueológicos descubiertos en la Alberca, y dará cuenta á la Real Academia del resultado de dicho reconocimiento.

Sesión extraordinaria del día 1.º—Fueron elegidos Académicos correspondientes: el Excmo. Sr. D. Angel Justiniano Carranza (en Buenos Aires), y el Ilmo. Sr. D. Francisco de P. del Villar y Carmona (en Barcelona).

Sesión del día 8.—Pasar á informe de la Sección de Arquitectura el proyecto de portada para el hastial N. del crucero de la Catedral de Sevilla, formado por el Arquitecto señor D. Adolfo Fernández Casanova.

Apoyar una petición de la Comisión provincial de Monumentos de Badajoz, para que se restablezcan en los presupuestos de la Diputación las partidas correspondientes al sueldo del Auxiliar de la Secretaría y á los gastos de material de oficina.

Sesión del día 16.—Encargar al Sr. D. Rodrigo Amador de los Ríos que redacte la minuta de contestación á la Comisión provincial de Monumentos de Gerona, relativa á atribuciones para juzgar los planos de un proyecto para erigir en dicha ciudad un monumento que conmemore la heroica defensa de la misma en el sitio de 1809.

Encargar al Excmo. Sr. D. Lorenzo Alvarez y Capra que redacte la minuta de contestación á un oficio de la Comisión provincial de Monumentos de las Baleares, en consulta sobre la interpretación de algunos artículos del Reglamento orgánico de las mismas, y pidiendo ampliación de atribuciones para lo que se refiera á la ejecución de obras en monumentos artísticos.

Elevar una exposición al Excmo. Sr. Ministro de la Gobernación acerca de las obras que se ejecutan en la Casa Consistorial de Palma de Mallorca, y acompañar algunas fotografías de dicho edificio.

Pasar á informe del Excmo. Sr. D. Juan de Dios de la Rada y Delgado el expediente incoado por la Comisión provincial de Monumentos de Guipúzcoa, para que se declare monumento nacional la iglesia parroquial de San Salvador, de Guetaria.

Encargar á la Comisión especial nombrada al efecto el examen de cuatro estatuas en barro terminadas por el escultor Sr. D. Ricardo Bellver, con destino á la portada principal de la Catedral de Sevilla, que representan á Santa Ana, la Magdalena y los Doctores San Ambrosio y San Gregorio.

Sesión del día 22.—Pasar á informe de la Sección de Pintura cuatro instancias en solicitud de adquisición de cuadros por el Estado, presentadas por D. Joaquín María Ferrer, para un cuadro titulado *Preparativos para las flores de Mayo*; de Doña Elena Brockman, para un cuadro titulado *El patio de un parador*; de D. Sebastián Pérez y Pérez, de dos cuadros de su propiedad que representan *La Virgen con el Niño*, atribuido á Zacarías Velázquez, y *Una Dolorosa*, á Salvador Carmona, y de otra de Doña Consuelo Gaztambide para un retrato de su difunto padre D. Joaquín, pintado por D. Raimundo de Madrazo.

Pasar á informe de dicha Sección las siguientes solicitudes relativas á la adquisición por el Estado de planchas grabadas: de D. Eugenio de Lemus, una lámina grabada, retrato del Excmo. Sr. D. José de Cos, Obispo de Madrid-Alcalá; de D. Enrique Gutiérrez, una plancha grabada, retrato de D. F. Martínez de la Rosa; de Doña María Mira y Péris, una plancha grabada por su difunto esposo D. Ricardo Franch, copia del cuadro de Ribera *La adoración de los pastores*.

Aprobar el dictamen de la Sección de Arquitectura sobre el proyecto de portada para el hastial N. de la nave

del crucero de la Catedral de Sevilla, formado por el Arquitecto D. Adolfo Fernández Casanova.

Aprobar, con algunas adiciones, el informe de la misma Sección sobre el proyecto de edificio para Hospicio provincial de Madrid, formado por el Arquitecto D. Mariano Belmás.

Sesión del día 29.—Pasar á informe de la Sección de Pintura una orden de la Dirección general de Instrucción pública recordando la remisión del Programa para los ejercicios de oposición á la plaza de Profesor de Dibujo del antiguo y del natural de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona.

Pasar á la misma Sección otra orden de la citada Dirección, remitiendo una instancia de D. Antonio Caula en solicitud de que se adquirieran por el Estado dos cuadros, atribuidos al pintor Henrique de las Marinas.

Quedar enterada de un oficio del Jefe de la Sección 11.^a del Ministerio de Estado, remitiendo cuatro fotografías del proyecto de una puerta monumental para Madrid, envío de tercer año del pensionado de número por la Arquitectura en la Academia Española de Bellas Artes en Roma, D. Alberto Albiñana.

Aprobar los acuerdos de la Comisión de Administración en asuntos de régimen interior.

Nombrar una nueva Comisión para informar acerca de si la obra titulada *La Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid*, 1890, escrita por D. Augusto Comas y Blanco, reúne las tres condiciones exigidas por el Real decreto de 12 de Marzo de 1875 para la concesión de auxilios oficiales.

Hacer constar en el acta la complacencia con que la Academia ha visto el trabajo presentado por el Sr. Don Cesáreo Fernández Duro relativo á una pintura en tabla

que figura en la Exposición Histórico-Europea, firmada por el pintor cordobés Bartolomé Bermejo.

Aprobar el dictamen emitido por el Sr. Alvarez y Capra relativo á la delegación de atribuciones que solicita la Comisión provincial de Monumentos de las Baleares.

BASES

PARA CONCURSO DE UN MONUMENTO Á LA MEMORIA DEL REY D. PELAYO.

*Al Sr. Vicepresidente de la Comisión provincial de la Diputación
de Oviedo.*

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia se ha enterado de la comunicación de V. I., que lleva fecha 13 de Marzo del corriente año, manifestando que, deseosa esa Comisión provincial de erigir un monumento que perpetúe la memoria del Rey D. Pelayo y la memorable batalla de Covadonga, se propone abrir un concurso entre artistas españoles para la presentación de proyectos, y á tal efecto interesa que esta Corporación la facilite copia de las bases que hayan servido para la redacción de programas de concurso para erigir otros monumentos que tengan el indicado fin.

Aun cuando esta Academia hubiera querido complacer á la Comisión de su digna presidencia, no puede verificarlo, porque su convicción en este punto la obliga á manifestar que, aunque en la apariencia las condiciones de un monumento erigido á un personaje parezcan idénticas á las que haya de reunir otro análogo, no lo son efectivamente porque cambian con las circunstancias de lugar, de situación respecto á edificaciones ó grandes masas de arbolado más ó menos próximas y también á

grandes accidentes del terreno; no menos diferencian aquellas circunstancias la suma destinada á costear el monumento y la elección de los materiales con que haya de construirse, y, por último, el pensamiento, los hechos del personaje que se trata de representar, que constituyen la idea que debe presidir á la composición del monumento, y que éste ha de encarnar de una manera clara y definitiva para que la sensación que la vista de dicho monumento despierte no sea vaga y dudosa, lo cual revela la falta de carácter en el mismo, á cuyo defectuoso resultado puede contribuir en gran parte el propósito de perpetuar en él dos tendencias que acaso no se compaginen.

Por las precedentes consideraciones, esta Academia entiende que las bases de un concurso como el que intenta convocar esa Diputación deben formularse con espontaneidad, sin prejuicio y en relación con las circunstancias de cada caso particular, por lo cual estima poco acertado el atenerse á bases establecidas para casos más ó menos parecidos; mas deseosa de contribuir por su parte á los laudables propósitos de V. I., tendrá gran complacencia en indicar dichas bases cuando le sean conocidas, por un plano bien formado, las condiciones de la localidad en que haya de instalarse el monumento y las demás referentes á lo que ha de representar, á la cantidad destinada á costearle y á los materiales que habrán de emplearse en su construcción, si V. I. se digna comunicárselas.

Lo que, por acuerdo de la Academia, participo á V. I. para su conocimiento y el de esa Comisión provincial. Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 10 de Abril de 1893.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DEL EXCELENTÍSIMO SEÑOR

D. JOSÉ M. ESPERANZA Y SOLA

EL DÍA 31 DE MAYO DE 1891

(Continuación.)

No un exagerado amor patrio, sino el culto que demandan la verdad histórica y la justicia, hace que deba consignarse que cuanto la música había adelantado en España y fuera de ella en los dos anteriores siglos, era, ante todo, obra de un compatriota nuestro, el andaluz Bartolomé Ramos de Pareja, llamado de Salamanca, donde se hallaba, por el Papa Nicolás V, á Bolonia, para ocupar la cátedra de Música, que de antes existía en aquella famosa Universidad. Sus libros *De Re Musica*, allí publicados en 1482 (1), habían causado una verdadera revolución con la innovadora doctrina del *Temperamento*, presentada en sus tiempos por Tolomeo y Dídimo (2), en la que se inició una nueva tonalidad, y creó una nueva escala, en contraposición del tradicional exacordo (3). Bien que por el pronto fuera tenazmente combatida por los italianos, en especial por Gaffurio y Burzio (4), contestados con no menos ardor que el

(1) En ellos hace mención Ramos de Pareja de otra obra que había escrito cuando se hallaba de Catedrático en Salamanca, al decir en el capítulo IV del segundo Tratado: *Dum in studio legeremus Salmantino..... in tractatu quem ibi in hac facultate lingua materna composimus.*

(2) *E necessario avvertire, come il Rami, nel pensare ad un Temperamento, pare che avesse in mente quello d' il Didimo.....* STORIA DE LA MUSICA, de Fr. Giambattista Martini. Bologna, 1762, tomo I, disert. 2.^a

(3) «Una tale necessaria avvertenza, si rincontra ovunque negli scritti dei più scienziati, e nominatamente in quelli del celebre spagnuolo Bartolomeo Rami, pubblico professore di teoria musicale in Salamanca, e nella nostra Università, circa lo scadere del secolo quinto decimo, il primo, per quant' io sappia, a pubblicare l' avvisata necessità d' un Temperamento, onde s' introducessero le Terze e le Seste all' opera dei concerti.» Martini, STORIA DE LA MUSICA, ibid.

(4) El P. Martini dice de estos dos impugnadores de Ramos de Pareja, que «sebbene essi ne' loro scritti non ammettessero l' avvisato Temperamento, in fatti, nondimeno, ed in pratica, non puotero non confessare il Comma Sensibile.» STORIA DE LA MUSICA, ibid.

que ellos habían mostrado en su impugnación, por el ilustre Spataro, solícito defensor de las teorías de su maestro (1); al fin, como toda verdad, se hizo paso, abriendo nuevos y más anchos horizontes á la inspiración de los maestros, llegando á reconocerse la bondad y gran transcendencia de la reforma, al punto que Tiraboschi no vaciló en llamar á Zarlino, que, en unión de Togliani, la adoptó y desarrolló más tarde, «el primer restaurador de la Música, después de Guido Aretino,» con injusto olvido de Ramos de Pareja, que era á quien correspondía semejante calificativo, toda vez que suya era la gloria de la invención (2).

El nuevo lenguaje que merced á ella se formó, trajo en pos de sí grandes innovaciones en la armonía, admitiéndose el que pudiera darse sin preparación el tritono, con tanto horror mirado en la Edad Media, que se le llamaba *Diabolus in musica*, así como la séptima dominante, su natural consecuencia, é inventada por entonces. Merced á esto, el arte se vió libre de las férreas ligaduras del canto llano; la tonalidad de éste se relegó á sus naturales dominios; dejóse á un lado la de los pasados siglos, y, en una palabra, se pudo modular más, y más libremente también, adquiriendo de este modo la música mayor flexibilidad y variedad, haciéndose, al propio tiempo, más conmovedora y expresiva, con todo lo cual los compositores pudieron variar los tonos, mezclar los colores de la frase musical y llevar á cabo la íntima unión de las palabras con el canto, al modo que lo hacían los griegos, ideal que en vano habían buscado hasta entonces.

De aquí á la ópera no había más que un paso, y éste le dieron, con sus dramas sagrados ú Oratorios (llamados así por el lugar donde se representaban), San Felipe Neri y el español Francisco Soto de Langa, y con sus intermedios, pastorales y óperas, en fin, músicos como Vicente Galilei, Jacobo Peri, Emilio del Cavaliere y Claudio Monteverde, quienes, adiestrados en las Academias que tenían, ya en sus mismas casas, ya en

(1) *Storia de la musica*, ibid.

(2) «Pero vamos al Josef Zarlino, reconocido universalmente por el primer restaurador de la Música, después de Guido Aretino. No pretendo disputar á Zarlino la gloria que se mereció; pero digo que, para restaurar la Música, siguió las pisadas de un insigne español que cien años antes había facilitado el camino á la música moderna. Hablo de Bartolomé Ramos. Óigase lo que escribe el erudito y elegante abate D. Antonio Eximeno, etc.»—*Ensayo histórico apologético de la literatura española.... Disertaciones del señor abate Don Xavier Lampillas. Trad. del italiano por Doña Josefa Amar y Borbón, disert. 6.ª, cap. V.*

los palacios señoriales de los nobles italianos, empezaron á mostrar los frutos de su ingenio, primero con ocasión de las coronaciones de reyes y bodas de los príncipes y magnates, y luego en los teatros, que abrieron sus puertas al nuevo espectáculo que en el mismo siglo habían de elevar á tanta altura Pergolese y Jomelli.

Sería alargar demasiado los límites de este trabajo reseñar detalladamente el desenvolvimiento del drama lírico como asimismo lo hace Arteaga (del cual hora es ya que vuelva á ocuparme), no sin rendir ante todo el debido tributo de admiración á sus compatriotas, el ya citado Ramos de Pareja, en cuyo invento ve también el origen del desarrollo del arte, y Fr. Pedro de Ureña (1). Por eso, y dejando al curioso que de ello quiera enterarse, el que lea á su sabor los varios é interesantes capítulos que consagra á historiar las diferentes fases y transformaciones del drama lírico, desde sus primeros esbozos, *El Combate de Apolo y la Serpiente*, representada en Ferrara con ocasión de las bodas de Francisco de Médicis y Cristina de Lorena; la pastoral del *Transillo*, que con gran aparato puso en escena D. García de Toledo; y *El Sacrificio*, de Agustín Beccari, cantado en Ferrara hacia los años de 1556; espectáculos nacidos al calor del renacimiento de la poesía teatral en manos del Ariosto, de Machiavelo, de Ruccellai y de Giraldi, y del perfeccionamiento de las artes del dibujo, bajo el mágico pincel de Rafael de Urbino y del Peruggino, fijémonos, con el ilustre escritor cuyo libro voy analizando, en lo que él llama Edad de Oro de la ópera italiana, ó sea en aquella época en la cual brilló sin rival Metastasio, y florecieron maestros como Scarlatti, Leo, Pergolese, Vinci, Jomelli, Buranelli, Terradelas, Pérez y Durante; instrumentistas como Tartini y Corelli; cantores como Farinelli, Caffarielli, Gizzielli, Guarducci, Guadagni y Pacchiarotti, y cantantes como la Victoria Tessi, Faustina Bordoni, la esposa del gran Hasse (il Sassone), y Mariana Bulgarini, que á sus méritos como artista unió, como es sabido, la gloria de sacar de la pobreza en que se encontraba, y darle á conocer, al gran poeta cesáreo.

(1) Arteaga atribuye á éste la invención de una nota musical que aumentó y enriqueció la escala. El mismo nos dice que en 1669 se publicó en Roma un compendio en español de la obra de Ureña, el cual tuvo en sus manos y llevaba el siguiente título: *Arte nueva de la música, inventada por San Gregorio, desconcertada, año 1022, por Guido Aretino, restituida á su primera perfección por Fr. Pedro de Ureña, y reducida á este breve compendio por J. C. Arteaga* creyó ver en estas iniciales el nombre de monseñor Juan Caramuel.

En éste, ó sea en Metastasio, ve Arteaga al gran maestro, claro á la vez que profundo, tierno al par que sublime, «ligero como Anacreonte, insinuante como Racine, conciso y grande como Alceo, en quien se conciertan la armonía de la lira griega, el carácter romano, la urbanidad francesa y la sensibilidad italiana..... cuya musa es la paloma de Venus, que viene á apagar su sed en la copa de Anacreonte..... y cuya elocuencia es el *lene tormentum* de Horacio, aplicado al corazón.» Los argumentos de sus óperas, en alguno de los cuales toca á los umbrales de la tragedia, no son ya los delirios de la mitología, sino sucesos históricos, en que la verdad y el buen sentido resplandecen; el amor, elemento principalísimo de todo drama, y cuya filosofía, dice Arteaga, nadie, antes del renombrado poeta, sintió tanto como éste, no es tampoco en sus poemas, ni el platónico, embellecido en Italia por la gentil musa del Petrarca; ni aquél que nacido en los libros de caballería, y cantado por los poetas sicilianos y provenzales, convirtió á la mujer en objeto de extraña adoración y al amante en un héroe; y menos el comercio de voluntades, ensalzado por el Ariosto y Aretino, sino la irresistible y seductora pasión, nacida tanto ó más que de los atractivos de la belleza, de los encantos de la virtud. Por último, en el estilo de las óperas metastasianas, mira unidas la concisión con la claridad, la rapidez con la flexibilidad, la igualdad con la variedad, lo musical con lo pintoresco; que todo en él es fácil y expedito, y hasta las palabras parecen inventadas adrede para ser colocadas donde el poeta quiere y como quiere, encontrando el músico en todas las escenas y en todas las situaciones del drama, copiosa fuente de expresión, y mina inagotable de trágica sensibilidad, que, inspirando é inflamando su espíritu, le hace crear obras de verdadera importancia, y algunas de ellas de imperecedera gloria.

Con tales elementos, cuya bondad sobrepujaba en mucho los defectos de que adolecían las obras de Metastasio (y ciertamente no se ocultaban á los perspicaces ojos de Arteaga, pues que clara é imparcialmente los señala), vínose á unir, para el engrandecimiento del drama lírico, la poderosa ayuda de los grandes maestros antes citados. En sus manos, el arte da un paso de gigante. Relegóse á los músicos mediocres y aferrados al escolasticismo bárbaro, tan duramente maltratado por Eximeno, las fugas, los cánones y todo aquel enredoso tejido de indigestos contrapuntos; aquella gótica usanza, así llamada por dicho escritor, de acertijos y logogrifos musicales, tan agradable á los ojos de sus partidarios al leerla, como, á veces, cruel á los oídos de los que la escuchaban; falta

de todo gusto y de toda melodía, y que, en último resultado, sólo producía alucinación á los eruditos, fatiga á los compositores, y horrible tedio en los adormecidos oyentes. Túvose en cuenta todo lo que había escrito el famoso Benedetto Marcello, en su célebre *Teatro alla moda*, que tan al desnudo puso los defectos de que en su tiempo adolecía el drama lírico; y la expresión, alma y espíritu del arte, que viene á ser á la música lo que la elocuencia al discurso, fué lo primero á que atendieron aquéllos. Púsose gran cuidado en imitar el acento natural de las pasiones, estudiando la analogía entre el sentido de las palabras y los signos musicales, el ritmo poético con la medida, y el modo más cabal de expresar los diversos afectos que sentían los personajes del drama; y ante el deseo de que el sentimiento dominara, se desechó cuanto pudiera obscurecerle, á despecho de los armonistas rutinarios, mostrando, ante todo, los compositores, el deseo de conservar una unidad melódica, «regla fundamental de la música, como lo es de todas las Bellas Artes,» de manera que la atención y el interés del auditorio se concentraran en un solo punto; y armonía, compás, movimiento, modulación, melodía, y hasta los acompañamientos de la orquesta, todos se concertasen recíprocamente, y no hablaran sino un solo lenguaje. Así lo hicieron Scarlatti y Leo, cuyas arias están adornadas con ricos y brillantes acompañamientos; Vinci, cuyo trágico último acto de su *Didone abbandonata*, superó, al decir de Arteaga, á cuanto tienen de fiero y terrible los cuadros de Julio Romano; Pórpora y Rinaldo de Capua, que elevaron el recitado á gran altura, maestros, además, en escoger los instrumentos de la orquesta más adecuados para dar á aquél más relieve y expresión; Jomelli, tenido por el Horacio de los compositores, notable por su fecundidad y por el brío de sus obras; por último, para no multiplicar citas, el gran Pergolese, inimitable por su sencillez, al par que por la grandeza del estilo, por la verdad de expresión en los afectos, no menos que por la corrección y unidad del diseño, que así supo mostrarse grave, majestuoso y sublime en el *Stabat Mater*; vivo, impetuoso y trágico en la *Olimpiada* y en el *Orfeo*, como gracioso, picante y lleno de *vis cómica* en *La Serva Padrona*.

Á este adelantamiento y perfección contribuyó, y no poco, el que tuvo la música instrumental, merced á los ya nombrados Corelli y Tartini, del primero de los cuales decían sus contemporáneos, que si no era grande el catálogo de sus composiciones, debíase á que seguía la máxima de Zeuxis: «*Pinto despacio, porque pinto para todos los siglos;*» y del segundo, gran admirador del Petrarca, que había comprendido toda la verdad

del precepto de Horacio: *Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem*, brillando sus obras por una gran unidad de pensamiento, áurea ingenuidad, incomparable sencillez, y aquel patético tan grato á las almas delicadas, cuanto difícil de definir.

Y natural era que el canto, enseñado por los mismos maestros compositores y por los que seguían sus doctrinas, respondiese en un todo á la idea que aquéllos tenían del arte. Y así, los cantantes pusieron especial empeño en imitar, cuanto les era dable, el acento natural de las pasiones; en expresar bien, ya el dolor, ya la alegría; en preferir lo natural á lo difícil, y el estilo del corazón al de bravura, usando prudentemente de los adornos que á veces los maestros, y aun ellos mismos, añadían á la melodía, y huyendo de toda prodigalidad nociva á la expresión. Por ello cuidaron también de atemperar la agilidad natural de la voz, no al arbitrio del que la poseía, sino á la índole y naturaleza del canto; de acomodar la prosodia de la lengua con el acento musical, de manera que se oyeran claramente las palabras; de acompañar con gesto apropiado y conveniente los movimientos del canto y el carácter de los personajes, y, en una palabra, de llevar al sumo grado de perfección posible, «el interés, la ilusión y el deleite, grandes fuentes de la mágica teatral.»

No duró, sin embargo, mucho el estado floreciente de la ópera italiana que acabo de describir. En los tiempos en que Arteaga escribía, hallábase en una notoria decadencia, que él mismo nos pinta, y en que aparece el crítico de actualidad. Cuáles fueran las causas de ella, nuestro jesuíta las dice y detalla, y bien que en alguna no esté, á mi juicio, en lo cierto, al señalar las más de ellas, vese resplandecer aquel espíritu de observación y aquel buen sentido, notas características de tan culto y elegante escritor.

En su opinión, compositores músicos, poetas, cantantes, y hasta el mismo público, todos contribuyeron á desviar el drama lírico de su verdadero cauce.

Por lo que á los compositores atañe, algunas de las observaciones que apunta son tan de actualidad y tan aplicables á muchos de los pseudo-imitadores de Wagner, y aún más á los que admiran los partos de tales ingenios, que no parecen escritas sino para nuestros días. «Cuando las artes, dice, llegan á cierta altura, con principios fijos, y cuando el tiempo ha hecho distinguir la verdad de los errores, entonces todo el que cultiva una profesión quiere distinguirse de su compañero. Deseoso de ser grande, más con la alabanza propia que con la de los demás, trata de

avanzar en su carrera por senderos no trillados por otro. De aquí el amor á la singularidad, el desprecio por los antiguos métodos, el alejarse de los maestros y el creer que lo hacen mejor que todos ellos, cuando no siguen sus huellas.» Y por si esto no fuera bastante, añade en otro lugar: «Esta enfermedad tiene su origen en dos principios irremediables del humano espíritu: la inquietud y la vanidad. Por un efecto de la primera, sucede que no sabiendo poner el hombre límites á sus propias facultades, y deseando siempre más de lo que tiene, le halagan al principio los acordes naturales y sencillos, aquéllos que nacen espontáneamente del argumento, y puede hallar fácilmente el compositor. Pero muy presto, no encontrando la novedad y la sorpresa que motivaban su placer, busca otros tonos más picantes que despierten ó exciten su ya fastidiada sensibilidad; tonos que, por la misma razón, se convierten, pasado algún tiempo, en fríos é insípidos, cayendo en el olvido, y dando lugar á otras modulaciones más vivas, cuyo efecto inmediato es dañar y corromper el oído, acostumbándole á la caricatura en vez de la sencillez. Por lo que hace á la vanidad, ella es causa de que no pocos tengan complacencia en buscar lo rebuscado y difícil. La manera natural y fácil, por serlo, parece reservada al vulgo. El sentirla no cuesta nada; no es efecto del saber ni del ingenio, sino de una disposición especial, que, si bien es dada á poquísimos por el cielo, todo el mundo cree poseerla. La ambición, por tanto, no se satisface con tales sencillas bellezas: prefiere lo extraordinario y bizarro; lo que supone algún esfuerzo de la mente para comprenderlo, porque esto hace honor á la penetración y á la doctrina del hombre vano, mostrándole con la una y con la otra muy superior á las comunes inteligencias..... llegando al punto de cerrar sus ojos á los atractivos de la naturaleza, temeroso de que el mostrarse sensible á ellos, le haga decaer en la reputación de hombre docto, que en tanto aprecio tiene, é incurrir en la debilidad de tener placeres comunes al vulgo.»

Y cuando estos motivos no llevaban á los compositores á tener un estilo caprichoso y á buscar un falso refinamiento, que podría lisonjear su vanidad, pero que seguramente arruinaba el arte, haciendo que el acento musical, ahogado por una armonía artificiosa y complicada, dejara de ser la expresión más exacta y cercana de aquellos tonos naturales en que prorrumpe el hombre cuando se siente oprimido del dolor, de la ira, de la alegría ó de cualquiera otra pasión impetuosa y viva, y la idea melódica, más que el lenguaje del afecto, fuese una frase retórica del armónista, bastaba la pobreza de ingenio de que adolecían tales maestros

para que el arte decayera. Falto de inspiración propia, su labor consistía en recoger de aquí y de allá, en los papeles de los compositores que pasaron, y aun de los que vivían en sus tiempos, rasgos y pensamientos, que mal hilvanados y peor zurcidos, formaban un mosaico compuesto de tan variadas piedras como estilos tenía cada uno de los que sin conciencia expoliaban; ó en convertir el drama lírico en un insípido conjunto, falto de toda unidad y sembrado de ideas melódicas, tales como se deslizaban de la pluma del compositor, sin la lima que da el estudio, ni la sensatez que se adquiere con la reflexión; no teniendo aquéllos en cuenta para nada, al escribirlas, ni la situación del drama, ni el carácter de los personajes, ni el sentido de la letra; y donde, en fin, faltando en absoluto la *expresión*, que para Arteaga es «la imitación embellecida de un sentimiento determinado,» la música se convertía en un lastimoso conjunto de bambochadas, caricaturas y falsos ornamentos, que, en suma, la reducían á ser, como decía Tartini, un *arte insignificante de combinare i suoni*.

Nuestro insigne escritor, que una vez más insiste en que la imitación de la música instrumental es demasiado vaga y genérica, comparada, sobre todo, con la vocal, más fiel, más circunstanciada y más inmediata, no niega por eso que la orquesta sirva de poderoso complemento á la voz humana; antes al contrario, reconoce que el canto no basta muchas veces para hacer entender bien al auditorio toda la pasión que agita el alma de un personaje del drama, y que hay matices en las pasiones, contrastes entre las ideas, alternativas de los sentimientos, silencios en que nada se dice, porque se querría decir demasiado, y circunstancias en que se anhelaría tener cien lenguas para revelar con ellas el tumultuoso tropel de sentimientos de que somos víctimas; casos todos en que la orquesta es «una especie de nueva lengua, inventada por el arte para suplir la insuficiencia de aquélla que nos fué dada por natura.» Pero aun así, llevado de su pasión por el *bel canto*, mira el desarrollo de la música instrumental, que con sobrada razón atribuye á la influencia germánica, como nocivo al drama lírico, citando en apoyo de su opinión, el que Gluck, en su prefacio de *Alceste*, tenía escrito, que la dicha música «debe ser para la poesía lo que para un dibujo bien ideado la vivacidad del colorido ó el contraste de luz y sombra para las figuras;» y anatematiza el abuso que creía ver en la demasiada intervención de la orquesta en la ópera, y hasta el número y calidad de los instrumentos que en ella tomaban parte, al observar que el canto se veía, á veces, ahogado por

aquéllos, oyéndose arias, acompañadas de tal guisa, que, más que otra cosa, parecía «una pelea entre dos ejércitos enemigos en el campo de batalla.»

No salían mejor parados de la crítica de Artéaga los cantantes, los poetas y el público mismo. Enemigo declarado de los Farinelli, Guadagni y Caffarielli, no puede avenirse á que representen César ó Alejandro (1); y menos consentir que al excesivo lujo de adornos de que los compositores hacían gala, para ocultar, las más veces, la pobreza de sus ideas melódicas, añadiesen, aún todavía, los cantantes, otros de su propia cosecha, sin dárselos un ardite de la situación del drama ni del personaje que representaban, y «como si hubiesen hecho, en escritura ante notario, renuncia solemne del buen sentido,» subvertieran y volviesen de pies á cabeza cualquier parte del melodrama. ¿Ni cómo llevar con paciencia, él, tan amante de la verdad, á Radaminto, herido en un brazo por Tiridate, accionando todo el tiempo con él como si le tuviera sano?; ver á Arbace, aparejado para envenenarse, cantar un aria empuñando la taza que tenía la fatal ponzoña, dándola vueltas y más vueltas como si estuviera vacía?; ó contemplar á Eponina, que habla á Vespasiano, y en vez de arrojarle á sus pies, prescinde de él en absoluto, y sin respeto alguno, se pasea por el escenario, y canta, dirigiéndose al público, con una mímica inverosímil y ridícula, como si ningún otro fin la llevara allí que el de atraerse la atención; y que mientras esto acontece, «su majestad Vespasiano pase garbosamente su tiempo, afectando un aire de disipación que enamora, mirando una por una las multiformes cimeras y las pintadas plumas de diversos colores que se mueven en los palcos, salude á sus amigos y conocidos de la platea, sonría con el apuntador ó con la orquesta, mire las sortijas que lleva en la mano, marque el compás, ó compongá la cadenilla del reloj con gran gentileza? (2).»

(1) Menos aún, seguramente, le placería ver lo que cuenta un contemporáneo: «En Nápoles, dice, la Barrati hacia de hombre, y Marianini, con seis pies de alto, representa un papel de mujer en el Teatro de la Argentina.» — *L'Italie galante et familière au XVIII^{me} siècle*, par Charles de Brosses. París, 1855.

(2) Estos y parecidos defectos fueron también objeto de censura por parte del jesuíta Eximeno en su *Origen y reglas de la Música*, y más aún en su *Don Lazavillo Vizcardi*. En esta novela, después de contar menudamente uno de los interlocutores de ella, los primores, gracias y travesuras que un cantor hizo en la representación, á que asistió, de la *Dido abbandonata*, de Piccini, en que el dolor de Eneas «el músico se lo llevó con sus velos por el aire,» lo

En cuanto á los poetas mediocres, que por su parte contribuían á los males deplorados por Arteaga, baste decir que los califica de «insectos de literatura, de aquéllos que zumban en torno de las más fangosas aguas palúdicas del Parnaso,» y de «viles esclavos del empresario, del compositor y de los cantantes, que no tienen de poetas más que el nombre y el oprobio de profanarle,» para que se comprenda cómo consideraba que realizaban su misión. No era de extrañar, por tanto, que se lamentara del estado mezquino é infeliz en que yacía la parte poética de los dramas líricos, verdadera y única fuente de la expresión en el canto; estado en que ni el teatro conservaba sus derechos, ni la lengua sus privilegios, ni la música encontraba imágenes que reproducir, ni ritmo que seguir, ni el buen sentido interés fundado en las pasiones; y en que á cada paso se ponía á prueba la paciencia del espectador que asistía á la representación, y se ofendía el gusto del lector que tuviese ánimos para pasar los ojos por un libro, hecho con tanto arte y con tales pies forzados como el

cual no quitó que el público le aclamase, diciendo que *cantaba como un ángel*, describe así la manera cómo el actor estaba poseído de su papel: «Nuestro músico, al comenzar su aria, se plantó como un poste, á la derecha de su confidente, con quien debía desahogar su pena. Mientras la introducción de la orquesta, gargajeó dos ó tres veces, y con los ojos abiertos de par en par registró todo el teatro, y puesta la mira en uno de los palcos, hizo un gesto á su confidente, como que le decía: *allí está la tal ó no está la cual*. Clavó el dedo pulgar de la mano izquierda en la cinta del tonelete á la heróica, y no le desclavó hasta concluir el aria; alargaba de cuando en cuando la derecha á su confidente, y nada más. La actitud del cuerpo era la de un hombre que se dispone á ejecutar cosas difíciles, de modo que en las cadencias se le veía erguir el cuello, levantar los hombros é hinchar las ijadas; los ojos siempre del todo abiertos, y, por lo común, inmóviles; en los pasos fáciles, solía acompañar con ellos la mano derecha hacia su confidente, y en las pausas y *ritornelos*, los paseaba por los palcos vecinos, y alguna vez saludaba á alguno de ellos con la sonrisa en la boca. Con esta actitud de cuerpo, de ojos y de manos, cantó toda el aria, dándonos á entender claramente que en lo que menos pensaba era en la lastimosa situación del personaje que representaba, y que todo su conato era ejecutar primores difíciles y granjearse aplausos, como lo consiguió.»

De otro actor cuenta el mismo personaje de la novela, que, «después que el bueno de Eneas, por el dolor de deber abandonar á Dido, había vertido un mar de lágrimas, se había agitado y desesperado, al ir á comenzar el aria se plantó en el teatro, más frío que un carámbano, miró á todas partes, se limpió el sudor y tomó tabaco.»

Don Lazarillo Vizcardi. Investigaciones músicas con ocasión del concurso á un magisterio de Capilla vacante, recogidas y ordenadas por D. Antonio Eximeno. — Madrid, 1872, tomo I, cap. V.

que Arteaga nos describe en el curioso diálogo entre un empresario y un poeta, y que da la marca segura de lo que eran todos ó la mayor parte de los *librettos* de aquellos tiempos.

Y por lo que hace al público, al cual, según he indicado, miraba como cómplice de los males de que se dolía, no cabe decir que saliera mejor librado de manos de nuestro escritor que los ya nombrados: tan sin piedad lo trata, y de tal modo lo desmenuza y tritura, al ver su glacial indiferencia, y cuán fácilmente se dejaba arrastrar por los senderos del mal gusto. La ópera, «aquel soberbio y dispendioso espectáculo (y permítaseme que transcriba sus palabras, como pintura fiel de los usos y costumbres de aquel entonces), era una diversión de gente ociosa, que no sabía en qué gastar el tiempo, y compraba, al precio de cuatro ó cinco *paoli*, el aburrimiento de cinco ó seis horas, para disipar las cuales, no bastando el prestigio y la ilusión de los sentidos, acudían á la continua charla, al galanteo, á la murmuración, y hasta el juego, no prestando atención alguna al espectáculo, sino cuando abría la boca un cantor favorito. Entonces se oía á éste en medio de un profundo silencio, y al concluir prorrumpián todos en estrepitosas y fanáticas aclamaciones de ¡bravo! ¡viva!, terminado lo cual, se tornaba á la disipación anterior, en la que parecía oirse, como Horacio decía de los teatros de Roma, el viento que muge en el fondo de los bosques del Gárgano, ó el agitado movimiento del mar Toscano.»

Estudiados los fundamentos del brillante edificio que podrían las Bellas Artes elevar al placer, no menos que á la gloria de una nación, como nos dice Arteaga, dedica éste un largo capítulo, el penúltimo de su obra, al baile pantomímico, al cual considera como uno de los principales ornatos de aquél, hasta el punto de afirmar, que pasarle en silencio sería tanto como olvidar, entre las reglas de la arquitectura, aquéllas que enseñan el modo de embellecer una fachada, ó hacer luminoso y capaz el ingreso de un palacio. Al efecto, examina su origen, su aplicación y oficio en el teatro, su introducción y progresos en Italia, y, por último, los abusos en él introducidos. Dejando al que guste el que saboree á sus anchas las noticias que Arteaga nos da, las observaciones que las acompañan, y hasta las descripciones de algunos famosos bailes, bástame decir que en el tal capítulo se considera la danza (entiéndase bien, la honesta y verdaderamente artística, pues que no era dable admitiera toda otra que no lo fuera) como un arte representativa y sujeta á las mismas leyes que las demás de imitación, de tal modo, que no vacila en creer

que bien pudiera escribirse una Retórica y Poética de los bailarines, más útil, dice, y más conveniente de lo que se cree, á la manera que Aristóteles y Horacio la hicieron para poetas y oradores. Aun dada la unión de las Bellas Artes y el fraternal consorcio de la Danza, la Poesía y la Música, reconoce que ya no pueden las tres, como entre los antiguos sucedía, intervenir constantemente y á la par en el drama lírico moderno; pero del propio modo, y dominado por su buen gusto, no admite la novedad que en sus tiempos se usaba, de que el baile fuera un intermedio de la ópera, con detrimento del interés de ésta, toda vez que la acción de ella se suspendía, el drama se mutilaba y la atención del espectador era distraída inoportunamente, siendo tal invención tan lógica y apropiada al caso, como pudiera serlo la del orador que dividiendo su discurso en tres partes, al final de cada una de ellas se pusiera á danzar, dejando para después la prueba de cuanto había alegado en su anterior peroración. Nuestro escritor considera al baile como auxiliar, y de no escasa valía, del drama lírico; pero sólo cuando las exigencias de éste lo demanden y su cooperación esté justificada. Y por lo que atañe á la manera ó modo de ser, no puede admitir otra que aquélla que idearon Picq, Vestris, Salomoni, Viganó, Clérico y otros de no menor fama, y á la cual añadieron los encantos de su música los más afamados maestros, y entre ellos nuestro Vicente Martín, el autor de la *Cosa rara*.

De la dicha danza á la que nuestro autor veía en los teatros italianos de su tiempo, había un mundo de distancia, como nos lo prueba de modo claro. Supuesto que el fin que la mímica debe proponerse ha de ser el de representar con los gestos una acción, que excite, en el que la mire, interés é ilusión; supuesto también que lo que promete, ó debe prometer, el inventor de un baile, es hacer comprender al espectador de modo claro la acción que pone delante de sus ojos, regularla con las leyes que el buen sentido prescribe, y dar mayor energía al espectáculo dramático; y supuesto, por último, que lo que el ejecutante de un baile debe tratar de hacer es no separarse del dibujo, digámoslo así, diseñado por el inventor, olvidarse que es bailarín, para no ser más que pantomímico, y no usar otros gestos ó ademanes que aquéllos cuya significación esté fijada por una especie de convención, para que puedan ser entendidos por los espectadores, pregúntase Arteaga si en la práctica se realizaban tan bellas palabras, y la respuesta que se da prueba cuán lejos estaban éstas de tener cabal cumplimiento. No niega que la mímica, considerada como un lenguaje mudo de acción, tenga en sí misma una grande ener-

gía, generadora de interés y de ilusión; ni tampoco que el baile pueda sobrepasar á la pintura y escultura en lo vario y selecto de las actitudes y en el incomparable privilegio que tiene de bosquejar una serie de movimientos, que no es dable á los pintores y escultores, condenados á no expresar sino un solo gesto en las figuras; concede que es posible que hubiera habido bailes en Italia, que bien compuestos y ejecutados, y acompañados de excelente música, apropiada al caso, causaran, como se decía, en los espectadores, parecida, y á veces mayor, impresión que el de una tragedia recitada; pero tales efectos de la mímica, en sus tiempos eran accidentales, y los bailes de entonces adolecían de vicios intrínsecos, que nunca podrían extirparse, predicción que el tiempo no ha hecho más que confirmar. Muy otro era, en verdad, aquel espectáculo, y muy otros los resultados que producía, no siendo por ello de extrañar que queriendo cortar el mal de raíz, pidiera que se desterrara de la escena. ¡Ni qué otra cosa podía querer un hombre tan amante del drama lírico, cuando veía que el vulgo, estragado su paladar artístico, lo postergaba ante el espectáculo de la danza, que hablaba más á sus sentidos; que fomentaba la inercia mental, cualidad harto común al humano espíritu, invitando al espectador á ver, sin obligarle á pensar, como forzosamente tenía que hacerlo en la tragedia, en el drama y en la ópera misma; y que, en vez de los honestos deleites del espíritu, daba lugar á la contemplación de la belleza física, y tal vez, si el pensamiento fantaseaba, á que no lo hiciera por buenos caminos!

Arteaga anunció en sus *Revoluciones del Teatro italiano*, que se preparaba á escribir unas *Memorias para servir á la Historia de la música española*, ó sea *Ensayo sobre la influencia de los españoles en la música italiana del siglo xvi*. De presumir es que no realizó su propósito, y si lo hizo, desgraciadamente no han llegado hasta nosotros. En cambio, hemos podido avalorar sus notables *Disertaciones sobre el ritmo*, obra más bien de disquisición histórica que de crítica, y admirar una vez más la suma de conocimientos y la profundidad de talento que adornaban al preclaro jesuita, en el «más metódico, completo y científico de los libros de estética pura del siglo xviii,» como le califica el docto Menéndez y Pelayo (1), que escribió y lleva por título *Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal, considerada como objeto de todas las artes de imitación* (2), hermosa

(1) *Historia de las ideas estéticas en España*, tomo III, vol. I, cap. I.

(2) *Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal, considerada como objeto de*

producción del humano ingenio, y felicísimo coronamiento de la noble empresa á que dedicó su vida entera.

La *belleza ideal*, es decir, «el arquetipo ó modelo mental de perfección que resulta en el espíritu del hombre, después de haber comparado y reunido las perfecciones de los individuos;» ó de otro modo, «el modelo mental de perfección, aplicado por el artífice á las producciones de las artes, entendiendo por perfección todo lo que, imitado por ellas, es capaz de excitar, con la posible evidencia, la imagen, idea ó afecto que cada uno se propone, según su fin é instrumento,» que de ambos modos la define Arteaga, es, como de su título se desprende, el objeto del libro.

Dadas sus teorías, lógico era que insistiese en aseverar que el fin inmediato de las Bellas Artes es imitar la naturaleza; que entienda que tal imitación consiste en representar los objetos físicos, ideas y sentimientos con un determinado instrumento que en poesía es el metro, en música los sonidos, en pintura los colores, en escultura el mármol y el bronce, y en el baile las actitudes y movimientos del cuerpo, reducidos á cadencia y medida; y que considere que el fin de esa representación es excitar en el ánimo de quien la observa ideas, imágenes y afectos análogos á los que causaría la presencia real de esos mismos objetos, pero con la condición de hacerlo por medio del deleite, de cuya particularidad ha de resultar que la imitación bien ejecutada debe aumentar el placer en los objetos gustosos, y disminuir el horror en los desapacibles, convirtiéndolos, cuando lo permita la naturaleza del instrumento, en *agradables*. Marca luego los linderos que separan la copia de la verdadera imitación,

todas las artes de imitación, por D. Esteban de Arteaga, matritense, socio de varias Academias.... En Madrid, por D. Antonio Sancha, 1789.

Hablando de esta obra Arteaga á Forner en la carta original que ya he citado, dice: «Tales circunstancias me hacen sumamente agradable la noticia que Vd. me da, que no le ha disgustado mi produccioncilla sobre la *Belleza ideal*, ateniéndome al antiguo aforismo: *Laudari a laudando vivo*. Aunque, á la verdad, no se me oculta que en semejante juicio ha tenido más parte la natural cortesanía de Vd. y el interés nacional que la justicia; pues, por lo demás, no dexo de conocer cuánto falta á aquella obra para poderse llamar perfecta, no habiéndola yo dado más que por un ensayo, ni pretendido tratar la materia con la extensión y brillantez de que es capaz. Temo, sobre todo, que el lenguaje castellano no me haya salido con el primor y pulidez que yo hubiera deseado y que tanto aprecian hoy los eruditos; en lo que merezco alguna disculpa, así por la falta de exercicio, como por tener la cabeza llena de expresiones, frases y modos de hablar extranjeros, inevitables absolutamente en quien hace veintitrés años que se halla fuera de su patria.»

y encuentra que en ésta no se imita el original, como lo hace el copiante, con una semejanza absoluta, sino con la de que es capaz la materia ó instrumento en que trabaja; y por eso lleva la imitación hasta donde llega la flexibilidad de aquél, y cuando por su naturaleza el mismo no alcanza á más, entonces el artista no procura ocultarlo, antes bien lo manifiesta para que, observándose la dificultad de su intento y la indocilidad del medio, se admire más el talento de quien pudo llegar á tanto.

Bajo este supuesto, Arteaga sienta los siguientes principios: que lo que se busca en las producciones de las artes no es la copia, que exige conformidad perfecta, sino la imitación; que lo que el público admira en ésta no es la sola semejanza con el original, sino la dificultad vencida; que para hacer resaltar el mérito de la dificultad, es necesario disimular y suprimir no pocas circunstancias de la verdad; y, por último, que la admiración es tanto más grande cuanto más indócil el instrumento de que se sirve el artífice, y mayores también los obstáculos que ha debido superar en la imitación.

Y puesto que de la naturaleza imitable se trata, bueno es saber lo que por ella entendía Arteaga, así como hacer constar, que aclarando en este punto sus ideas más que lo hizo en las *Revoluciones*, muestra cuán lejos estaba su naturalismo del remozado, intransigente y antiestético de nuestros días, al cual un profundo pensador católico no ha vacilado en calificar de «la más grande herejía artística, que despoja al arte de su corona, humilla al genio y ataca en su parte más elevada la estatua de la belleza.»

Para nuestro autor, la naturaleza es «el conjunto de seres que forman este universo, ya sean causas, ya efectos, ya accidentes, ya cuerpos, ya espíritu, ya Creador, ya criaturas..... con tal que el objeto sea capaz de recibir imagen material y sensible;» condición ésta lógica en quien, profesando como filósofo la doctrina sensualista, tal como él, Eximeno y otros la entendían entonces, dentro siempre de sus creencias católicas, no admitía idea cuyo origen no estuviese en los sentidos. Pero si veía el fin del arte en la imitación de la dicha naturaleza, nada pugnaba más á su criterio y buen sentido artístico, que el divorcio entre el naturalismo y el idealismo, los cuales, por el contrario, debieran, á su juicio, vivir en íntimo consorcio, causa eficiente, al par que la más poderosa, de la perfección de las obras de arte. Así nos lo declara en un hermoso párrafo, que no resisto á la tentación de copiar textualmente, y, puede decirse,

constituye su profesión de fe en tan importante y debatido asunto: «Un todo bello, dice, debe componerse de partes integrantes, que concurren cada una de por sí á acrecentar la Belleza. Por tanto, además del arquetipo de perfección que resulta del conjunto de atributos que se hallan en un objeto, es necesario considerar también el modelo de perfección á que pueden reducirse los elementos que le componen. Así, en cualquiera producción de un artífice, pueden concebirse dos géneros de belleza ideal: uno que resulta del modo con que supo coordinar las partes con relación al todo; otro de la habilidad con que dispuso las partes, relativamente á sí mismas; ó por explicarme con más brevedad, hay belleza ideal de pensamiento, y belleza ideal de ejecución. No es posible que se dé obra alguna de arte, donde no aparezca más ó menos uno de los dos mencionados géneros. Es, por tanto, una preocupación, nacida de haber reflexionado poco sobre estos asuntos, el distinguir los profesores de una facultad imitativa en naturalistas é idealistas. Digo que es una preocupación, porque no hay idealista que no deba tomar de la naturaleza los elementos para formar su modelo mental; como tampoco hay naturalista que no añada mucho de ideal á sus retratos, por semejantes que los juzgue y cercanos al natural. De suerte que todo naturalista es idealista en la ejecución; como todo idealista debe necesariamente ser naturalista en la materia primitiva de su imitación. Y si tiene algún fundamento esta vulgar distinción, no puede ser otro que el más ó el menos, esto es, la mayor ó menor porción de Belleza ideal que cada uno introduce en sus producciones, y el diverso género de Belleza con que las exorna. Llámense idealistas por excelencia los que lo son en las partes principales, como la invención, la composición y el dibujo; y naturalistas, los que no añaden cosa alguna á la naturaleza en este género, aunque la añadan mucho en las partes subalternas..... Pero esta vulgar acepción de las palabras no puede influir en la explicación filosófica de las cosas, por lo que es preciso confesar que no hay, como apuntamos arriba, ni puede haber producción alguna del arte, donde no se halle lo uno y lo otro,

«.... *alterius sic*

Altera poscit opem res, et conjurat amice (1).»

«Para quedar convencidos de esta verdad, no hay más que acordarse.... que la labor del artífice debe ser imitación y no copia; y que la idea de

(1) Horat. Proet. 410.

imitación incluye necesariamente la de levantarse sobre la naturaleza ordinaria, acomodándola al fin que el arte se propone (1).»

Dados estos principios generales, base y fundamento del estudio que Arteaga hace de la Belleza ideal, forzoso es que omita cuanto dice ya más concretamente de la naturaleza; de la naturaleza bella, en cuanto sirve á las artes de objeto de imitación, y de los diversos grados de ésta; así como los capítulos que dedica al ideal de las cosas morales, en cuanto son objeto de las artes de imitación; á las causas de la tendencia del hombre hacia la clase de belleza que analiza; á las ventajas de la imitación ideal sobre la servil, y al estudio del dicho ideal en la poesía, en la pintura y en la escultura, para fijarme en el que del mismo hace en la música y en la pantomima.

El amor que profesa á la música no le quita reconocer que es el arte que posee menos recursos de imitación, pues ni ésta es tan evidente, ni especifica su objeto con la precisión del verso, de los colores y los contornos; y por eso cree que la belleza ideal es más necesaria aún en la música que en las demás artes representativas. Y ampliando su tesis, in- quiere aún más, y explana las causas de ello, encontrándolas en que su manera de imitar es siempre indeterminada y genérica, cuando las palabras no individualizan el significado de los sonidos; de lo que nace que, para fijar la atención del oyente, sea menester proponerse un motivo ideal á que se refieran todas las modulaciones; en la particular obligación que tiene la música de halagar y deleitar los oídos, lo cual no puede conseguir sin disponer los acentos ó vibraciones de modo agradable y artificioso, esto es, sin entresacarlos de las demás, y reunirlos bajo un concepto general; en la mutación grande á que se sujetan los acentos de la voz humana ó las vibraciones de los cuerpos sonoros, cuando pasan á formar intervalo armónico; y, por último, en la distribución de los tonos y semi-

(1) Otro sabio jesuíta de nuestros días ha corroborado esta doctrina, diciendo: «El arte verdadero es el consorcio indisoluble; es la unión armónica del ideal y de la naturaleza; es la naturaleza bañada por los reflejos del ideal y el ideal reflejándose en la naturaleza, y la misión del genio artístico es encontrar la proporción en que deben unirse esas dos cosas, para que brille el *esplendor del orden*, es decir, la Belleza misma. El arte expresa la realidad, pero es la realidad transfigurada por el ideal; expresa el ideal, pero es el ideal realizado en un tipo de la naturaleza.» *El Progreso por medio del Cristianismo. Conferencias en Nuestra Señora de París*, por el R. P. Félix, de la Compañía de Jesús, traducidas por D. J. M. Antequera. Año duodécimo, 1867.—Madrid, 1870.

tonos, especialmente cuando éstos forman los modos mayor y menor, según las diversas escalas, cuya oportuna colocación no puede conseguirse sin el auxilio de signos que no existen en la naturaleza.

La Belleza existe en la melodía, en la armonía, en el ritmo y en la modulación, y dicho se está que Arteaga, partidario ardiente, con sus ribetes de intransigencia, como ya ha podido verse, de la melodía, á ella ha de conceder el que se sepa mejor imitar la naturaleza, aun cuando lo haga más obscuramente que las otras artes representativas. Así como la descripción de la tempestad, en Virgilio, tan sólo es la unión de muchos fenómenos físicos, que acaecen en la tierra, en el mar y en el aire, con ocasión de alguna tormenta; y el carácter de Augusto ó de Tito, un agregado de máximas morales y de acciones generosas, esparcidas en la historia, aunadas por el poeta, y atribuídas á un individuo determinado; así también un aria, un duo, un trío, un motivo musical cualquiera, no son otra cosa que un artificioso conjunto que forma el maestro de las inflexiones más agradables que se oyen en las voces humanas, cuando los hombres están poseídos de una pasión ó de las vibraciones que se reflejan en los cuerpos sonoros. Pero al paso que Arteaga muestra que la imitación de la melodía consiste en pintar, con sucesión progresiva de sonidos agradables, los objetos físicos y morales de la naturaleza, moviendo los afectos de quien la escucha, consecuente con lo que de antes tenía dicho, niega que tal virtud ó propiedad tenga la armonía, la cual, á sus ojos, no hace más que alterar esa misma naturaleza, en vez de representarla, aprisionando el acento natural, reduciéndole á intervaio y desechando toda inflexión que no sea apreciable, es decir, que no pueda tener lugar en el sistema músico; en una palabra, que la belleza de la armonía es absoluta, porque depende de las proporciones inalterables de unos sonidos con otros, y no comparativa, porque no imitando la naturaleza, no puede haber comparación entre lo imitado y lo que se imita.

No pasa, en opinión de nuestro escritor, lo propio al ritmo. Parte principalísima del arte encantador objeto de sus aficiones y estudios, cree que en él influye mucho el ideal; y después de definirle, «la duración relativa de los sonidos que entran en una composición cantable,» y de distinguir los ritmos naturales de los inventados por ese mismo arte, incluye entre estos últimos los verdaderamente musicales; llevado de su afición á la antigua Grecia (de que ya dió claras muestras en sus *Revoluciones*), cuya prosodia era manantial inagotable de ritmos, afirma rotundamente que «en la música moderna, la expresión debe ser mucho

menor, así porque no es tan estrecha, ni tan ajustada la relación entre la música y la poesía, como porque no hemos acertado á emplear los ritmos por modo tan oportuno y dilatado como los antiguos;» lo cual no quita que los modernos estuviesen persuadidos de haber llevado la música al grado más subido de perfección, creencia hija, al decir del mismo escritor, «más de la vanidad que de la razón.»

Bien puede perdonarse á Arteaga tan equivocado juicio, pues pocos son, aunque algunos de ellos de bulto, los que en sus escritos aparecen, en gracia de las muchas verdades, y de las sanas apreciaciones de que están éstos sembrados, y aun de la prueba que á renglón seguido nos da, para demostrar que el deleite percibido en el ritmo proviene de lo ideal. Halla ésta en el diverso efecto que produce una misma aria ó motivo, según los diversos músicos que la canten ó tañen. Un motivo que será excelente por su diseño, simetría ó expresión, es insufrible por poco que el músico altere en la ejecución el preciso grado de movimiento que le pertenece; y esa es la causa, dice, del poco gusto que dan hoy día las arias que cantaron Farinello, Egicielo y otros cantores de los pasados tiempos; de lo que, añade, la vanidad de los modernos saca un argumento para probar las ventajas del estilo que ahora corre sobre el antiguo, «como si fuera prueba de la fealdad de Elena ó de Frine, que los imperitos pintores no sepan expresar hoy día en sus retratos el colorido y las facciones de aquellos rostros (1).»

Por último, Arteaga reconoce que la mayor belleza de la modulación está en el ideal. Consistiendo aquélla en trabar lo más agradablemente que se pueda la serie de tonos y modos entre sí, ya sea que el canto pase de un tono ó de un modo á otro, ó que, sin salir del mismo tono ó modo, vaya formando un motivo bien ordenado, encuentra que este pasaje dulce, esta conexión casi imperceptible de las inflexiones de la voz ó de las vi-

(1) Gluck, en su dedicatoria del *PARIDE E ELENA* al Duque de Braganza, dice, á propósito de esto mismo: «*Più che si cerca la verità, e la perfezione, piú la precisione e l' esattezza son necessarie. Sono insensibile le differenze che distinguono Raffaello dal gregge de' pittorie dozzinali, e qualche alterazione de contorno, che non guasta la somiglianza d' un viso caricato, disfigura interamente un ritratto di bella donna. Non ci vol nulla, perche la mia Aria nel ORFEO: CHE FARÒ SENZA EUFIDICE, mutando solamente qualche cosa nella maniera dell' espressione, diventi un saltarello da Burattini. Una nota piú o meno tenuta, un rinforzo, trascurato di tempo, o di voce, un apoggiatura fuor di luogo, un trillo, un passaggio, una volata, puo rovinare tutta una scena in un Opera simile, etc.*»—*PARIDE E ELENA, Dramma per musica...*
—Viena, 1770.

braciones del instrumento, equivalen á las medias tintas de la pintura; y así como éstas, dando la justa gradación á los colores, contribuyen á la perfección del claro-oscuro y á comunicar morbidez, relieve y hermosura al colorido, del mismo modo la modulación, uniendo con orden, facilidad y gracia los tonos y modos, graduando su extensión, duración é intensidad según el efecto que han de producir, amortiguando unos, haciendo resaltar otros y contraponiéndolos entre sí con juiciosa oportunidad, son la causa principal del deleite que se gusta en el canto.

A este propósito, y una vez estudiada la belleza ideal en la música y en los elementos que la componen, parece que Arteaga no hubiera cumplido con lo que su conciencia artística le exigía, si una vez más, y para terminar el capítulo consagrado al divino arte, no rompiera lanzas de nuevo en pro de sus autores favoritos, con tanto más motivo, cuanto que por entonces andaba ya recia y empeñada la lucha entre *gluckistas y piccinistas*, lucha en que, á despacho de Arteaga y de cuantos ardientes mantenedores tuvo la música italiana, no salió esta bien librada, sin que tuviera más tarde siquiera el consuelo de que la posteridad la coronase con los tardíos laúreles de la victoria, que á veces suele otorgar (1); hecho lo cual, consagra un capítulo á la danza, á la que considera aplicable no poco de lo dicho respecto del ideal en la poesía, pintura y música; y consecuente con lo que de antes tenía escrito, reconoce que lo que es individual y característico en ella, depende de su manera de imitar la naturaleza con las actitudes y movimientos del cuerpo, ciencia que no habiéndose fijado con la exactitud que requería, para establecer un sistema, especialmente en la pantomima, oponía grande obstáculo á los escri-

(1). A ello consagra este párrafo, más notable por su clara y bella forma, que por su fondo y las afirmaciones que en él se hacen: «La gracia, la variedad, la gallardía y la dulzura de la modulación son las que principalmente constituyen el mérito de la música italiana, y son causa de la preferencia que la dan los inteligentes sobre la música de las demás naciones. En vano los alemanes se jactan de haber perfeccionado la armonía y la música instrumental; y en vano los franceses han intentado con multitud de papelotes, escritos sobre el asunto, disminuir el alto crédito de que gozan, así la composición como el canto italiano. El *superbissimum aurium iudicium*, como le llama nuestro español Quintiliano, ha destruído las rivalidades y reunido toda la Europa docta en favor de las modulaciones admirables de Pergolese, de Pérez, de Terradellas, de Durante, de Buranelo, de Cicio, de Maio, de Pasielo, de Sarti, de Anfosi y de otros muchos. Y si todavía se admiran en Francia, sin estudiarse, las sinfonías y los recitativos de Lulli; si el espíritu de partido, apoyado en la doctrina y verdadero mérito del caballero Gluck, levanta hasta

tores que quisieran hablar acertadamente de la materia; no pudiendo explicarse con claridad en qué consiste su ideal, hasta determinar con precisión cómo sea en ella la imitación de la naturaleza. Por eso se limita (no sin indicar sus propósitos de escribir un tratado de pantomima) (1) á advertir cuál sea á sus ojos el ideal del baile de estrado ó sala, y á decir que el pantomímico consiste en el invento de asuntos nuevos, susceptibles de mucha expresión, y capaces de recibir imágenes acomodadas; en adornarlos con episodios oportunos, semejantes á los de la poesía; en introducir con arte los personajes, y representarlos en la manera más conducente, noble y conforme al argumento; y, en una palabra, en aplicar á la imitación coreográfica cuanto dicho tenía respecto de la imitación, música y poética.

Feliz remate del capítulo es el párrafo siguiente: «Además de esta Belleza ideal y específica, propia de cada una de las partes que componen la música, hay otra que es propia del conjunto de todas ellas, cuya aplicación se deduce fácilmente de unos mismos principios. La belleza mayor en este género sería la unión perfecta de la poesía, de la música, de la danza y de la perspectiva en el espectáculo teatral que los italianos llaman *Ópera*, último esfuerzo del ingenio humano, si una multitud de causas no contribuyera á estorbar los progresos del drama músico y los prodigiosos efectos que debieran esperarse de semejante unión.» Estas frases, resumen de sus aspiraciones artísticas, consignadas en la *Historia de las revoluciones del Teatro italiano*, ¿qué otra cosa no son que lo que al cabo de un siglo, como he hecho ya observar apoyado en autorizadísimos pareceres,

las estrellas su estilo enérgico y vigoroso, su instrumentación llena de armonía, su expresión fuerte y varonil y su exactitud en acomodarse al sentido de las palabras, sin embargo, la parte más sabia de la nación y la más imparcial se ha declarado en favor de la melodía, animada por la sensibilidad del estilo dulce, afectuoso, claro, hermo-seado, con todas las gracias del arte, y del dibujo elegante y limpio que tanto deleitan en las composiciones de Piccini, de Traeta y de Sacchini. Bien así como los ojos del frigio Paris, después de haber vagado por los desnudos cuerpos de Minerva y de Juno, se fijaron, por último, en el de la hermosísima Venus, á quien la mano, dócil al impulso de la vista, presentó la manzana de la belleza.»—Arteaga, *La belleza ideal*, etc.

(1) Además de estos propósitos, Arteaga, no sólo anuncia, sino que expone al fin de su libro, el plan de otra obra que pensaba escribir sobre *Las artes de imitación*, y que, á juzgar por lo que ya dice, hubiera sido de grandísima importancia, revelando una vez más cuán adelantado á su siglo vivía el preclaro jesuíta.

ha venido á hacer Wagner, bien que profesando principios musicales del todo antitéticos á los que proclamaba nuestro sabio jesuíta? ¡Con cuánta razón no podríamos decir á los que ensalzan la novedad de las reformas de aquel gran músico, lo que lord Byron, elogiando á Walter Scott: «¡Cuán difícil es decir algo que sea nuevo! ¿Quién fué aquel voluptuoso personaje de la antigüedad, que ofreció una recompensa al que inventase un nuevo placer? ¡Quizás la naturaleza y el arte reunidos son impotentes para producir una idea nueva!»

No fué, á la verdad, Arteaga el único español que escribió en sus tiempos de crítica musical. Antes de él, y aparte de otros de menor valía, el sabio benedictino Feijóo y el jesuíta Eximeno habían publicado obras de importancia suma, en que hicieron alarde de copiosa erudición y de recto y buen sentido artístico; obras que en no largo espacio de tiempo produjeron el efecto por ellos deseado. Los discursos *El no sé qué* y *La música de los templos*, publicados en el famoso *Teatro Crítico*, contribuyeron no poco á desterrar la música profana y teatral de la Casa del Señor; y el *Origen y reglas de la música* y el *Don Lazarillo Vizcardi*, del jesuíta valenciano, dieron en tierra con el barroquismo en música, de que alardeaban nuestros maestros, aleccionados por los indigestos libros del bergamasco Pedro Cerone y de aquel fraile, «organista de nacimiento y ciego de profesión,» Fr. Pablo Nasarre, mirados como los evangelistas del arte.

«Las comparaciones que se hacen de ingenio á ingenio, de valor á valor, de hermosura á hermosura, de linaje á linaje, son siempre odiosas y mal recibidas,» decía el inmortal autor del *Quijote*. Por eso, y por el temor también de alargar más los límites de este discurso, no he de hacerlas yo tampoco, al menos de una manera extensa. Pero si se considera, exento de toda pasión, la labor de cuantos españoles escribieron de Bellas Artes en la segunda mitad del último siglo y el rumbo que éstas tomaron, no muy conformes con las tradiciones de las pasadas centurias, en que tantos y tan gloriosos nombres registra nuestra historia, y se mira con serena imparcialidad la obra de nuestros críticos musicales durante aquel mismo tiempo, no puede negarse, á mí, al menos, tal me parece, que en unos, fué más española y de más decisivo influjo; en Arteaga, más universal, más grande y de mayor transcendencia.

Feijóo y Eximeno, reconociendo, es verdad, cuanto de bueno había ya en sus tiempos en Italia, Alemania y en la misma Francia, y no oponiendo dique á la benéfica influencia que en nuestra música podía ejercer,

después de proclamar la independencia del genio y de combatir con éxito los vicios que á aquélla dominaban, trataron, ante todo, de encauzarla por el camino de la *expresión* y de la *verdad*, señalado por nuestros antiguos tratadistas y seguido por los grandes maestros de los siglos XVI y XVII. Las consecuencias de sus doctrinas viéronse pronto; y si entonces, como después, la crítica hubo de lamentar que la música religiosa española no fuera siempre cual Feijóo y Eximeno deseaban, cúlpese á que, como ha dicho un elocuente orador, el mal gusto es tan constante como la humana imperfección que le origina; no á la labor de aquéllos cuyas doctrinas se vieron reflejadas en las obras genuinamente españolas de un Nebra, de un Ripa y de un Aranaz; doctrinas que hicieron tomar seguro derrotero al arte, para alcanzar la gloria que en nuestros días le dieran Doyagüe, Es-lava y Ledesma.

La influencia de tales escritos se circunscribió á determinados campos; la que ejercieron los de Arteaga, no sólo se hizo sentir en su tiempo en el mundo musical, sino que ha trascendido, con más fuerza, si cabe, á nuestros días. El sostuvo, como nadie, el imperio de la melodía pura, clara y expresiva, como la inspirada mente de Rossini y Bellini creó en no pocas de sus inmortales obras; él proclamó las excelencias del drama histórico, realizado de tan maravillosa manera en nuestros días por Meyerbeer; él hizo ver que el bello ideal del arte consistía en la íntima unión de la poesía y de la música, que constituye la esencia de los dramas líricos en que ha hecho Wagner ostentación de su genio y de su poderoso talento; él, por último, quien en sus hermosos libros sentó principios de estética tan ciertos y tan justos, que hoy, al cabo de un siglo, son de tanta verdad y de tan inmediata aplicación como cuando se escribieron, y el modelo que debemos estudiar (y ¡dichosos nosotros si pudiéramos aprovecharnos de sus enseñanzas é imitarlos!) cuantos pretendemos ejercer, poco ó mucho, la crítica musical.

Por eso, al recordar yo aquella hermosa metáfora de Juan Pablo Richter: «A medida que la humanidad sigue su ruta, las verdes colinas del talento van bajando, desapareciendo y sucediéndose unas á otras en el horizonte. Pero detrás de estos primeros planos, de aspecto variable, se elevan majestuosas y visibles, á distancias inconmensurables, las cimas desnudas de los Alpes del genio,» paréceme ver descollar, entre los insignes varones que entre nosotros contribuyeron al renacimiento de las Artes en el pasado siglo, la grande y hermosa figura de Esteban de Arteaga, merced á cuyos admirables escritos, la época en que floreció, y en

la que brillaron con gloria también Feijóo y Eximeno, puede muy bien llamarse la Edad de Oro de la crítica musical española.

(Se continuará con la contestación del Sr. Monasterio.)

DONATIVOS HECHOS Á LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE MAYO DE 1893.

- Boletín* de la Sociedad geográfica de Madrid. Tomo XXXIV. Números 1.º, 2.º y 3.º: Enero, Febrero y Marzo de 1893.—Madrid, imprenta de Fortanet, calle de la Libertad, núm. 29: 1893. (Un vol. en 4.º)
- Instituto* de segunda enseñanza de Ciudad Real. Memoria acerca de su estado durante el curso de 1891 á 1892, por D. Maximiano de Régil y Alonso, Catedrático Secretario del establecimiento.—Ciudad Real, imprenta y librería de Ramón C. Rubisco: 1892. (Un vol. en 4.º de 64 páginas.)
- Estadística* administrativa de la contribución industrial y de comercio: 1889-90.—Madrid, imprenta de la Fábrica Nacional del Timbre: 1893. (Un vol. en folio de 500 páginas.)
- Exposición* universal de Chicago de 1893. Catálogo de la Sección española, publicado por la Comisión general de España.—Madrid, imprenta de Ricardo Rojas, Campomanes, 8. Teléfono 3.071: 1893. (Un vol. en 4.º de 1.053 páginas.)
- La Música* popular de Filipinas, por M. Walls y Merino, con un prelude de Antonio Peña y Goñi.—Madrid, librería de Fernando Fé, Carrera de San Jerónimo, núm. 2: 1892. (Un vol. en 4.º, encuadernado, de 46 páginas.)
- Boletín* de la Academia Real de Ciencias de Munich: 1893. Heft. I.—München, Verlag der Akademie. (Un vol. en 4.º de 152 páginas.)
- Discursos* leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Excmo. Sr. D. Francisco Silvela, el día 30 de Abril de 1893.—Madrid, establecimiento tipográfico «Sucesores de Rivadeneyra,» Paseo de San Vicente, núm. 20: 1893. (Un vol. en 4.º mayor de 61 páginas.)
- Discurso* leído por el Excmo. Sr. D. Alejandro Pidal y Mon en la Junta pública que celebró la Real Academia Española, el día 3 de Mayo de 1893, para adjudicar el premio de Manuel Espinosa Cortina al drama titulado «Mariana,» original del Excmo. Sr. D. José Echeagaray.—Madrid, imprenta, fundición y fabrica de tintas de los hijos de J. A. García, calle de Campomanes, 6: 1893. (Un vol. de 30 páginas en 4.º mayor.)
- Noticia* musical del «Lied,» por D. Jacinto E. Fort Daniel.—Barcelona: 1892. (Folleto en 4.º)

- Catalogue* de la Bibliothèque de M. Ricardo Heredia, Comte de Benahavis. Troisième partie: Histoire. Autographes.—Paris, Em. Paul, L. Huard et Guillemin, libraires de la Bibliothèque Nationale, 28, rue des Bons-Enfants, 28: 1893. (Un vol. en folio de 337 páginas.)
- Discursos* leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Excmo. Sr. D. Miguel Colmeiro, el día 11 de Mayo de 1893.—Madrid, imprenta de la viuda é hija de Fuentenebro, calle de Bordadores, núm. 10: 1893. (Un vol. en 4.º mayor de 37 páginas.)
- Discursos* leídos ante la Real Academia de Ciencias exactas, físicas y naturales, en la recepción pública del Ilmo. Sr. D. Justo Egozcue y Cía, el día 14 de Mayo de 1893.—Madrid, imprenta de Luis Aguado, 8, Pontejos, 8. (Un vol. en 4.º de 134 páginas.)
- El movimiento obrero contemporáneo*. Discursos leídos ante la Real Academia de Ciencias morales y políticas en la recepción pública del Excelentísimo Sr. D. Vicente Santamaría de Paredes, el día 15 de Mayo de 1893.—Madrid, establecimiento tipográfico de Ricardo Fé, calle del Olmo, 4. Teléfono 1.114: 1893. (Un vol. en 4.º mayor de 152 páginas.)
- Obras* de Lope de Vega, publicadas por la Real Academia Española. Tomo III. Autos y coloquios (fin). Comedias de asuntos de la Sagrada Escritura.—Madrid, establecimiento tipográfico «Sucesores de Rivadeneyra,» Paseo de San Vicente, núm. 20. (Un vol. en folio de 607 páginas.)

Una escultura en yeso, que representa *Un ferro*, por M. Frémiet.

OBRAS Y ESTAMPAS QUE SE HALLAN DE VENTA

EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

	Rústica.	Pasta.
	Peset. Cént.	Peset. Cént.
OBRAS.		
Aritmética y Geometría práctica de la Academia de San Fernando: un tomo en 4.º.....	3 50	» »
Adiciones á la Geometría de D. Benito Bails, por Don José Mariano Vallejo: un tomo en 4.º.....	2 »	3 25
Tratado elemental de Aritmética y Geometría de dibujantes con un apéndice del sistema métrico de pesas y medidas, publicado por la Academia de San Fernando: un tomo en 8.º.....	2 »	» »
Diccionario de Arquitectura civil, obra póstuma de Don Benito Bails: un tomo en 4.º.....	2 »	3 25
Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España, compuesto por D. Agustín Ceán Bermúdez, y publicado por la Academia de San Fernando: seis tomos en 8.º mayor.....	20 »	» »
El arte latino-bizantino en España, y las coronas visigodas de Guarrazar: ensayo histórico-crítico, por Don José Amador de los Ríos.....	10 »	» »
Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura, sus rudimentos, medios y fines que enseña la experiencia, con los ejemplares de obras insignes de artífices ilustres, por Jusepe Martínez, con notas, la vida del autor, y una reseña histórica de la pintura en la corona de Aragón, por D. Valentín Carderera y Solano.	5 »	» »
Memorias para la historia de la Academia de San Fernando y de las bellas artes en España, desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días, por el Excmo. Sr. D. José Caveda: dos tomos.....	10 »	» »
Exposición pública de Bellas Artes celebrada en 1856, y solemne distribución de premios á los artistas que en ella los obtuvieron, verificada por mano de Isabel II en 31 de Diciembre del mismo año, con una lámina en perspectiva: un cuaderno en 4.º mayor.....	1 50	» »
Pablo de Céspedes, obra premiada por la Academia, por D. Francisco M. Tubino.....	5 »	» »
Cuadros selectos de la Academia, publicados por la misma: colección de cincuenta grabados con las correspondientes monografías.....	60 »	» »
Láminas sueltas (cada una).....	1 »	» »
Teoría estética de la Arquitectura, por Manjarrés.....	3 »	» »
Ensayo sobre la teoría estética de la Arquitectura, por Oñate.....	2 50	» »
Historia de la Escultura española: Memoria por D. Fernando Araujo.....	7 50	» »
Memoria sobre la Necrópolis de Carmona, por D. Juan de Dios de la Rada y Delgado.....	» »	20 »
Cancionero musical de los siglos xv y xvi, transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri: un tomo en 4.º mayor, encuadernado en tela.....	» »	20 »
ESTAMPAS.		
Los desastres de la guerra, de Goya, 80 láminas.....	50 »	» »
Los Proverbios, de Goya, 18 láminas.....	15 »	» »

BASES DE LA PUBLICACION.

El BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO, se publicará, por ahora, una sola vez al mes, durante los diez del año en que aquélla celebra sus sesiones.

Cada número contendrá dos pliegos de 16 páginas en 4.º mayor, con su correspondiente cubierta de color. Los diez cuadernos del año formarán un volumen de 320 páginas, sin la portada é índices, que se distribuirán oportunamente.

Las suscripciones han de entenderse por volúmenes completos, con relación á esta tarifa:

En Madrid, el volumen anual.....	10	pesetas.
En provincias, franco de porte.....	11	»
En Francia y demás países de la Unión postal.	13	»
Número suelto.....	1,50	»

Las suscripciones se abonarán anticipadamente. Se recibirán en la Secretaría de la Academia y en todas las principales librerías de Madrid y provincias, así como en las Secretarías de las «Comisiones provinciales de monumentos» y de las «Academias provinciales de Bellas Artes.»

En el Extranjero: París, E. Leroux.—Londres, Quaritch.—Berlín, Brokaus.

Toda la correspondencia referente á la Redacción, deberá dirigirse con sobre, *Á la Secretaría general de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.*—MADRID.

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

~~~~~  
AÑO XIII.—1893.—JUNIO.  
~~~~~

MADRID.

IMPRESA Y FUNDICIÓN DE MANUEL TELLO,

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Don Evaristo, 8.

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XIII.

Madrid: Junio de 1893.

Núm. 126.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE JUNIO DE 1893.

Sesión del día 5.—Pasar á informe de la Sección de Musica una comunicación de la Academia de Bellas Artes de San Salvador, de Oviedo, referente á las oposiciones á la cátedra *de Canto individual*, creada en aquella Escuela en 1891.

Pasar á informe de la Comisión mixta organizadora de las provinciales de Monumentos, las propuestas para Correspondientes de la Academia formuladas á favor de los Sres. D. Teodoro San Román y D. Ezequiel Martín y Martín.

Aprobar el dictamen redactado por el Ponente, señor D. Rodrigo Amador de los Ríos, relativo á la consulta de la Comisión provincial de Monumentos de Gerona, referente á sus atribuciones para entender en el examen de los planos para erigir un monumento conmemorativo del sitio de la ciudad en 1809, si por acaso le fuesen presentados por aquel Ayuntamiento.

Sesión del día 12.—Pasar á informe de la Sección de Pintura una orden de la Dirección general de Instrucción pública, pidiendo informe acerca del valor del cuadro titulado *Derecho de asilo*, original de D. Francisco Javier Amérigo y Aparici, que solicita sea adquirido por el Estado.

Pasar á la Sección de Arquitectura:

1.º Una orden de la Dirección general de Obras pú-

blicas, pidiendo informe sobre el plano general de la villa de Torrelavega.

2.º Expediente de honorarios del arquitecto D. Higinio Cachavera por el proyecto de reforma y ensanche del edificio Ministerio de Ultramar.

3.º Planos relativos á la reforma ó traslación del coro de la Catedral de León.

Aprobar el informe redactado por el Ponente, Sr. Riaño, acerca de la obra *Guía de Granada*, escrita por D. Manuel Gómez Moreno.

Sesión extraordinaria del día 12.—Fué elegido Correspondiente en Palencia, D. Julián González García.

Sesión del día 19.—Pasar á informe de la Sección de Pintura una instancia de la Excma. Sra. Doña Isabel Szechenyc, Marquesa viuda de la Romana, en solicitud de que se adquieran por el Estado dos cuadros atribuidos á Ribera (*el Españolito*), que representan á *San Jerónimo* y *San Bartolomé*.

Pasar á informe de la Sección de Arquitectura el proyecto (modificado) de ensanche de la ciudad de La Garriga.

Aprobar los siguientes informes de la Sección de Pintura:

1.º Programa para los ejercicios de oposición á la plaza de Profesor de la clase del Antiguo y del Natural, de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona.

2.º Sobre la adquisición por el Estado del cuadro titulado *Derecho de asilo*, original de D. Francisco Javier Amérigo,

3.º Sobre adquisición por el Estado del cuadro titulado *Preparativos para las flores de Mayo*, original de D. Joaquín María Herrero.

4.º Sobre adquisición por el Estado del cuadro titulado *Patio de un parador*, original de Doña Elena Brockmann y Llanos.

5.º Sobre una plancha grabada en cobre por D. Eugenio Lemus, que representa el retrato del Excelentísimo Sr. D. José de Cos, Arzobispo-Obispo de Madrid-Alcalá.

6.º Sobre una plancha grabada en cobre por D. Enrique Gutiérrez, que representa el retrato del Excelentísimo Sr. D. Francisco Martínez de la Rosa.

7.º Sobre una plancha grabada en cobre por D. Ricardo Franch, reproduciendo el cuadro de Ribera la *Adoración de los pastores*.

Aprobar el dictamen de la Sección de Arquitectura acerca del proyecto de un Hospital para epidemias en Madrid.

Aprobar varios acuerdos de la Comisión mixta organizadora de las provinciales de Monumentos, referentes á la Subcomisión de Mérida y á las Comisiones de Palencia, Salamanca, Santander, Tarragona y Toledo.

Sesión del día 26.—Aprobar los siguientes informes de la Sección de Pintura: 1.º, sobre dos cuadros atribuidos á Henrique de las Marinas; 2.º, proponiendo la adquisición por el Estado de dos cuadros originales de Ribera, que representan á *San Jerónimo* y *San Bartolomé*; 3.º, proponiendo la adquisición por el Estado de diez estudios de paisaje originales de D. José Jiménez.

SECCIÓN DE ARQUITECTURA.

PROYECTO

DE UN EDIFICIO PARA HOSPICIO EN MADRID.

PONENTE, EXCMO. SR. D. LORENZO ÁLVAREZ Y CAPRA.

Al Excmo. Sr. Presidente de la Diputación provincial de Madrid.

Excmo. Sr.: En cumplimiento del acuerdo tomado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, su Sección de Arquitectura ha examinado el proyecto de Hospicio para la provincia de Madrid, formado por el Arquitecto D. Mariano Belmás y remitido á informe de esta Corporación por la Excmo. Diputación provincial de Madrid.

El trabajo del Sr. Belmás está desarrollado en un ante-proyecto y un proyecto.

El ante-proyecto contiene 23 hojas de planos, pues aunque el último de ellos está encarpetao con la denominación de «Hoja 26,» faltan en la colección los números 17, 18 y 19.

Acompañando á tan importante representación gráfica para un ante-proyecto, hay una extensa Memoria dividida en dos

partes, dedicada la primera á desarrollar el concepto general del establecimiento como estudio, bajo los puntos de vista higiénico, pedagógico, administrativo y constructivo; y la segunda á la descripción del edificio proyectado como construcción, como centro de enseñanza, como administración de las obras y como manera de realizar el proyecto y empleo de materiales.

Tanto la Memoria como los planos tienen la fecha de 20 de Enero de 1892.

En 7 de Marzo del mismo año pasó dicho trabajo, por acuerdo de la Subcomisión especial de la Diputación provincial para la construcción de un nuevo Hospicio, al estudio de los Arquitectos de la provincia, y en 17 del mismo mes emitieron su informe los Sres. D. José Asensio Berdiguer y D. Luis María Argenti, y en aquél, después de reconocer las buenas condiciones que tiene el ante-proyecto (que en el documento nombran proyecto), proponen algunas alteraciones, con el fin de que resulte más ajustado á nuestro clima, costumbres y administración; indican la conveniencia de que el terreno en que haya de construirse el edificio se cierre con una tapia de ladrillo, de la que dan varios detalles; dicen además que deben disponerse fuera del edificio general varios pabellones aislados para balnearios, lavadero, secadero, enfermería, depósito de cadáveres, etc.; señalan la necesidad de disponer espacios cubiertos al aire libre, de aumentar un piso á los dormitorios, disminuyendo el número de pabellones, con lo que se aumentaría el área de los patios y se aliviaría la de la parte cubierta; proponen la colocación de todos los talleres en un pabellón independiente con un patio central, que podría llamarse patio de talleres; manifiestan que el edificio ganaría en condiciones higiénicas elevando el suelo del piso de los dormitorios de planta baja, á fin de que circule el aire por debajo, colocando una hilada de sillería en todo el perímetro del edificio, aumentando los espesores de planta baja de los dormitorios, forjando todos los techos, cubriendo las galerías y modificando las alturas de los dormitorios, la disposición de las escaleras y los solados; aconsejan se prodiguen los frisos de azulejos y de madera, según los sitios, y convienen, finalmente, en que las variaciones mencionadas no alteran los buenos principios que sirven de base para el trabajo del Sr. Belmás; antes al contrario, completan el pensamiento, y podrán conducir á la creación del Hospicio á que se aspira para la capital de España.

Con las condiciones de los expresados Arquitectos provinciales, formó el Sr. Belmás el proyecto definitivo en otros planos, otra Memoria, pliegos de condiciones y presupuesto.

Dicho proyecto, de fecha de 31 de Julio de 1892, ó sea poco más de cuatro meses después del expresado informe, fué estudiado y desarrollado por el Sr. Belmás, según él mismo hace constar en su Memoria, disponiendo de escasísimo tiempo y trabajando á plazo fijo y corto.

El proyecto definitivo del Sr. Belmás contiene, como queda dicho, planos, Memoria, presupuesto y condiciones.

Los planos están desarrollados en 81 hojas, la mayor parte de gran extensión, pasando alguno de cinco metros de superficie.

Están numerados desde el 1 hasta el 75, habiendo un 34 bis y cinco sin numeración ó en blanco.

Todos estos planos dan idea gráficamente del proyecto en implantación, plantas generales y parciales á diferentes alturas, alzados en secciones, fachadas y detalles.

El autor divide la Memoria en dos partes: en la primera desarrolla en teoría el concepto general del establecimiento, persiguiendo y marcando punto por punto el ideal á que debe sujetarse el proyecto del mismo, bajo los diferentes puntos de vista higiénico, pedagógico, administrativo y constructivo; en la segunda parte de la Memoria satisface los principios y teorías sentadas en la primera, haciendo la descripción del proyecto.

El pliego de condiciones contiene la descripción de las obras en el capítulo primero; en el segundo trata de los materiales y mano de obra; en el capítulo tercero del modo de ejecución de las obras; en el cuarto de la medida y valoración de las mismas; el quinto contiene las disposiciones generales, y el capítulo sexto y último se ocupa de las condiciones económicas.

El presupuesto encierra estados de cubicación, cuadros de precios y presupuesto, propiamente dicho, terminando con un resumen ó presupuesto material, importante 4.921.647,48 pesetas, y el presupuesto de contrata, que con la adición del 5 por 100 de Dirección y Administración, impuesto del 1 por 100 y 9 por 100 de beneficio inmediato, comprendido el 3 por 100 por dinero adelantado, asciende á la cantidad de 5.659.894 pesetas 59 céntimos.

El presupuesto mencionado pasó nuevamente, por decreto

del Excmo. Sr. Presidente de la Diputación provincial de Madrid, á los citados Arquitectos de la provincia, Sres. Asensio Berdiguer y Argenti, quienes con fecha 8 de Octubre último emitieron su nuevo informe, en el cual, después de hacer una descripción sintética, pero bastante completa del proyecto, exponen algunas observaciones dignas de tenerse en cuenta en la ejecución de las obras, las cuales no puede pasar sin mencionar la Sección informante para que sean atendidas.

Reconocen los Sres. Asensio y Argenti que el nuevo proyecto tiene las ventajas del ante-proyecto y además las de las adiciones propuestas por los mismos y aceptadas por el señor Belmás; pero que faltan el secadero por aire caliente, los cobertizos, los solados de piedra en la cocina y dependencias semejantes y la colocación de azulejos.

Al enumerar las partes de obra á que se refiere el presupuesto, insisten en que es indispensable cerrar todo el terreno con muro, el cual no está comprendido entre las que forman el presupuesto.

Proponen que sea una sola la clase de cimentación, hormigón de ladrillo santo machacado y mortero común de cal y arena; que los guarnecidos se hagan con yeso, como se expresa en el presupuesto, y no con cal, como se dice en el art. 35; que los forjados todos debieran ser con botes y no á bovedilla, por ser aquel sistema menos pesado y más barato; que en el precio del kilogramo de hierro ha de estar comprendido el de adquisición del material, su colocación en la obra, su pintura y cuantos gastos sean necesarios para desempeñar este material las funciones para que se ha de aplicar; que la sustitución del entarugado por entarimado en las escuelas y talleres, produce gran economía sin desventajas notables; que el sitio de recibir todos los materiales es su lugar correspondiente en la construcción, y esto con el carácter provisional, pues sólo será aquélla definitiva el día de la recepción; que los materiales que se prueben no han de sufrir deformación expuestos á las cargas que han servido de base para los cálculos; que el contratista ó concesionario, antes de empezar obra alguna, deberá tener la autorización necesaria para la toma de agua del Canal en la cantidad suficiente, á lo menos para la parte de Hospicio que se presupueste; que en el precio unitario de pintura estén comprendidos todos los de las operaciones necesarias para que aquélla sea de recibo; que todos los pesos se ha-

rán en la obra; que las vigas de hierro y tirantes de armadura deben colocarse sobre carreras del mismo material; que los huecos habrán de cerrarse con fábrica de ladrillo; que los materiales han de reunir todas las condiciones que se previene, según los mejores principios del arte de la edificación, y que el plazo de garantía debe ser lo menos de un año desde la fecha de la recepción provisional.

Los expresados Arquitectos de la provincia informan además que podrían hacerse variaciones en las obras presupuestas, por encontrar muchas de ellas, además de costosas, de excesivo lujo para un Hospicio. Así indican, además de la cimentación de ladrillo santo machacado y los pisos forjados con botes, que dejan propuesto en otro sitio de su dictamen, que los esquifles sean de menos vuelo que el proyectado; suprimir la mayoría de las puertas de alfargía y media alfargía, y que en general se realice la carpintería de menos importancia que la proyectada; entarimar la planta baja y cambiar en las vidrieras las lunas por cristales comunes, manifestando, por último, los expresados Sres. Asensio y Argenti, en su dictamen, que con dichas modificaciones en sentido económico el coste de la parte de construcción presupuesta, con el aumento del 15 por 100, quedaría reducido á la cantidad de 4.384.000 pesetas.

La Sección de Arquitectura de la Academia deja consignado en extracto, aunque con la extensión suficiente para no omitir punto alguno de importancia, la parte más substancial, técnica y de aplicación práctica del precitado informe, por encontrarlo ajustado á las buenas prácticas de construcción; así es que acepta en este dictamen las observaciones anteriormente mencionadas en cuanto se refieren á mejoras, modificaciones del proyecto y condiciones de construcción bajo los puntos de vista facultativo y económico. Resérvase la Sección el aceptar ni rehusar las últimas modificaciones propuestas con objeto de hacer menos costoso el proyecto, porque ese aspecto económico, aunque desarrollado en general con menoscabo de la riqueza constructiva de muchas partes del edificio, compete exclusivamente á la Diputación provincial, que es la que está en el caso de proceder según la cuantía de los recursos de que pueda disponer.

Expuestos los anteriores antecedentes, la Sección de Arquitectura, al entrar de lleno á emitir su juicio, debe empezar por manifestar que el pensamiento que ha dado ocasión al desarro-

llo del proyecto que se analiza, así como el proyecto en sí mismo, entiende que vienen á traer á la vida de esta capital un recurso regenerador y laudable desde distintos puntos de vista, bastando para que la idea sea simpática y merecedora de protección y ayuda de todos, el solo concepto de que un contingente de 1.500 niños, asilados al amparo de la Diputación provincial, puedan redimirse de la desgracia con que han llegado á la vida, formando un plantel de hombres bajo una educación modelo, vigorizado el cuerpo ó salvado de su propensión á la escrófula y al raquitismo y fortificada el alma con los principios de una moral sana, convertidos en hombres útiles para sí mismos y para la sociedad.

La Academia tiene que ver con simpatía el que se intente poner fin al denigrante espectáculo de que los protegidos por la caridad oficial no sean hombres formados en una educación especial y quizá superior á la de los demás para compensar su flaco origen en gran número de ellos y el calor de la familia en todos.

Pero al vigorizar la educación de los asilados, al llevar á su inteligencia la luz de una instrucción sólida y bien dirigida, hay que evitar el riesgo de hacer hombres medio instruídos sin provecho positivo, estudiantes sin un fin concreto y útil ó aspirantes á empleados ó burócratas de más ó menos vuelo, que son actualmente la plaga que infesta las ciudades modernas.

A remediar estos males viene muy oportunamente el pensamiento de la Diputación provincial, y como consecuencia de él la tendencia que late en todo el proyecto escrito y gráfico de dar especial importancia á la agricultura, y con ella á las industrias afines ó derivadas de ella, de que tanta necesidad hay en nuestro país, especialmente en la meseta central de España.

La Sección de Arquitectura tiene algunos reparos, no que oponer, sino que por acompañar al proyecto, que aunque no afectan á la disposición general del edificio, deben evitarse al establecerlo en el punto en que se proyecta.

Su emplazamiento se halla á más de 7 kilómetros del actual Hospicio, distancia que debiera calcularse con relación, si no al perímetro opuesto de la población, por lo menos á su centro.

El Sr. Belmás dice en la Memoria que «el tranvía y el ferrocarril, que pasarán en breve por las inmediaciones, le pon-

drán en fácil comunicación con Madrid.» Es necesario que así sea, porque el mayor contingente de los asilados, quizás la totalidad por la afluencia de las comunicaciones de la provincia, ha de proceder de Madrid. Estos asilados han de acudir al Hospicio huyendo de la inanición y el desfallecimiento, en períodos de debilidad física y moral y comunmente con muy pocos años de edad, esto es, cuando el niño apenas llega á sostener la marcha en el trayecto de un kilómetro. No es creíble que para dicha implantación se haya contado con que los asilados de todas edades y condiciones hayan de hacer el viaje á pie.

Sin pensar en la llegada de nuevos asilados, ha de haber diariamente comunicaciones, entre el establecimiento y la capital, de toda clase de personas, pues además del alta y baja del contingente, hay relaciones de trabajo, industria, tráfico y comercio entre Madrid y el nuevo Hospicio, no siendo posible que éste se aisle del contacto útil y productivo para el mismo de una población tan importante como Madrid.

El acceso de los habitantes de la capital al nuevo establecimiento tiene que ser fácil y cómodo para poder visitar las exposiciones de productos del mismo y acudir en demanda de dichos productos para su adquisición, etc.

Así es que la Sección juzga de necesidad absoluta que al resolver afirmativamente la ejecución del proyecto en el sitio designado, se adopte un medio que salve el grave inconveniente del aislamiento del Hospicio, y si, como el Sr. Belmás supone, hay esperanza de que en breve pase por dicho punto el ferrocarril y el tranvía, contando con esa esperanza, se adopte la solución indicada en sentido provisional, bien creando una especie de sucursal del Hospicio en Madrid para organizar y hacer partir de ella las expediciones al de Fuencarral, ó bien haciendo un concierto con el tranvía que llega hasta los Cuatro Caminos, para que tenga dispuesto un servicio supletorio de modestos carruajes desde dicho punto hasta el Hospicio.

El medio más adecuado y práctico sería resolver, al mismo tiempo que la construcción del edificio, la concesión, con suficientes garantías y responsabilidad, para evitar el retraimiento de la construcción del tranvía en el trayecto que media entre los Cuatro Caminos y Fuencarral.

En el proyecto del Sr. Belmás campea en primer término, con muy buen acuerdo, la tendencia de sacar agricultores de entre los asilados.

Para obtener un resultado verdaderamente práctico, no basta crear la denominada «Escuela de Agricultura:» hay necesidad de que la enseñanza vaya seguida de la práctica con todas sus consecuencias; no esa práctica de fórmulas con muchos ejemplares y ejercicios en reducido terreno, sino la práctica, puede decirse que de tamaño natural, con verdaderos campos de cultivo en sobrada extensión; campos que serían siempre un recurso, un desahogo para tener constantemente espacio en que desarrollar el trabajo de los asilados; campos que podrían ser un estudio modelo de la agricultura en la región central de España, y en los que además se obtendrían verdaderas utilidades para el presupuesto del establecimiento, sin más capitales que el de adquisición de dichos terrenos y el del contingente de asilados.

Convendría, pues, que al adquirir el terreno para el establecimiento se tomara la mayor cantidad posible de otros contiguos é inmediatos, y al mismo tiempo que pudieran obtenerse las ventajas antes mencionadas á favor del nuevo Hospicio, se conseguirían otras beneficiosas para el país, como el mencionado progreso en las prácticas de agricultura, el poder extender las plantaciones de árboles de que tanta necesidad hay, el aumentar la cantidad de terrenos de regadío formando huer-tas, construyendo aljibes, norias, etc.

Bajo el punto de vista arquitectónico, la nota saliente del proyecto es la disposición general del edificio.

Se plantea desde luego el nuevo sistema de disseminación de pabellones entre terrenos destinados á plantaciones, aereación y desahogo de los mismos; quedan desechados, olvidados completamente el edificio antiguo, formado por una masa cúbica de pisos sobre pisos, todo muy en contacto, muy relacionado; los departamentos de diferente aplicación y destino, paralelos y contiguos, y mucho número de asilados en poca superficie de terreno.

El proyecto objeto de este dictamen, sin limitaciones de terreno ni imposición de criterios ajenos al del Arquitecto, ha sido planteado por el Sr. Belmás aplicando el progreso alcanzado en este sentido.

Aceptación merece la aplicación que el autor del proyecto ha hecho en el mismo del sistema que, con las variaciones necesarias á su diverso destino, ha impuesto la higiene y la está llevando á los asilos, hospitales y manicomios.

En este proyecto de Hospicio está tratado con acierto el modo de situar los pabellones unidos y en comunicación, al mismo tiempo que aislados y alternados con jardines, ocupando efectivamente mucha extensión de terreno con relación al número de asilados, pero aireados por todas partes, entrando el sol en todo departamento cubierto, y permitiendo que los espacios libres y los terrenos con plantaciones no alejen un momento de la vista de los asilados el espectáculo de la naturaleza.

El proyecto aparece completo en su representación gráfica, así como en la descripción que de él se hace en la Memoria; pero el presupuesto se refiere sólo á una parte del mismo. Entre los planos no existe trazo alguno que indique el límite entre el proyecto en totalidad y la parte de él que se trata de hacer objeto de la subasta y edificación. En el presupuesto hay cuadros de precios extensivos, como expresa el Sr. Belmás, «no sólo á las presupuestas, sino á las demás obras proyectadas para hacerse en su día.» En el presupuesto no existe relación expresa que sirva como de indicador para el conocimiento claro y breve de la parte de obra á que se refieren los estados de cubicación: éstos y aquél tienen las denominaciones sumamente abreviadas, y además no hay la paridad necesaria de relación para la compaginación de los expresados estados con el presupuesto, resultando difícil su conocimiento para quien no disponga de largo tiempo dedicado á estudiarlo detenidamente. Esta deficiencia daría seguramente por resultado inmediato el que la subasta á que ha de sacarse la obra quedara forzosamente desierta, pues todo concursante, por inteligente y experto que fuera, habría de hallar verdadera imposibilidad para darse la debida cuenta de la cantidad de obra á que se ha de referir dicho acto, aun concediendo á cada uno de ellos gran número de días.

La única explicación que hay que más concretamente dé á conocer los dos conjuntos de la obra que se va á realizar y el de la que se aplaza indefinidamente, es la que aparece al final del capítulo V de la segunda parte de la Memoria y que á continuación se transcribe íntegra: «..... hemos presupuestado la explanación para preparar el sitio para la casi totalidad, la construcción de los servicios de carácter general para toda la edificación completa, y la erección de diez pabellones, además del lavadero y un pabellón de enfermedades infecciosas, todo

lo cual es lo verdaderamente esencial. Se prescinde, por consiguiente, de los demás cuerpos, obras de decoración y algunas complementarias que no son de necesidad absoluta en el momento y que podrán hacerse en su día.»

Esta es la única, la más extensa y la más concreta explicación que hay en el cuerpo de la obra: nada se apunta en ella que sirva para orientarse en el voluminoso tomo lleno de estados de cubicación y cuadros de precios, unos para ahora y otros para lo porvenir; nada de las necesarias denominaciones particulares de las partes del edificio que se incluyen ó excluyen, como las galerías, la iglesia, las cátedras, los gimnasios, los retretes de los patios, los cobertizos en los mismos, los baños, etc.

Es preciso, y aquí está el reparo más importante que debe hacerse á la obra del Sr. Belmás, que el proyecto total quede independiente de lo que se ha de hacer ó no ahora, para lo cual sirve perfectamente la colección de planos, segregando lo que se refiere á la obra parcial por medio de un solo plano en pequeña escala en que se marque la delimitación de la obra que se va á sacar á subasta, y dentro de esa limitación, referir el conocimiento más detallado de la misma á la colección de planos de la totalidad del proyecto.

Dicho plano puede ir acompañado de una no muy extensa Memoria en que se enumere la sinuosidad de la línea que separe en los planos ambas partes del proyecto y se describan los departamentos incluídos en la subasta; se mencionen, sin descripción, todos los que se excluyan de dicho acto; se den á conocer unos y otros con letras ó denominaciones bien expresivas que no ofrezcan duda alguna, consignando el número de pisos, galerías, retretes, etc., que se han de construir.

Ya con esos ligeros planos y breve Memoria, podría acomodarse el presupuesto y condiciones al conocimiento necesario de la obra que se saca á subasta, aunque habría necesidad de hacer más expresivas las denominaciones de obra en los estados de cubicación y presupuesto, y ordenar uno y otro en forma de que la compaginación necesaria entre ambos fuera posible, haciendo evidente y clara la construcción de las galerías, las barandillas de hierro en las mismas, la pintura en muros y hierros, los estucados (si los hay), el presupuesto del abastecimiento de aguas, el de la tapia de cerramiento, el de los desagües é irrigaciones de la alcantarilla general una ó varia, etc.

Este trabajo adicional y aclaratorio, después del sumamente extenso é importante del anteproyecto y del proyecto, es para el Sr. Belmás de facilísima ejecución y de poca importancia, pues no tiene que estudiar nada nuevo ni resolver grandes dificultades, sino simplemente deslindar cantidades de obra por medio de calcos, copias parciales y modificaciones de la Memoria y condiciones; aunque sin poder evitar el hacer un nuevo presupuesto aprovechando del actual todo lo aprovechable, conforme á las indicaciones consignadas.

Sería conveniente que se determinara el modo y tiempo en que se ha de verificar la construcción del resto hasta completar el proyecto, porque sin esta condición, y corriendo el riesgo de que el edificio quede sin terminar en una gran parte para un porvenir indeterminado, sería preferible atenerse á lo cierto y atemperar la importancia y extensión de aquél á la cantidad de algo más de cinco millones y medio de pesetas, como valor del actual Hospicio, de que dispone la Excm. Diputación provincial de Madrid; de otro modo, podría quedar para el porvenir un edificio incompleto, y el mismo Sr. Belmás dice con sobrada razón en el capítulo IV de la Memoria: «Que para hacer un proyecto ideal no valdría la pena de que nadie se molestase en pensar ni un ápice.»

En cuanto al presupuesto, cuadros de precios, etc., la Sección tiene que manifestar que aunque, como dice muy bien el Sr. Belmás, «nada hubiera importado que hubieran sido más ó menos elevados los precios, tratándose de obra que ha de sacarse á subasta,» no es posible dejar de consignar que los precios que han servido en la obra de la Biblioteca y Museos Nacionales, que el Sr. Belmás toma como tipos para su trabajo, sirven para satisfacer las exigencias de delicada ejecución de un edificio monumental y artístico en que el sistema de construcción con los huecos decorados con piedra, llevando en pos de sí el esmerado ajuste entre ésta y el ladrillo fino, la gran altura de las fachadas, que aumenta considerablemente los precios por elevación de materiales y andamiaje; pero aquí se trata de otra clase de trabajo más corriente y de más fácil ejecución.

El Sr. Belmás, al aplicar los precios de la Biblioteca y Museos Nacionales, precisa que tenga en cuenta que aquéllos son excepcionales para construcción de la llamada de lujo, y, por lo tanto, al aplicarlos al Hospicio proyectado, admiten al-

gún tanto por ciento de reducción, no siendo de presumir tampoco que los precios de obra resulten sensiblemente más altos en el punto en que se ha de edificar el Hospicio, comparados con los de Madrid propiamente dicho, pues hay grandes elementos de la construcción que por necesidad deben resultar inferiores en precio, tales como el ladrillo, que es el material de mayor empleo y que puede fabricarse en contacto con la obra; los jornales en general, que han de ser muy solicitados sin sobreprecio alguno, por la escasez de trabajo y penuria actual, y, finalmente, el movimiento de tierras, que ha de tener vertederos contiguos, etc.

De lo dicho se deduce que, dada la manera de ser del proyecto, la Sección de Arquitectura en este informe, por lo complejo del asunto, ha tenido que atender más en el examen al conjunto y á las líneas generales, tanto en plantas como en alzados, que á sus partes ó elementos secundarios.

El edificio, tal como se ha ideado y proyectado, sin imposición de forma, sin limitación de terreno y aun sin coto en el presupuesto, teniendo el proyectista ilimitada libertad para optar por el mejor sistema, y para aplicarlo y desarrollarlo en la forma que más le ha convenido, merece en su conjunto la aprobación de la Sección informante, pues no habiendo nunca obra humana sin tilde, las imperfecciones en el proyecto del Sr. Belmás aparecen de detalle, y casi todas ellas á resolver, no sólo en el transcurso de la construcción, sino previamente por la Excma. Diputación provincial, por estar muy enlazados algunos puntos técnicos con los administrativos.

La Sección entra á poner de relieve las de más bulto, no para que motiven el entorpecimiento en su día de la ejecución del proyecto, sino para que, aprobado, se tengan en cuenta á fin de tratar de evitarlas en la práctica.

La entrada al establecimiento, la única que hay, está demasiado desguarnecida de refugio, y lo primero que salta á la vista es la necesidad de crear un pabellón de portería, porque dicha entrada no puede carecer de inspección y vigilancia y ésta no puede ejercerse al descubierto bajo la lluvia ni desde el edificio, que dista desde el pabellón más próximo 50 metros. Esta reforma ó ampliación es de verdadera urgencia, y aun sin recomendarla la Sección, cree que no dejaría de llevarse á efecto, una vez construído el edificio, impuesta por la necesidad.

La iglesia tiene en su fachada posterior una puerta con su escalinata, aunque esta segunda no aparece en la planta general, pero sí en las especiales y sección correspondiente; en la sección de la escalinata faltan unos seis peldaños para que el descenso llegue hasta el suelo del patio, y esto lo subsanará la misma ejecución del proyecto. Pero dicha puerta y escalinata, alejadas del centro del edificio y de las galerías, si han de servir para algo, ha de ser para ir desde dicho punto á los demás del Hospicio por la distancia más corta, ó sea al frente y á derecha é izquierda, y en estos trayectos, por lo menos en el que se halla al frente, ya que no cubierto con una galería para preservarse del sol y de la lluvia, que sería lo más conveniente, por lo menos debe formarse un andén ó acera, ya á la altura de las demás galerías, ó bien á la que tienen las aceras generales que rodean toda la fábrica.

Un punto de difícil remedio, no alterando algo trascendentalmente la situación de la iglesia adosada á los comedores, es que el vestíbulo ó paso de la galería al interior de aquélla es completamente obscuro, pues ni tiene el recurso de proporcionarse luces altas por encima de las cubiertas de los corredores, ni luz zenital, en atención á que el espacio comprendido entre la torre, la iglesia y los comedores destinados á dicho vestíbulo en planta baja, tiene encima un piso en que se halla proyectada la tribuna del templo.

La situación de la iglesia da á ésta el carácter de muy particular, quedando su acceso vedado, casi imposible para el público del exterior, pues no podrá éste llegar á ella sin haber atravesado en una ú otra forma la parte más importante del establecimiento en contacto con los diversos departamentos y galerías que afluyen á los trayectos que forzosamente habrá de cruzar.

Este defecto no lo es si hay marcada intención por la Excelentísima Diputación provincial de Madrid de que dicha iglesia sólo pueda ser visitada por los asilados y empleados del establecimiento, aun en los días y festividades más solemnes del año.

Se menciona dicho inconveniente reconociendo que el mover la iglesia á otro sitio que la hiciera accesible al público de fuera en día dado, llevaría consigo una transformación importante de la disposición general del proyecto.

Se hace caso omiso de algún defecto ó incorrección, aún más

secundarios, de la distribución, como, por ejemplo, un cuarto de escribientes contiguo al despacho del Interventor, casi del todo á obscuras, porque el replanteo y estudio de detalle y definitivo durante las obras ha de ir depurando las deficiencias de esa clase.

Los pisos estarán armados con vigas de hierro forjado en la planta baja, con ladrillo recocho ó rasilla, y en el principal con bovedillas casi planas de rasilla; y en atención al continuo movimiento en que se hallan los muchachos, produciendo sin cesar ruido sobre el suelo que pisan, sería muy conveniente que dicho tabicado, especialmente en el piso principal, se reemplazara por el forjado á cielo raso en todo el grueso de las vigas por medio de botes de barro cocido y yeso, y así resultaría más apagado el ruido procedente de los asilados, al mismo tiempo que se aumentaría el contrarresto y acodalamiento entre sí de las fachadas de los pabellones demasiado aislados y de una sola cruzía.

Hay también otras varias circunstancias de menos importancia que aconsejan preferible éste á aquel sistema, como son la mayor economía, el menor peso y la facilidad de aislamiento en los incendios.

El tejado más corriente, de material más asequible y que, sobre todo, mejor resguardaría el edificio de la intemperie, dado nuestro clima, sería el ordinario formado con la teja árabe, en vez de la teja plana enganchada á las barretas de madera que propone el Sr. Belmás.

El art. 67 de las condiciones facultativas, que se refiere á cubiertas del edificio y canalones, está sin terminar, y aún queda cortada la relación al límite inferior de la página, por lo que es fácil suponer que falta una hoja en que debe hallarse la descripción más completa de artículo tan importante como las cubiertas, fijando el número ó grueso de los plomos para las limas y canalones, etc.

La decoración del edificio se proyecta de barro cocido, y es muy importante que al emplear dicho material se haga con cierta parsimonia, con bastante solidez y muy en combinación y unificado con el ladrillo, porque el nuevo Hospicio será de mucha extensión, muy diseminado, muchas fachadas, tejados, superficies, ángulos, huecos, etc., emplazado en un sitio alto y ventilado y, de consiguiente, azotado por los vientos, y los desperfectos y descomposiciones han de ser muy frecuen-

tes y extensos, no dejando de tener en cuenta para la existencia futura del nuevo edificio que, por muy sólidamente que se construyan sus diversas fábricas, su conservación y obras de reparación han de exigir anualmente una partida que resultará de consideración.

La fachada del Hospicio, en su parte central, tiene alguna ornamentación que quita carácter al edificio; pero la Sección entiende que el Sr. Belmás, en el momento de llevarlo á la práctica, la armonizará con los pabellones del conjunto.

Elemento de mucha importancia, de interés vital para un edificio como el proyectado, es el agua, cuyo abastecimiento no está determinado en el proyecto, pues sólo aparecen muy ligeras indicaciones en que se expresa que el Hospicio actual posee una cantidad de agua que se trasladará al nuevo, tomando además la que haga falta del conducto general del Canal de Isabel II antes que llegue á Madrid, y que en esta disposición, según el autor del proyecto, «para faltar agua al establecimiento, habrá de faltar á esta población.»

Dice además el Sr. Belmás: «Afortunadamente, nuestro edificio se proyecta en punto que dista poco del conducto general que lleva las aguas á Madrid, procedente del Lozoya,» y, según el plano de implantación, dicha distancia frente al establecimiento y hasta el centro del mismo es de kilómetro y medio, lo que trae aparejada una conducción de aguas de alguna importancia y de bastante coste.

Además, por la representación topográfica de los diferentes planos de los alrededores de Madrid en dicho punto, figura el sitio destinado al emplazamiento del nuevo Hospicio como uno de los más altos, mientras que el mencionado Canal corre paralelamente á la carretera de Francia á mucha mayor profundidad; y de confirmarse esta circunstancia, las dificultades por resolver y presupuesto especial necesarios y aun modo de abastecer al Hospicio, serían mucho mayores y hasta urgentes para que procedieran en su resolución á la construcción del edificio.

Los depósitos de aguas de Madrid están, según el plano del Instituto geográfico y estadístico, entre 680 y 690 metros de altura sobre el nivel del mar. El Sr. Belmás, al consignar las favorables condiciones del terreno sobre que se proyecta la implantación del nuevo Hospicio, á la derecha de la carretera de Madrid á Francia por Irún, consigna que su altura, tam-

bién sobre el nivel del mar, es de 728 á 735 metros: hay, pues, entre ambos puntos, según estos datos, un desnivel que probablemente pasará de 40 metros, y á éste hay que aumentar otra segunda altura, también necesaria para el abastecimiento de aguas, de modo que no sea difícil y escasa, y es la fuerza ascensional, aunque sea en no mucha altura, del agua del Lozoya sobre el suelo del establecimiento.

Debe, pues, estudiarse desde luego este particular á satisfacción y juicio de la Excma. Diputación provincial á quien compete, como de índole más bien administrativa que de otra clase, no dejando de tener en cuenta que del surtido de agua suficiente ó insuficiente, abundante ó escasa, depende el suministro sin regateo de ese recurso tanpreciado para los asilados, gran parte de la limpieza del establecimiento, el aseo personal, la cocina, los lavaderos, los fregaderos, el servicio de incendios, los baños, los retretes, el considerable suministro de agua para el riego de gran extensión de terreno, etc., y esto renunciando á que para el servicio de incendios se disponga del agua necesaria por bocas de riego y con fuerza impulsiva para dominar las mayores alturas generales del edificio, que sería lo más conveniente.

Para terminar, la Sección de Arquitectura va á hacer una indicación que en nada afecta á la parte técnica ni á la administrativa del proyecto, indicación puramente de nombre.

El Sr. Belmás denomina su proyecto «Escuela práctica de Artes, Oficios y Agricultura, con destino á los asilados del Hospicio de Madrid,» denominación que por sí sola supone la existencia de un Hospicio, aparte de la Escuela, no siendo así; además, la necesidad que se trata de satisfacer en primer término no es la de *Escuela*, sino la de *Hospicio*; el destino del establecimiento es albergar á los desamparados de la familia bajo el manto de la caridad oficial, y después viene el modo y condiciones de este albergue y protección en los conceptos ya físico y moral, higiénico y pedagógico, administrativo, etc.

La denominación más apropiada, por lo tanto, del Establecimiento que se proyecta es la de «Hospicio;» y en atención á su destino para la capital del estado y al ancho campo de que se dispone en su concepción y desarrollo, podría denominarse «Hospicio modelo,» ó simplemente «Hospicio de Madrid.»

Como resumen de todo lo expuesto anteriormente, la Sección de Arquitectura opina que procede resolver en los diferentes

puntos de vista bajo que aparece el proyecto de Hospicio para la provincia de Madrid, presentado por el Arquitecto D. Mariano Belmás, á tenor de las conclusiones siguientes:

1.^a El proyecto, *gráficamente representado en los planos* y razonado en la Memoria, puede aceptarse.

2.^a Conviene introducir en el mismo, á ser posible, las siguientes modificaciones entre las propuestas por los Arquitectos de la provincia en su dictamen de 8 de Octubre de 1892:

Solados de piedra en la cocina y dependencias semejantes.

No dejar de construir la tapia de cerramiento.

Cimentación de hormigón de ladrillo santo machacado y mortero de cal y arena. (La Sección entiende que la cal que se emplee debe ser de Valdemorillo, ú otra que reuna las mismas condiciones de hidraulicidad.)

Guarnecido de yeso.

Forjado con botes de barro cocido.

El precio para el hierro ha de ser de todo coste con pintura, colocación, etc.

El sitio para entregar y recibir todos los materiales ha de ser la obra.

Antes de comenzar los trabajos, el contratista ha de tener adquirida del Canal de Isabel II el agua necesaria para ellos, é instaladas las máquinas elevadoras que fueren necesarias, y en estado de funcionar inmediatamente.

El plazo de garantía de las obras será, por lo menos, de un año, contado desde la recepción provisional.

3.^a El terreno designado para el emplazamiento del edificio no es conveniente para abastecerle de agua del Canal de Lozoya, porque, corriendo dicho Canal 40 metros más bajo que la rasante del terreno elegido, hace indispensable, á más de alguna conducción, la instalación de máquinas elevadoras, siempre costosas, y los gastos permanentes para su funcionamiento.

4.^a Antes de comenzar la construcción del edificio, debe resolverse el medio de trasladarse desde Madrid al establecimiento, pues, según antes se ha indicado, es punto menos que imposible el hacerlo á pie.

5.^a Debe la Diputación provincial de Madrid adquirir terrenos muy extensos, inmediatos al Asilo ú Hospicio, para que los trabajos de explotación agrícola que se establezcan para enseñanza de los asilados sean esencialmente prácticos.

6.^a Es necesario definir clara y precisamente, así en los documentos gráficos como en los demás que constituyen el proyecto, la parte de éste que se intenta ejecutar por subasta. A este efecto, los estados de cubicación ó de mediciones, los cuadros de precios y el presupuesto propiamente dicho, no contendrán otros datos ni conceptos que los que exclusivamente comprendan y hagan relación á la parte del proyecto que se intenta realizar por la subasta.

7.^a También es necesario que los nombres ó designaciones de las partes de las obras que comprenda el presupuesto, se denominen de una manera expresiva, clara y que no dé lugar á dudas, poniendo en relación los estados de mediciones con el presupuesto, señalando claramente lo que se comprende en cada uno de los ramos de albañilería, cantería, carpintería, herrería, cerrajería, pintura, estucos y otros, así como las galerías completas con sus barandillas de hierro, la tapia de cerramiento, los presupuestos del abastecimiento de agua, los alcantarillados, desagües y demás necesario para aprovechar y depurar las aguas sucias en campos de irrigación, si no fuera posible acometerlas á una alcantarilla general, por cuanto en la forma con que ahora se presentan los documentos del proyecto no puede servir en modo alguno de base para una contrata bien circunscripta y determinada.

8.^a Deben reducirse los precios que se asignan á las unidades de obra en el presupuesto, porque en general resultan elevados.

9.^a Hay necesidad de construir un pabellón de entrada ó portería sobre la tapia de cerramiento, y estudiar el medio de dar luces al vestíbulo de paso para la iglesia.

10. Para cubierta de este edificio es preferible el tejado ordinario ó árabe.

11. Hay necesidad de expresar en el pliego de condiciones, de una manera más detallada, las que se refieren á partes importantes de las cubiertas, como son las limas, canalones y los materiales de que han de construirse.

12. En el caso de que la Excm. Diputación provincial de Madrid insistiera en construir el Hospicio en el terreno indicado, pero siempre con arreglo al presupuesto reformado, de la manera que se deja consignada, deberá acordar que se haga un detenido estudio del modo práctico de abastecer de agua al nuevo Hospicio, concertando previamente con la Dirección del

Canal del Lozoya la cantidad de aquel líquido con que han de ser dotados los diferentes servicios, según su número é importancia, así como la manera de hacer la conducción y de establecer las máquinas, fijando su clase ó sistema, potencia, gasto y horas en que hayan de funcionar.

Habiendo acordado la Sección de Arquitectura dar cuenta á la Academia en pleno del presente dictamen por tratarse de un asunto de tanta importancia y transcendencia para los intereses de la provincia en general y para los de la Beneficencia en particular, dicho Cuerpo artístico se sirvió prestar su aprobación al referido dictamen, acordando llamar especialmente la atención de la Excm. Diputación provincial sobre los siguientes extremos:

1.º Que el terreno designado para implantar el nuevo Hospicio no es aceptable por su distancia á Madrid y por las grandes dificultades que presenta para el abastecimiento de aguas del Lozoya.

2.º Que tal y como se plantea la construcción del nuevo edificio, del que sólo se construirá la parte que corresponda al valor del actual Hospicio, la Diputación provincial de Madrid corre el riesgo de que los asilados se encuentren un día en instalación provisional, insuficiente y defectuosa, y, por lo tanto, en peores condiciones que las de que actualmente disfrutan.

3.º Que antes de tomar acuerdo alguno en este asunto, debe la Excm. Diputación provincial de Madrid conocer el importe á que ascenderá la construcción en totalidad del edificio proyectado.

Y 4.º Que esta Real Academia, en cumplimiento de lo que previenen sus Estatutos y Reglamento, recomienda con el mayor encarecimiento á la Excm. Diputación provincial la conservación de la magnífica portada del Hospicio, obra del célebre Maestro mayor de Madrid, D. Pedro Ribera, la cual representa una página importante en la historia del arte patrio.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de los documentos que constituyen el proyecto, comunico á V. E., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 6 de Junio de 1893.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DEL EXCELENTÍSIMO SEÑOR

D. JOSÉ M. ESPERANZA Y SOLA

EL DÍA 31 DE MAYO DE 1891

CONTESTACIÓN

DEL

EXCMO. SR. D. JESÚS DE MONASTERIO

SEÑORES:

Aún éramos casi niños, cuando el nuevo Académico y el que en este momento tiene la honra de dirigiros la palabra, acudíamos, con otros jóvenes, á la modesta vivienda del inolvidable maestro Eslava, á recibir de sus autorizados labios docta enseñanza en la difícil y escabrosa ciencia de la Armonía musical. De tan larga fecha data la íntima amistad que á entrambos nos liga, la cual el tiempo y los azares de la vida, lejos de entibiar, han robustecido más y más, haciéndola fraternal y verdaderamente entrañable. Por eso debió pareceros natural que fuera yo el primero en suscribir su propuesta para ocupar el sitio que había dejado vacante la sentida muerte de nuestro laborioso y muy querido compañero D. Rafael Hernando; y no debió extrañaros que al presentar yo mismo el discurso del Sr. Esperanza, me apresurase á solicitar la honra de dar la bienvenida, en nombre de la Academia, al que por voto unánime habíamos llamado á su seno. Y sin embargo, ¡cuánto hube de batallar conmigo mismo antes de decidirme á pedirlos que me otorgáseis tan señalada distinción! Arredrábame la idea de escribir, no ya un discurso de algún valor literario (pues mi amor propio no me ciega hasta ese punto), pero ni aun siquiera unas pocas páginas que sirvieran como de presentación oficial del nuevo Académico ante este santuario de las Bellas Artes.

Pensaréis que una exagerada modestia me hace hablar en tales términos, y hasta os sentiréis acaso inclinados á aplicarme aquella tan hermosa cuanto verídica frase: «la falsa modestia es el orgullo más refinado;» pero puedo aseguraros que, al menos en la ocasión presente, no creo merecerla. A cuantos me han tratado con alguna intimidad es bien notorio que la aversión á escribir que siempre he tenido (y va en desconsolador aumento) es hija principalmente de la increíble dificultad que ex-

perimento para fijar mis ideas, llegando al extremo de que hasta la redacción de una sencilla carta familiar me cueste, con harta frecuencia, grandes esfuerzos intelectuales, que no acierto á comprender, pero que fatigan mi cerebro ocasionándome verdaderos sufrimientos.

Con tales antecedentes, natural es que rehuya lo que siempre es para mí penosa carga; y si espontáneamente me ofrecí á echarla sobre mis hombros en ocasión tan solemne como ésta, comprenderéis que algún poderoso móvil debía impulsarme á ello: así era, en efecto. Con motivo de un suceso para mí dolorosísimo, dióme el Sr. Esperanza una prueba de acendrado cariño, de aquéllas que el hombre de corazón jamás olvida, y sólo pueden pagarse con moneda harto menos codiciada que el oro, aunque de más subido valor.... la gratitud. Desde entonces ansiaba la oportunidad de hacer patente tan noble sentimiento, y al fin me la depará mi buena fortuna. La señalada distinción con que nuestra Academia honrara al nuevo electo, debía realizar una de sus más anheladas aspiraciones: justo era que me asociase con toda mi alma á su regocijo; y ¿qué medio más adecuado podía emplear para ello que brindarme á ser su padrino en este memorable día? Ciertamente que la dulzura de esta tutela llevaba consigo la amargura de escribir un discurso; pero por lo mismo que esto era para mí no pequeño sacrificio, me decidí á imponérmelo, considerando que si las cosas se estiman no tanto por lo que valen cuanto por lo que cuestan, nadie sabrá apreciar mejor que mi cariñoso amigo las angustias que me ha hecho pasar el sabroso placer de apadrinarle.

Innumerables veces, en mi ya larga carrera artística, he arrojado el inapelable fallo del público, presentándome ante él con el violín ó la batuta, ó con mis modestas composiciones; pero exhibirme como autor de un trabajo literario, siquiera sea tan pobrecito como éste, y por añadidura verme obligado á leerle en presencia de tan distinguido auditorio, son aprietos en que por primera vez me encuentro, y que, á poderlo remediar, espero sea la última. Ya que en tal trance me veo, quiero aprovechar la oportunidad para hacer algunas consideraciones encaminadas á proponer una reforma en nuestros Estatutos; reforma que, de aceptarse, habría de ser, en mi sentir, altamente beneficiosa para esta ilustre Corporación. Exponerlas con sencillez y reseñar ligeramente los méritos y trabajos de literatura musical de nuestro nuevo compañero, será el objeto del presente escrito. Con esto habré de contentarme, aun á riesgo de descontentaros, ya que la propia aplicación de aquel profundo axioma *nosce te ipsum*, me hace reconocer por fortuna, y á la vez por desgracia, que no puedo aspirar á remontar mi vuelo á más elevadas regiones.

El art. 41 de nuestros Estatutos dice textualmente: «En las Juntas, para dar posesión á un Académico de número, leerá el electo un discurso sobre cualquier punto que tenga relación con las Bellas Artes, contestándole por escrito, á nombre de la Academia, el Director ó el Académico

que al efecto hubiere aquél designado.» Pareciéndome que semejante prescripción no es en todos los casos absolutamente justa ni conveniente, permitidme que someta á vuestro ilustrado criterio las razones en que me fundo para combatirla.

No se me oculta que la innovación que pretendo entraña gran importancia y transcendencia; pero consultada ya detenidamente con uno de los más respetados y beneméritos individuos de esta ilustre Corporación, he tenido el gusto de que, no sólo la estimara muy razonable y conveniente, sino que, además, me ofreciera su valiosísimo apoyo para llevarla á cabo, sin cuyas circunstancias, contando sólo con mi poquísima autoridad, quizá no me hubiese atrevido á acometer tamaña empresa.

Natural es que quien ha dedicado su vida á las Bellas Letras, muestre, cuando va á recibir el más alto galardón á que pudiera aspirar en su carrera literaria, el saber que le adorna y la manera de hablar ó de escribir que le distinga; nada más puesto en razón también que aquél á quien sus aficiones han llevado á escudriñar los hechos que la Historia registra en sus anales, examinando con fría y severa imparcialidad su importancia y sus consecuencias para el engrandecimiento ó la decadencia de la patria, haga ostensible prueba de sus especiales conocimientos é investigaciones en la materia; que otro tanto se pida á los que se han consagrado á las ciencias físicas y naturales, cuyos descubrimientos y aplicaciones tan poderosamente influyen en la industria y en la prosperidad material de las naciones, así como á los que se han dedicado á las ciencias morales y políticas, ya en la elevada esfera de las teorías, ya aplicando éstas á la gobernación del Estado. Por último, no es menos justo que los que han sacrificado su existencia en bien de la humanidad, investigando los arcanos de la difícil y siempre obscura ciencia de Hipócrates y Galeno, hagan gala de los conocimientos que posean en escritos destinados á discutir teorías, sentar principios ó explicar algunos de los padecimientos físicos que afligen á los míseros mortales en este valle de dolores, señalando al propio tiempo los medios en su concepto más eficaces para curarlos, ó atenuar al menos sus funestas consecuencias.

En realidad, ¿qué manifestación más propia y adecuada podrían hacer los llamados por sus merecimientos á una corporación literaria ó científica, que presentar un trabajo también literario ó científico al tomar asiento en ella? Esto, digámoslo así, entra de lleno en sus aficiones y hasta en su profesión. Pues, siguiendo la misma lógica, ¿qué cosa también más puesta en razón que los que practican cualquiera de las cuatro Bellas Artes que forman el instituto de esta Academia, presenten á su vez, en análogo momento, una obra del respectivo arte á que han consagrado sus tareas y vigiliias? Además, en todas las otras corporaciones, nuestras hermanas, á las que acabo de aludir, sólo hay una clase de Académicos, mientras que en ésta hay dos: una de *profesores* y otra de *no profesores*, según lo prescriben los Estatutos en su art. 8.º Semejante di-

visión hasta parece venir en ayoyo de la tesis que pretendo sostener. Bueno que á los *no profesores* se les imponga la obligación de escribir un discurso, pues han sido llamados á esta Corporación por sus trabajos literarios; pero no á los *profesores*, á quienes se otorga tan alta recompensa exclusivamente por sus obras de arte. Entre aquéllos los hay, sin duda, que, además de haberse dedicado á estudios teóricos sobre Bellas Artes, se hallan adornados de conocimientos prácticos en alguna de ellas, y, sin embargo, no sería justo exigirles una obra artística, como tampoco lo sería exigir un trabajo literario á los artistas de profesión, aunque también cultiven la literatura. No me parece que abundan tanto los Miguel Angel, Pablo de Céspedes y Ricardo Wagner, cuyos escritos, al par que sus artísticas concepciones, inmortalizaron sus nombres, para que vaya á pedirse á los menos ricamente dotados por la Providencia, otra cosa que aquello que ha sido la labor constante de su vida. Lo natural es que quien con el pincel ó el cincel sabe transmitir al lienzo ó á la piedra todo el raudal de poesía que en su alma se encierra; quien trasladada al papel el bello edificio que concibió en su mente, ó al pentágrama todo el fuego de su inspiración y la ciencia que por largos años ha atesorado, no esté como escritor á la misma altura, y que, amarrado *al duro banco de la galera turquesca* de nuestro Reglamento, no responda tal vez en un discurso á lo que de su fama, justamente adquirida en su verdadero campo de acción, pudiera esperarse.

Y cuenta, señores, que al decir esto, nada más ajeno á mi ánimo que hacer ni la más remota alusión á pasados ni presentes. Lejos de ello, me complazco en reconocer que dentro de esta Corporación ha habido, y actualmente hay, no pocos individuos que, además de conquistar merecidos lauros en el arte que profesan, han dado gallardas muestras de su pericia en el también difícil arte en que nuestro Cervantes fué sin igual maestro. Juzgo el asunto en tesis general, y calculando por lo que á mí ha acontecido, lo que á otros, aunque no en tan alto grado, haya podido ó pueda suceder.

Los artistas somos generalmente más prácticos que teóricos, al revés que los literatos y oradores, que suelen tener más de teóricos que de prácticos. Siendo tan cierto en ambos extremos el conocido aforismo *ars longa vita brevis*, natural es que el ejercicio del arte que profesamos absorba principalmente el tiempo de nuestra ya breve existencia, faltándonos para dedicarnos á estudios literarios.

En Francia, en Bélgica, y, sobre todo, en Alemania, se respira una atmósfera que mantiene siempre vivo el entusiasmo de los artistas, los cuales tienen entre sí frecuente trato, y al comunicarse recíprocamente sus impresiones, adquieren cierto hábito de hablar y de discurrir, contribuyendo todo á su mayor ilustración. En España carecemos de aquella atmósfera; somos refractarios á todo espíritu de asociación, lo cual nos hace sobradamente independientes unos de otros, y encerrándonos

como galápagos en su concha, producimos nuestras obras á costa de esfuerzos puramente individuales, descuidando los colectivos, que habrían de sernos tan provechosos. Por otra parte, los pintores, escultores y músicos suelen también cultivar muy poco los estudios literarios por no considerarlos indispensables para la ejecución y manifestación de sus obras. Los arquitectos no pueden ya prescindir de ellos tan en absoluto, por verse obligados á acompañar los planos de las suyas con memorias explicativas, y, sin embargo, aun para éstos suelen ser penosos los trabajos literarios. Pero ¿qué extraño que tal acontezca á los artistas? Hasta ilustres literatos á quienes he preguntado por qué demoraban tanto el ingreso en sus respectivas Academias, me han contestado lisa y llanamente: «Por no escribir el discurso.»

Desde la fundación de la Academia bajo el reinado de Felipe V, ni una palabra se dice respecto á discursos académicos en ninguno de sus antiguos Estatutos, hasta los promulgados en 1.º de Abril de 1846. En éstos se impone ya á todos los Académicos electos la obligación (reiterada en los Estatutos de 1864 y en los de 1873, que actualmente nos rigen) de leer un discurso en el solemne acto de su recepción.

El primero que cumplió con este precepto reglamentario fué el distinguido pintor D. Fernando Ferrant, quien, en Junta pública celebrada el 27 de Febrero de 1848, leyó un curioso trabajo sobre la pintura de paisaje, contestándole con otro, tan erudito como interesante, nuestro respetable é ilustre compañero D. Pedro de Madrazo.

Desde aquella fecha han tomado aquí asiento 33 Académicos *profesores* (1), cumpliendo todos con la citada prescripción, exceptuados los que fuimos nombrados al crearse la *Sección de Música* por Decreto de 8 de Mayo de 1863, cuyo fausto acontecimiento acordó conmemorar la Academia con una sesión pública y extraordinaria, en la que llevó la voz, en nombre de todos los agraciados, nuestro querido compañero el Sr. Barbieri, leyendo el notable discurso que todos conocéis, y en el que dió una

(1) He aquí sus nombres, por el orden de antigüedad con que han ingresado en sus respectivas Secciones: En la de *Pintura*, los Sres. D. Fernando Ferrant, D. Nicolás Gato de Lema, D. Domingo Martínez, D. Carlos de Haes, D. Vicente Palmaroli, D. Francisco Sans, D. Benito Soriano Murillo, D. Dióscoro Puebla, D. José Casado del Alisal y D. Alejandro Ferrant.—En la de *Escultura*, D. José Pagniucci, D. Eduardo Fernández Pescador, D. Elías Martín, D. Jerónimo Suñol y D. Ricardo Bellver.—En la de *Arquitectura*, D. Francisco Enríquez Ferrer, D. Francisco Jareño, D. Francisco de Cubas (Marqués de Cubas), D. Antonio Ruiz de Salces, D. Simeón Ávalos y D. Lorenzo Álvarez Capra.—En la de *Música*, D. Hilarión Eslava, D. Emilio Arrieta, D. Francisco Asenjo Barbieri, D. Jesús de Monasterio, D. Valentín Zubiaurre, D. Juan Guelbenzu, D. Mariano Vázquez, D. Baltasar Saldoni, D. Rafael Hernando, D. Antonio Romero, D. José Inzenga y D. Ildefonso Jimeno de Lerma.

prueba más de su mucho saber y de que tan fácilmente corre su ligera pluma por el campo musical como por el literario.

Pues bien: si en vez de obligar á tantos y tan esclarecidos artistas á escribir mayor ó menor número de cuartillas, se les hubiera exigido la presentación de una obra de su respectivo arte, ¿cuántas y cuán importantes no poseería ya la Academia? Su valiosísima galería se hubiera aumentado copiosamente; nuestra biblioteca, en verdad hartó modesta, habríase enriquecido con las obras de los arquitectos y compositores españoles de más fama en nuestros días, y esta Corporación, en fin, conservaría la más elocuente é imperecedera memoria de todos aquéllos á quienes, por su valer y merecimientos, había llamado á su seno.

En un notabilísimo discurso pronunciado el año 1876 en la Real Academia de Bellas Artes de Bruselas, mi particular amigo el sabio musicólogo M. Gevaert, decía, refiriéndose á los Conservatorios, que debían ser «progresistas en materia de ciencia, y conservadores en materia de arte (1),» opinión de que también participaba una de las más gigantes cas figuras del Arte moderno, el inmortal Wagner, al escribir en su Memoria sobre la Escuela de Música que se proyectaba crear en Munich: «Conforme á la significación de su nombre, un Conservatorio debe cuidar con esmero de *conservar* el estilo clásico de un período floreciente del Arte, cultivando y transmitiendo fielmente la manera de ejecutar las obras modelos por las cuales aquel período mereció el epíteto de clásico (2).» Algo de esto pudiera aplicarse á las Academias, que, por el carácter de seriedad y respetabilidad inherente á ellas, entiendo deben también ser *clásicas* y *conservadoras*, incluso en sus constituciones. Pero tan laudable firmeza de principios en manera alguna está reñida con el verdadero progreso, ni mucho menos debe ser causa de que el irreflexivo y fatal apego á la rutina las arrastre, como no pocas veces sucede, á rechazar hasta aquellas innovaciones que, prudentemente adoptadas, habrían de redundar en beneficio de su mismo instituto.

Ahora bien: después de cuantas razones y argumentos he tenido el honor de exponeros, si no con brillantez, al menos con sinceridad y buen deseo de acierto, para demostraros la conveniencia y utilidad de modificar el mencionado art. 41 de nuestros Estatutos, réstame sólo deciros cuál sea la reforma á que aspiro, por más que con vuestra clara inteligencia lo hayáis adivinado. Permitidme, pues, señores Académicos, que me adelante á indicarla para que la vayáis meditando, ínterin llega la oportunidad de proponérsela oficialmente en una de nuestras sesiones

(1) *Discours prononcé à la Séance de la classe des Beaux-Arts de l'Académie Royale..... par F. A. Gevaert.*—Bruxelles, 1876.

(2) R. WAGNER.—*Bericht an Seine Majestät den König Ludwig II von Bayern, über eine in München zu errichtende deutsche Musikschule* en los *Gesammelte Schriften*, tomo VIII.

ordinarias. Lo que pretendo y vivamente ansío ver aquí establecido es: Que en las recepciones públicas de Académicos *profesores*, se exima á éstos de leer el consabido discurso, imponiéndoles en su lugar la obligación de presentar *una obra suya original*, de la cual quedaría propietaria la Academia: Que si además quisieren, como acto voluntario, escribir un discurso, puedan hacerlo, siendo únicamente obligatorio el que redactare, por encargo de la Corporación, otro individuo de ella, para hacer el elogio del nuevo electo y darle la bienvenida. Cuando éste fuere *artista músico*, podría, no sólo presentar la composición suya reglamentaria, sino también hacerla ejecutar en aquel día, siempre que la índole y circunstancias de su obra lo permitiesen, lo cual daría mayor interés y amenidad á tan solemne acto. Por último, si, como me atrevo á esperar, lo, mi anhelada reforma lograse merecer vuestra benévola y superior aprobación, podría desde entonces hacerse extensiva á los Académicos *profesores ya electos*, siempre que esto fuese de su agrado, pues de lo contrario, no teniendo las leyes efecto retroactivo, naturalmente no habría derecho para imponerles tal obligación.

Dicho se está que semejante cambio en nuestras costumbres académicas no debe ni puede afectar á los *no profesores*. Perteneciendo á éstos el Sr. Esperanza, entiendo, consecuente con mis doctrinas expuestas, que ha estado perfectamente en su terreno al presentaros el erudito discurso que acabáis de oír, y en el cual ha rendido homenaje al primer crítico musical que, en el pasado siglo, registra la historia del arte, no sólo español, sino extranjero, y al que más debieran estudiar é imitar cuantos aspiren á ejercer el delicado y espinoso ministerio de la crítica.

No seguiré al nuevo electo en sus disquisiciones sobre las obras de nuestro insigne Arteaga: para ello necesitaría hallarme adornado de conocimientos que no tengo la fortuna de poseer, y sólo intentararlo sería en mí ridícula pretensión. Me limitaré á dar algunas ligeras pinceladas, no acerca de las cualidades *científicas* de la crítica, sino únicamente sobre lo que llamaré sus cualidades *morales*.

La justa apreciación de las obras contemporáneas, dice un escritor allende el Pirineo, es la misión más difícil de la crítica. Ella exige, añade, un conjunto de cualidades diversas, que no es fácil hallar reunidas en un solo individuo: firmeza y moderación en el carácter; fijeza en los principios que constituyen la verdad de todos los tiempos; libertad é independencia de espíritu para acoger sin prevención todo lo nuevo, y sensibilidad bastante para apreciar la belleza donde quiera que se encuentre. Si este conjunto de cualidades es realmente difícil hallarlo aún en la sesuda raza germánica, cuyo reflexivo carácter y afición á estudios profundos le permite juzgar con fría y severa imparcialidad las obras del humano ingenio, cuánto más subirá de punto esta dificultad tratándose de los que á la raza latina pertenecemos, y entre éstos, muy especialmente, los hijos de nuestra siempre alegre y bulliciosa España. Aquí, la

viveza de imaginación y la excesiva impresionabilidad que tanto nos distingue, nos lleva á veces á formular nuestros juicios con censurable ligereza, no siendo, por desgracia, caso raro que hoy se deprima y arrastre por el fango lo que ayer se elevó hasta el quinto cielo. Y en este pecado de impresionabilidad y apasionamiento, inherente á nuestra naturaleza meridional, no tan sólo incurren los que á la crítica se dedican, sino también los artistas mismos. El exagerado amor paterno que á nuestras obras solemos tener, y por el cual nos viene de molde aquel verso de Giusti:

*«Non v' ha pittor per quanto sia meschino,
Che non si creda un Raffael d' Urbino,»*

es causa de que, si el juicio emitido sobre aquéllas señala defectos, nos creamos ofendidos, achacando á prevención injustificada lo que acaso sea prudente corrección. Por lo que á mí atañe, sé decir que la crítica dignamente ejercida, más de una vez me ha servido de saludable aviso, y no olvidaré que en una de mis excursiones artísticas á Portugal, entre los diferentes artículos que aparecieron en periódicos de Lisboa, con motivo de las sesiones celebradas allí por la Sociedad de Cuartetos, que me cupo la satisfacción de fundar y aún tengo la honra de dirigir, llamó mi atención uno, que luego supe que estaba escrito por un ilustrado y distinguido crítico. Éste, después de no escasearme los elogios, censuraba, con una discreción digna de todo encomio, mi manera de ejecutar ciertas frases musicales. Confieso ingenuamente que al pronto me sentí mortificado, pues, como dice uno de nuestros profundos pensadores, cuyo nombre anda hoy de boca en boca, «la verdad nunca huele á ámbar en las narices, que escuece (1);» pero, merced á mi carácter, por naturaleza y por convencimiento reflexivo, no tardé en reconocer cuán justa era su observación, ni en mostrarme por ella sinceramente agradecido. Desde entonces me apliqué á desarraigar el defecto que con sobrada razón se me indicaba, y ojalá haya correspondido el éxito al empeño que puse en conseguirlo.

Ahora que ya pasaron mis juveniles años, considero los elogios cual sirena engañadora, que sólo sirven para halagarnos y fascinar nuestra mente; en cambio, las censuras, que tanto nos molestan, pueden sernos muy provechosas: por eso, en realidad, más debiéramos temer aquéllos que éstas. No obstante, si atentamente lo meditásemos, de unos y de otras podríamos sacar ventajoso partido, tomando por modelo á las abejas, que así extraen miel de las flores más dulces, como de las más amargas plantas.

(1) *Colección de lecturas recreativas (El primer baile)*, por el P. Luis Coloma, 4.^a edición: Bilbao, 1887.

A conseguir tal resultado tiende aquella interesante página que, con el epígrafe *Dernier conseil*, escribió mi inolvidable y célebre maestro M. de Bériot en su *Método de violín*, donde, entre otras cosas notables, se leen estas hermosas frases: «Como el amor propio nos lleva á engañarnos á nosotros mismos, y con frecuencia la crítica nos irrita ó nos desalienta, creo yo que hay un medio muy seguro de juzgarse acertadamente. Consiste en saber discernir en los elogios que recibimos, el aviso saludable que casi siempre esconde lo que no se nos dice. ¿Ensalzan vuestra energía? tened cuidado, quizá os falte gracia. ¿Os hablan frecuentemente de la delicadeza de vuestra ejecución? pues estad persuadidos que carecéis de grandeza y de vigor. De este modo el observador sesudo tomará siempre como consejo la antítesis de la alabanza, para no caer jamás en una exageración inevitable, forzando las cualidades que en nosotros se admiran.»

Por lo que al crítico concierne, paréceme que, si ha de ejercer bien y á conciencia su importante ministerio, debe, ante todo, huir de ser apasionado y sistemático. ¿Qué confianza en su criterio puede inspirarnos aquél que, por espíritu de partido ó de escuela, sólo admite, digámoslo así, lo que está dentro de su *credo*, rechazando, sin más que por sistema, cuanto fuera de él se encuentra? Por otra parte, ¿de qué prestigio puede gozar el que, por falta de valor ó sobra de benevolencia, todo lo encomia, ó el que, por su carácter descontentadizo y excesivo rigorismo, todo lo censura? En ambos casos, no hay que dudarlos, los resultados son casi siempre contraproducentes.

El exagerado elogio, además de los inconvenientes ya indicados, tiene el peligro de inducirnos más fácilmente á descansar sobre nuestros laureles, que á esforzarnos por conquistar otros más legítimos é inmarcesibles. La obstinada y áspera censura logra tan sólo exacerbar á aquéllos contra quienes se dirige, como sucede á los hijos que sus padres maltratan, creyendo neciamente corregir así sus faltas. Por tan errados caminos no se llega á influir favorablemente ni en la pública opinión ni en el ánimo de los censurados. Esto sólo puede alcanzarlo la crítica ilustrada é imparcial; aquélla que con igual sinceridad y rectitud ensalza las bellezas, que señala los defectos. Pero aun tales cualidades me parecen insuficientes, si no van acompañadas de cierta mesura y circunspección en la manera de emitir los juicios, sobre todo cuando éstos son condenatorios, pues enseñando con benevolencia, en vez de fustigar sin piedad (que no quita lo cortés á lo valiente), estaremos más propicios á admitir la corrección. En una palabra, según mis arraigadas convicciones, la crítica nunca ha de ser mordaz, sino siempre caritativa.

Por dicha suya, en los trabajos de literatura musical de nuestro nuevo compañero, nótase bien el cuidado que pone en huir de los defectos que dejo apuntados. Su crítica, á decir verdad, además de distinguirse por su buen gusto estético y por la amenidad del estilo, es desapasiona-

da, y sin faltar á la justicia, es más benévola que severa; no es acerba ni sistemática, ni en ella se hace alarde de pedantesca sabiduría, por más que dé ostensibles pruebas de su ilustración; no es menos ingeniosa que discreta, ni escasea el chiste, siempre decoroso, y aunque algunas veces muéstrase satírica, nunca se la ve acercarse á los linderos de la chocarrería ó de la inconveniencia. En fin, los escritos del Sr. Esperanza honran á su autor sin deshorrar jamás á los que son á veces el blanco de sus censuras.

Tal es, á mi juicio, el conjunto de cualidades que resaltan en más de cien artículos que en periódicos musicales de Bellas Artes, políticos y, sobre todo, en *La Ilustración Española y Americana*, ha publicado bajo su firma: unos dedicados á la historia anedóctica y crítica de obras lírico-dramáticas; otros, á biografiar algunos de los compositores que gozan de mayor celebridad en el mundo musical, y á las de no pocos de nuestros afamados maestros y artistas; y otros, finalmente, consagrados á reseñar los más importantes conciertos y solemnidades en que se ha tributado culto al *divino* arte. Entre los artículos que juzgo dignos de especial mención, citaré el que años há escribió encaminado á fustigar la música antirreligiosa, que aun hoy día, por desgracia, se oye en muchos templos madrileños; el dedicado á los magníficos funerales celebrados en la iglesia de San Francisco el Grande por el alma de nuestro malogrado Rey D. Alfonso XII; otro en que trató de las admirables obras religiosas del insigne maestro de Capilla de la catedral de Valencia, Juan Bautista Comes, y, por último, el interesante artículo consagrado al preciosísimo *Cancionero musical* de los siglos xv y xvi, que, cuidadosamente transcrito y eruditamente comentado por nuestro siempre laborioso é ilustre compañero el Sr. Barbieri, ha publicado recientemente esta Real Academia. A estos trabajos, que constituyen el bagaje literario del nuevo electo, podría añadirse que, en el terreno musical, no sólo ha hecho estudios teóricos, sino también prácticos, dedicándose con asiduidad, desde su juventud, al piano, en cuyo instrumento ha llegado á adquirir muy apreciables conocimientos; de lo cual bien puedo dar fe por haber ejecutado con él, en repetidas ocasiones, varias obras de verdadera dificultad. Á no adornarle tan especiales conocimientos, seguramente no habría sido más de una vez nombrado para juzgar los ejercicios de oposición á las cátedras de piano de la Escuela de Música, ni los concursos á premios en este mismo centro docente.

Los méritos que avaloran al Sr. Esperanza, y que ligeramente he enumerado, muestran bien á las claras cuán acreedor es al apreciado galardón que va á otorgársele; pero á mayor abundamiento, bastaría á justificarlo el discurso que acaba de leernos, trabajo verdaderamente académico, en el que ha hecho un minucioso estudio analítico, tanto del hermoso libro de Arteaga sobre las *Revoluciones del Teatro italiano*, como del que años después escribió el mismo preclaro jesuíta con el título de

Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal. Acerca del primero, sólo os diré, recordando una cita del precedente discurso, que el célebre Fetis se expresa en estos términos: «La obra de Arteaga es la más importante que se haya escrito sobre las revoluciones del teatro musical; es la única en que se encuentra erudición sin pedantería, agudezas sin pretensión, espíritu filosófico, buen gusto, estilo elegante y ningún espíritu de partido (1).» Semejante juicio, de un hombre cuya competencia y autoridad son universalmente reconocidas y respetadas, es tanto más de apreciar, cuanto que, en general, los extranjeros más suelen escatimar que prodigar las alabanzas cuando de España y de españoles tratan. Otro crítico, no menos insigne, y honra de nuestra patria, mi querido amigo y paisano, el *prodigioso* Menéndez y Pelayo, dice, refiriéndose á las *Investigaciones sobre la belleza ideal*, que, «sin contradicción, debe tenerse por el más metódico, completo y científico de los libros de estética pura del siglo XVIII (2).» Sirvan uno y otro elogio de coronamiento á la gran figura del madrileño Arteaga, quien en ambas obras trazó con espíritu verdaderamente profético el derrotero que en el porvenir seguiría el arte lírico-dramático, y es hoy el punto culminante de la reforma predicada y puesta en práctica por Wagner y su escuela.

He llegado por fortuna al término de mi penosa tarea: réstame sólo manifestaros mi gratitud por la paciencia que habéis tenido en escuchar lo que bien poco ó nada ha podido interesaros. Reconozco que he abusado con exceso de vuestra indulgencia, mas no os mostréis severos; sed conmigo misericordiosos..... Cuando los niños cometen alguna falta, y temen el justo castigo, suelen exclamar: «Perdón, no lo volveré á hacer.» Pues bien, á mi vez os digo: «Perdonadme este discurso, y prometo no volver á molestaros con ningún otro.»

Y ya que de perdón se trata, imploro el tuyo, mi siempre leal y cariñoso amigo, por haber sido causa de tu tardanza en ostentar la codiciada medalla académica. Recibe, juntamente con ella, mi cordialísimo parabién, y sea el abrazo que voy á darte, lazo indisoluble que á entrambos nos ligue y que sólo la muerte pueda cortar.

(1) Fetis.—*Biographie universelle des musiciens, et bibliographie générale de la musique.* Deuxième édition, tomo I: París, 1860-67.

(2) *Historia de las ideas estéticas en España*, tomo III (siglo XVIII), vol. I: Madrid, 1886.

OBRAS Y ESTAMPAS QUE SE HALLAN DE VENTA

EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

O B R A S.	Rústica.	Pasta.
	Peset. Cént.	Peset. Cént.
Aritmética y Geometría práctica de la Academia de San Fernando: un tomo en 4.º.....	3 50	» »
Adiciones á la Geometría de D. Benito Bails, por Don José Mariano Vallejo: un tomo en 4.º.....	2 »	3 25
Tratado elemental de Aritmética y Geometría de dibujantes con un apéndice del sistema métrico de pesas y medidas, publicado por la Academia de San Fernando: un tomo en 8.º.....	2 »	» »
Diccionario de Arquitectura civil, obra póstuma de Don Benito Bails: un tomo en 4.º.....	2 »	3 25
Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España, compuesto por D. Agustín Ceán Bermúdez, y publicado por la Academia de San Fernando: seis tomos en 8.º mayor.....	20 »	» »
El arte latino-bizantino en España, y las coronas visigodas de Guarrazar: ensayo histórico-crítico, por Don José Amador de los Ríos.....	10 »	» »
Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura, sus rudimentos, medios y fines que enseña la experiencia, con los ejemplares de obras insignes de artífices ilustres, por Jusepe Martínez, con notas, la vida del autor, y una reseña histórica de la pintura en la corona de Aragón, por D. Valentín Carderera y Solano.	5 »	» »
Memorias para la historia de la Academia de San Fernando y de las bellas artes en España, desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días, por el Excmo. Sr. D. José Caveda: dos tomos.....	10 »	» »
Exposición pública de Bellas Artes celebrada en 1856, y solemne distribución de premios á los artistas que en ella los obtuvieron, verificada por mano de Isabel II en 31 de Diciembre del mismo año, con una lámina en perspectiva: un cuaderno en 4.º mayor.....	1 50	» »
Pablo de Céspedes, obra premiada por la Academia, por D. Francisco M. Tubino.....	5 »	» »
Cuadros selectos de la Academia, publicados por la misma: colección de cincuenta grabados con las correspondientes monografías.....	60 »	» »
Láminas sueltas (cada una).....	1 »	» »
Teoría estética de la Arquitectura, por Manjarrés.....	3 »	» »
Ensayo sobre la teoría estética de la Arquitectura, por Oñate.....	2 50	» »
Historia de la Escultura española: Memoria por D. Fernando Araujo.....	7 50	» »
Memoria sobre la Necrópolis de Carmona, por D. Juan de Dios de la Rada y Delgado.....	» »	20 »
Cancionero musical de los siglos xv y xvi, transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri: un tomo en 4.º mayor, encuadernado en tela.....	» »	20 »
ESTAMPAS.		
Los desastres de la guerra, de Goya, 80 láminas.....	50 »	» »
Los Proverbios, de Goya, 18 láminas.....	15 »	» »

BASES DE LA PUBLICACION.

El BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO, se publicará, por ahora, una sola vez al mes, durante los diez del año en que aquélla celebra sus sesiones.

Cada número contendrá dos pliegos de 16 páginas en 4.º mayor, con su correspondiente cubierta de color. Los diez cuadernos del año formarán un volumen de 320 páginas, sin la portada é índices, que se distribuirán oportunamente.

Las suscripciones han de entenderse por volúmenes completos, con relación á esta tarifa:

En Madrid, el volumen anual,	10	pesetas.
En provincias, franco de porte	11	»
En Francia y demás países de la Unión postal.	13	»
Número suelto	1,50	»

Las suscripciones se abonarán anticipadamente. Se recibirán en la Secretaría de la Academia y en todas las principales librerías de Madrid y provincias, así como en las Secretarías de las «Comisiones provinciales de monumentos» y de las «Academias provinciales de Bellas Artes.»

En el Extranjero: París, E. Leroux.—Londres, Quaritch.—Berlín, Brokaus.

Toda la correspondencia referente á la Redacción, deberá dirigirse con sobre, *Á la Secretaría general de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.*—MADRID.

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

~~~~~  
AÑO XIII.—1893.—SEPTIEMBRE.  
~~~~~

MADRID.

IMPRESA Y FUNDICIÓN DE MANUEL TELLO,

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Don Evaristo, 8.

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XIII. Madrid: Septiembre de 1893. Núm. 127.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN LOS MESES DE JULIO Y SEPTIEMBRE DE 1893.

Sesión del día 3 de Julio.—Pasar á informe de la Sección de Arquitectura el expediente y documentos remitidos por la Junta de obras de restauración de la iglesia de San Pedro el Viejo de Huesca, relativo á las construcciones adosadas á dicho monumento.

Aprobar los acuerdos de la Comisión de administración en asunto de régimen interior.

Aprobar el dictamen de la mayoría de la Sección de Arquitectura, relativo al proyecto de traslación del coro de la Catedral de León.

Aprobar el dictamen referente á la petición de que se declare monumento nacional el torreón y fragmento de muralla romana que existe en Zaragoza, inmediata al antiguo Convento de Comendadoras Canonesas.

Sesión del día 5 de Julio.—Oficiar á la Comisión de Monumentos de Badajoz que acuda directamente al señor Ministro de la Gobernación en queja de la supresión de las

partidas correspondientes á la misma en el presupuesto provincial.

Pasar á la Comisión mixta organizadora de las provinciales de Monumentos un oficio de la de Badajoz, participando que el Vicepresidente, Sr. Villanueva, propone la cesión del cargo á favor del Ilmo. Sr. Obispo de la diócesis, correspondiente de la Real de la Historia.

Quedar enterada de un oficio de la Comisión de Monumentos de Guipúzcoa, participando su acuerdo unánime de consignar en acta un expresivo voto de gracias á esta Real Academia por el luminoso informe emitido respecto al proyecto de construcción de la estatua al Almirante D. Antonio de Oquendo.

La Comisión designada al efecto presentó el proyecto de nuevo Reglamento para los pensionados de la Academia Española de Bellas Artes en Roma.

Sesiones de los días 10, 14, 17 y 21 de Julio.—Discusión del proyecto de nuevo Reglamento para los pensionados de la Academia Española de Bellas Artes en Roma.

Sesión del día 25 de Septiembre.—Pasar al Excmo. Sr. D. Lorenzo Alvarez y Capra la obra titulada *Tratado completo de perspectiva*, por A. y C. Castelucho, sobre la que pide informe la Dirección general de Instrucción pública.

Quedar enterada de una orden de la citada Dirección general de Instrucción pública, concediendo la gratificación de 875 pesetas á D. Faustino Alonso del Caso, por los servicios que presta en las obras de reparación del ex-Monasterio del Paular.

Pasar á informe de los Excmos. Sres. Marqués de Cubas y D. Salvador Martínez Cubells cuatro proyectos de calefacción del Museo de Pinturas de Madrid.

Pasar á informe de la Sección de Arquitectura un expediente instruído en el Juzgado de primera instancia del

distrito del Centro de esta corte, que remite la Dirección general de Obras públicas, en el que se interesa que la Academia informe acerca de los honorarios del Arquitecto D. Tomás Cantalauba por tasación de fincas.

Quedar enterada de una Real orden expedida por el Ministerio de Fomento, declarando monumento nacional el torreón de la Azude, de Zaragoza.

Pasar á informe de la Sección de Pintura un troquel de sellos para Correos, remitido por la Dirección general de Instrucción pública.

Pasar á la misma Sección de Pintura una instancia de D. Antonio Caula, remitida por la Dirección general de Instrucción pública, disponiendo el esclarecimiento de los hechos expuestos en dicha instancia, en que solicita se adquieran por el Estado dos cuadros firmados por Enrique de las Marinas.

Pasar á la misma Sección una instancia de D. R. de Madrazo, remitida por el Ministerio de Fomento, en solicitud de que se adquiriera por el Estado un cuadro original de D. Mariano Fortuny, que representa «La Reina Cristina con su hija la Reina Isabel pasando revista á las baterías de artillería que defendían á Madrid el año 1833.»

Pasar á informe de las Secciones de Escultura y Arquitectura diez proyectos remitidos por la Comisión provincial de la Diputación de Oviedo, y presentados al concurso abierto para erigir un monumento en Covadonga en memoria del Rey D. Pelayo y de la batalla de aquel nombre.

Pasar al Sr. D. Adolfo Fernández Casanova una fotografía del proyecto de monumento sepulcral que ha de construirse en el ex-Convento de San Esteban, de Salamanca, formado por el Arquitecto Excmo. Sr. Marqués

de Cubas, para guardar los restos mortales del gran Duque de Alba.

Aprobar el dictamen de la Sección de Música, relativo al incidente surgido con motivo de las oposiciones á la cátedra de Canto individual, creada en 1891 en la Escuela de Bellas Artes de Oviedo.

Quedar enterada de haber sido devueltas, con algún deterioro, las estatuas en yeso que se facilitaron para el decorado de los salones y patios cubiertos del edificio donde se celebraron las Exposiciones histórico-americana y europea.

Quedar enterada, con satisfacción, de un oficio del Rdo. Sr. Obispo de Vich, participando haberse terminado las obras de restauración de la Basílica, claustros y torre de Santa María de Ripoll, y que ha sido consagrada de nuevo la Basílica.

Sesión del día 27 de Septiembre.—Aprobar el dictamen emitido por el Sr. Fernández Casanova, relativo al monumento sepulcral que ha de guardar los restos del gran Duque de Alba en la iglesia de San Esteban de Salamanca.

Quedar enterada de la orden de la Dirección general de Instrucción pública, disponiendo que la gratificación de 875 pesetas concedida á D. Faustino Alonso del Caso por los servicios que presta en las obras de restauración del ex-Monasterio del Paular, quede reducida á 800 pesetas.

Pasar á informe de la Comisión central de Monumentos una comunicación de la Comisión provincial de las Baleares, solicitando concesión de fondos para reparación del Claustro de San Francisco, de Palma.

Pasar á informe de la Comisión mixta organizadora un oficio de dos Vocales de la Comisión provincial de Monumentos de Cádiz, protestando contra el nombramiento

de un Vocal hecho por la Dirección general de Instrucción pública.

Pasar á informe de la Comisión central de Monumentos un oficio de la provincial de Toledo, anunciando la renuncia de sus cargos de varios de sus individuos, por los motivos que alegan.

Pasar á informe de la Comisión central de Monumentos una comunicación de la provincial de Navarra acerca del estado de ruína del Monasterio de la Oliva y otros de la provincia, y urgente necesidad de atender á su reparación.

Pasar á informe de la citada Comisión un oficio de la provincial de Segovia, alegando su mejor derecho para conservar en su Museo provincial una cerbatana hallada en el Alcázar de aquella ciudad.

Pasar á la Comisión inspectora de Museos una consulta de la Academia de Bellas Artes de Cádiz sobre nombramiento de Conservador del Museo provincial.

Pasar á la Comisión mixta organizadora de las provinciales de Monumentos una propuesta para cubrir una vacante de Vocal ocurrida en la provincial de Cádiz.

Quedar enterada del fallecimiento de los correspondientes Sres. D. Adolfo del Castillo (Cádiz), D. Adolfo de la Fuente (Santander) y D. Manuel López Gómez (Valladolid).

Aceptar el encargo de la Comisión foral de Navarra para emitir dictamen sobre los trabajos ejecutados por cuatro aspirantes á una plaza de pensionado para el estudio de la Pintura.

SECCIÓN DE PINTURA.

PROGRAMA

PARA LOS EJERCICIOS DE OPOSICIÓN Á LA AYUDANTÍA DE LA CLASE DE DIBUJO LINEAL Y DE ADORNO, DE GRANADA.

PONENTE, SR. D. ADOLFO FERNÁNDEZ CASANOVA.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: En cumplimiento de lo ordenado por V. I. en 6 de Marzo último, esta Real Academia ha formulado el siguiente Programa de ejercicios que deberán practicar los opositores á la plaza de Ayudante numerario de la clase de Dibujo lineal y de adorno, vacante en la Escuela de Bellas Artes de Granada.

PROGRAMA DE EJERCICIOS.

1.º Delinear y lavar ó acuarelar un edificio ó monumento arquitectónico, cuyos detalles se entregarán á diferentes escalas, en una hoja de papel que mida 75 centímetros por 59, en el plazo de cuatro días á seis horas cada uno.

El edificio ó monumento que copiará cada opositor, será elegido por el Tribunal el mismo día que empiecen las oposiciones.

2.º Trazar en proyección horizontal y vertical, ó sea en planta y alzado, y en sólo líneas, un cuerpo ó miembro arquitectónico, arreglado á escala, sacado á la suerte entre doce que depositará el Tribunal: el tamaño del papel será de 60 centímetros por 45, y el tiempo que empleen será diez horas seguidas. Este ejercicio lo harán comunicados los opositores.

3.º Dibujar, copiado del yeso, al lápiz y en papel blanco del tamaño de 60 centímetros por 45, en el plazo de dos días á

seis horas cada uno, un fragmento de adorno elegido por el Tribunal en el acto de comenzar el ejercicio.

4.º Dibujar y sombrear un friso, capitel ó pilastra, inventado y compuesto por el opositor, en el estilo y época que designe la suerte, sacado entre doce asuntos que depositará el Tribunal. El plazo para la ejecución será de cuatro días á cuatro horas cada uno. El tamaño del papel será de 70 centímetros por 50.

5.º y último. Responder á seis preguntas sobre nociones generales de Geometría y sobre los diferentes caracteres de la ornamentación, sacadas á la suerte de entre treinta ó más que depositará el Tribunal, pudiendo el opositor auxiliar sus respuestas con trazados gráficos en la pizarra ó encerado.

En cada ejercicio se fijará por el Tribunal la relación de la escala en que hayan de ejecutarse los dibujos.

Lo que, por acuerdo de la Academia, tengo el honor de participar á V. I. para su conocimiento. Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 12 de Abril de 1893.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.

BARTOLOMÉ BERMEJO

PINTOR DEL SIGLO XV.

En la sala 8.ª de la Exposición histórico-europea hay una pintura en tabla, de dos metros de mayor dimensión, señalada con el núm. 79, que pertenece al Cabildo Catedral de Barcelona. Representa una *Dolorosa*, esto es, á la Virgen María sosteniendo en el regazo el cadáver del Salvador del mundo. A la derecha del grupo forma escena diferente la figura de San Jerónimo, no en el desierto, como ordinariamente se concibe, sino en traje cardenalicio, entregado á la lectura, recordando acaso el tiempo en que fué Secretario familiar del Papa espa-

ñol Dámaso; tiene, no obstante, á los pies el león dormido en un campo rico en detalles de la fauna y la flora. A la izquierda de la Virgen hay otra figura, que retrata tal vez al donante del cuadro, juzgando por la actitud humilde, de rodillas con el casquete en las manos, y por la circunstancia de no tener nimbo como las otras. El fondo deja ver un paisaje muy detallado también. Al pie de la tabla, sobre marco dorado, se lee: *Opus. Bartholomei. Vermeio. Cordubensis. Impensa. Lodovici. de Spla. Barcinonensis. Archidiaconi. Absolutum. xxiii. Aprilis. Anno. Salutis. Christiana* (dos letras deterioradas) M.CCCCLXXX.

No habiendo en el *Diccionario* de Ceán Bermúdez noticia del autor, me ha parecido que acaso ofrezca la presente algún interés á la Academia, así porque aumenta el catálogo de los artistas españoles, como por lo que la tabla pueda servir á los estudios históricos de la Sección de Pintura y á los de la indumentaria en el siglo xv.

Por de pronto demuestra con qué impropiedad nombramos *quevedos* á los anteojos de cristales circulares montados sobre la nariz, toda vez que dos siglos antes de que los usara el satírico poeta se suponen auxiliando á la visión del Doctor de la Iglesia; y digo se suponen, porque sería difícil demostrar que realmente se sirviera el Santo en el siglo v de una invención que no va más atrás del xiii, ya se adjudique á Salvino degli Armati, como quieren unos, ya á Roberto Bacon, mejor que al pisanó Alejandro Spina, que murió en 1313.

No sería, sin embargo, imposible que en Iliria y Palestina tuvieran conocimiento anterior de las utilidades del cristal, pues sabido es que los fenicios y los egipcios lo fabricaban. De cualquier modo, no ha sido Bermejo el único pintor que ideara prósbita al estudioso asceta. Murillo, parco en concederle vestidura, púsole, aunque sin camisa, los lentes á la mano, en un hermoso cuadro que adorna el palacio de la Reina Doña Isabel, en París.

Los críticos han de mirar los pecadillos anacrónicos del artista, educado en época poco escrupulosa en repararlos, con más benevolencia que el de prodigar la divina sangre, que con una gota todos los grandes pecados de la humanidad redimiera.

Ocurre pensar que este cordobés, contemporáneo de Beatriz Enríquez, pudo conocerla, y conocería probablemente á Cristóbal Colón, persona de notoriedad por los proyectos asombrosos examinados en la ciudad de los Califas, donde la Corte andaba por entonces disponiendo la campaña granadina, y que bastará la hipótesis para que los poseedores de retratos del insigne descubridor añadan un pintor más en la lista de aquéllos á quienes atribuyen sus respectivos trasuntos.

Madrid 28 de Mayo de 1893.

CESÁREO FERNÁNDEZ DURO.

SECCIÓN DE ARQUITECTURA.

PROYECTO REFORMADO

DE ENSANCHE DE LA CIUDAD DE SABADELL.

PONENTE, EXCMO. SR. D. SIMEÓN ÁVALOS.

Al Ilmo. Sr. Director general de Obras públicas.

Ilmo. Sr.: Ha recibido esta Real Academia el proyecto de ensanche de la población de Sabadell, formado por el Arquitecto D. Miguel Pascual, que V. I. se ha servido remitirla con objeto de que su Sección de Arquitectura lo examine é informe acerca de si en dicho proyecto se han introducido las modificaciones propuestas en los dictámenes que se acompañan.

Estos dictámenes son los emitidos por la Junta consultiva de Caminos, Canales y Puertos, por la Real Academia de Be-

llas Artes de San Fernando y por la de Medicina, con motivo del estudio que hicieron del proyecto de ensanche y reforma de la ciudad de Sabadell, respecto del cual la Superioridad se sirvió acordar que se devolviera á su autor, D. Miguel Pascual, con copia de los referidos informes, para que dicho Arquitecto introdujera en el mismo las variaciones indicadas por los mencionados Cuerpos consultivos.

Para demostrar que ha cumplido la orden de V. I., el Arquitecto autor del proyecto presenta una nueva carpeta que contiene en dos cuadernos una Memoria descriptiva y siete planos, y además muestra trazadas en el general las nuevas calles y la mayor latitud ó ancho dado á algunas de ellas.

En la Memoria consigna el Arquitecto Sr. Pascual que las modificaciones propuestas por las Reales Academias de San Fernando y de Medicina y por la ilustrada Junta consultiva de Caminos, Canales y Puertos son atinadísimas, y las considera de suma necesidad para completar su trabajo; que algunas de ellas son tan naturales y lógicas, que sólo á la rapidez con que tuvo que estudiar el proyecto puede atribuirse el que no se tuvieran en cuenta; que otras son debidas á falta de claridad suficiente para explicarlas en la Memoria, y que otras, en fin, constituyen un vacío que es necesario llenar en proyectos de la índole del que es objeto de estudio para que sea completo y satisfaga á todas las necesidades é intereses.

Entrando á examinar los informes de referencia por el orden de fechas en que fueron emitidos, dice que el de la Junta consultiva de Caminos, Canales y Puertos consignaba:

1.º Que el proyecto de ensanche, propiamente dicho, merece aprobarse con las siguientes prescripciones:

(a) Se prolongará la calle del Vallés desde la plaza del mismo nombre hasta la carretera de Tarrasa.

(b) Se dará un ancho de diez metros á las calles de Bruñera, Centena y Fray Ballé, que se proyectan de ocho metros.

(c) Antes de proceder á la construcción de los muros que

forman el nuevo cauce de la Riereta, se estudiarán los espesores que se les debe dar para que ofrezcan la garantía de suficiente resistencia.

2.º En cuanto á la modificación de la población actual, se recomienda:

Primero. Que se modifique la calle alta del Pedregar con arreglo á lo manifestado anteriormente en el cuerpo de este informe. (Prolongar la alineación de la Plaza Mayor hasta la casa núm. 15 de la calle alta del Pedregar, y prolongar también la alineación de las Carnicerías hasta la travesía de la Iglesia, haciendo un chaflán en este punto.)

Segundo. Que se abra una calle prolongación de las Paces hasta el ferrocarril.

Tercero. Que oportunamente se estudie el sistema de pavimento más conveniente para las calles.

En cumplimiento de los acuerdos precedentes, dice que la prolongación de la calle del Vallés hasta la carretera de Tarrasa se representa en el plano general y en el marcado con la letra *A*: esta calle, que en el proyecto general terminaba en la plaza del mismo nombre al prolongarse hasta la referida carretera de Tarrasa, debe atravesar la única manzana que existe entre aquéllas: su latitud ó ancho será de diez metros é interesará á las casas números 4, 6, 8, 10, 12 y 14, y los patios de las de los números 16, 18, 20 y 22.

En cuanto al trazado de las calles de Bruguera, de Centena y de Fray Ballé, que se representan en el plano *B* de las modificaciones y en el general ó de conjunto, no se introduce más variación que el ensancharlas hasta diez metros en vez de los ocho que tenían, con lo cual se igualan á las demás calles de la zona de ensanche.

Respecto á la construcción de los muros que han de formar el nuevo cauce de la Riereta, á que hace referencia la indicación *C* del informe de la Junta consultiva, dice el autor del proyecto que para cada sección ó tramo hará un estudio aumentando el espesor que les asigna en el plano núm. 71 del tomo de

perfiles, si lo exige la naturaleza del terreno, porque debe manifestar que lo exigirá en pequeños trozos del trayecto, en atención á que la mayor parte de la longitud de la zanja deberá abrirse por terrenos compactos y rocas llamadas en el país *torturá*, en cuyo caso el muro no será de contención de tierras, sino simplemente de revestimiento.

En cuanto á las modificaciones propuestas para el casco antiguo de la población, la de la calle alta del Pedregar, que se representa en el plano letra *C*, consiste en prolongar la alineación de la Plaza Mayor hasta la calle del Pedregar, formando de este modo una sola línea que evitará el recodo que dicha calle presentaba al desembocar en la Plaza Mayor, consiguiendo con ello un enlace más cómodo y natural.

La segunda modificación propuesta consistía en prolongar la calle de las Paces hasta encontrar el ferrocarril; modificación de gran comodidad para el tránsito, pero cuyo estudio presentaba dos soluciones, á saber: ó prolongar rigurosamente la actual calle, ó desviarla de manera que empalme con la del Marqués de Ciutadilla: la primera solución ofrece el inconveniente de cortar la manzana en sentido diagonal interesando gran número de casas, cuya expropiación sería muy costosa, y por este motivo ha preferido la segunda solución, que divide las manzanas con mayor igualdad, cortando casi normalmente las calles de Colomer y la vía férrea, dando á la prolongación de la calle de las Paces ocho metros de latitud ó ancho, según puede apreciarse en el plano letra *D* y en el de conjunto.

El tercero de los particulares propuestos por la Junta consultiva consiste en recomendar el estudio del pavimento más conveniente para las calles, y á este propósito dice el Arquitecto que ya se ha ocupado en este particular en la pág. 97 de la Memoria del proyecto general; pero que por el momento no considera posible otro sistema que el propuesto. Mas confía en que cuando se hayan construído los ferrocarriles secundarios, que el país espera con verdadero interés, podrán utilizarse los pórfidos de las canteras de la provincia de Gerona y aun

de la de Barcelona para empedrar las calles, lo cual no es posible hoy por el elevado precio que imponen los transportes.

El informe de esta Real Academia consignó:

1.° Que debía proyectarse una calle que dividiera en dos la gran manzana formada por las de Font, las Balsas y la de Gracia, calle que deberá partir del encuentro de la de Jovellanos con la de Font y las Balsas, y desembocar en la de San Quirico.

2.° Que también debía dividirse en dos, por medio de una calle, la manzana formada por las de San Cucufate, de San Felío, de la Huerta Nueva y de Quiroga.

3.° Que era también indispensable el comunicar la calle de las Paces con la de Colomer.

Respecto á la primera de las modificaciones, que tiene por objeto el establecimiento de una calle que divida en dos la gran manzana formada por las de Font, las Balsas, de Gracia y de San Quirico, el Arquitecto Sr. Pascual ha padecido una equivocación al hacer el trazado de esta calle, tal y como muestra el plano de conjunto y el que lleva la letra *E*. No ha entrado en el ánimo de esta Academia el unir directamente las calles de Portalet y de Jovellanos, porque tal calle divide la gran manzana en dos, una excesivamente pequeña y otra excesivamente grande.

El intento de la Academia, como bien claramente lo muestra su dictamen, al decir que la nueva calle deberá estar formada por dos líneas rectas acordadas por una curva, es el establecerla por los números 22 y 24 de la calle de San Quirico, entrando en línea normal á ésta, salvando el edificio donde se halla instalado el Banco de Sabadell y viniendo á desembocar también normalmente á la calle de Font en su límite con la de las Balsas, acordando los dos tramos rectos por medio de otro curvilíneo, por lo cual no es admisible el trazado de la calle de 7 metros 50 centímetros que se presenta en el plano letra *E*, de cuyo trazado deberá prescindirse y establecer, así en el plano de conjunto como en el parcelario, el trazado que se deja indicado.

La segunda modificación es la apertura de una calle que divide en dos la gran manzana formada por las calles de San Cucufate, de San Felío, de la Huerta Nueva y de Quiroga. El Arquitecto Sr. Pascual, para conseguir lo indicado, establece una calle de ocho metros, que pone en comunicación directa la de la Estrella con la de Torrijos, y que interesa solamente una casa y parte de otra y terrenos de cultivo que resultan muy favorecidos por esta modificación, que sólo interesa á las casas señaladas con los números 57 y 59 de la calle de San Cucufate.

La Real Academia de Medicina, en su informe, de acuerdo con el dictamen de su Sección de Higiene, propuso que se adicionara el proyecto con los siguientes estudios:

1.º Dotación de aguas potables, á satisfacción de las exigencias de la higiene.

2.º Alcantarillado (Servicio del):

(a) Explicaciones concretas acerca del servicio que deben prestar, toda vez que en el proyecto se dice que han de servir solamente para la conducción de substancias líquidas, sin precisar el destino de la parte sólida, para la que, no proponiéndose pozos negros ni estableciendo separación alguna entre sólidos y líquidos, no se comprende con claridad el pensamiento del autor del proyecto.

(b) Variación del sistema de desagüe de las alcantarillas, impidiendo que viertan en el río Ripoll, utilizando las aguas sucias para los campos de irrigación, que se establecerán á bastante distancia de la ciudad nueva.

En este orden, y por lo que hace referencia al caudal de aguas de la Sociedad de Propietarios, dice el Arquitecto Sr. Pascual que aquella Sociedad es dueña de las siguientes minas ó galerías: del Plá, de Collselarca, de Rivatallada, del Año 21, de las Marcas y de varios ramales entre las anteriores, y de los que se han perforado ó abierto desde 1871 á 1877, lo cual da un total de 11.616 metros de mina ó galería para emergencia de las aguas, sin contar el derecho adquirido para minar y hacer suyas dicha Sociedad las aguas vistas y subterráneas que encuen-

tre en las heredades de Llonch, Ferrer, Figueras, Viloca y Viver; y con objeto de evitar los inconvenientes que podría producir y ha producido una larga sequía, se han establecido máquinas con bombas elevatorias en los pozos de la heredad Borguño, las cuales inyectan en las minas el caudal necesario para hacer frente á las necesidades que podrían sobrevenir en la cantidad de líquido que naturalmente recogen las minas citadas por la falta continuada de lluvias. Debido á la instalación de aquellas máquinas, cuenta la Sociedad de Propietarios con un caudal permanente de 500 plumas, ó sean 1.000 metros de agua diarios.

En la parte NO. de la población, é inmediato á la Riereta, funcionan hace algunos años máquinas elevadoras establecidas por el propietario de aquella pertenencia, denominada mina de Casali, arrendada en la actualidad al Ayuntamiento de Sabadell, extrayéndose de ella diariamente 150 plumas, ó sean 300 metros cúbicos, en que fija el Arquitecto autor del proyecto este caudal, á pesar de haberse demostrado en los aforos practicados que puede ascender á 600 metros.

Hay, además, una Sociedad llamada de Aguas de Tarrasa, la cual tiene canalizadas las calles de Sabadell, y ha hecho concebir al vecindario la seguridad de que no ha de faltar el agua de que en otras épocas ha carecido. Esta Sociedad, sin contar con los trabajos que incesantemente practica para aumentar los caudales de agua con que cuenta, puede hoy asegurar un consumo de 1.200 metros cúbicos cada veinticuatro horas, los que recibe en un depósito de 10.000 metros cúbicos situado en las inmediaciones de la ciudad y á altura conveniente para distribuirla á todos los puntos de la población.

El total de aguas con que cuenta Sabadell, deducido de las cantidades que poseen las entidades y particulares que se han enumerado, asciende á 2.500 metros cúbicos de agua, 2.600.000 litros diarios, que repartidos entre los 21.397 habitantes que, según se ha manifestado en la Memoria, arroja el padrón de vecinos del año 1885, corresponden á cada uno de éstos 116 li-

tros, cantidad que si es en algo inferior á la que exigen los higienistas, es, en cambio, muy superior á la que disfrutaban los habitantes de la mayoría de las capitales del mundo.

A pesar de esto, existen proyectos para aumentar el caudal de aguas para Sabadell. Entre los proyectos se cuenta el de traer las del río Ripoll, tomándolas en el punto conocido por Casa de Puigjané por medio de pozos de absorción, elevándolas mecánicamente para verterlas en las minas de la Sociedad de Propietarios de aquella ciudad. Obtenida la concesión de solos 25 litros por segundo, quedarían perfectamente garantizados todos los derechos existentes y duplicaría el caudal de agua, toda vez que aquella cantidad representa 2.000 metros cúbicos cada veinticuatro horas.

Existe otro proyecto, aunque ofrece algunas dificultades, y es el presentado por D. Juan Caballó para conducir 2.000 metros cúbicos de agua procedente del torrente Moragas, próximo á la ciudad.

Finalmente, el Arquitecto Sr. Pascual dice que existe otro proyecto, cuya realización vendría á satisfacer de un modo completo las aspiraciones y necesidades, no ya de Sabadell, sino de una población de 100.000 almas. Dicho proyecto es el que tienen presentado en el Ministerio de Fomento el Sr. Don Gabriel Faura y otros, solicitando la extracción de 3.000 litros por segundo del río Noguera-Pallaresa para el abastecimiento de Barcelona y demás pueblos del llano. Con la empresa ha entablado negociaciones el gremio de fabricantes, dispuesto á prestar su concurso á la obra, y al efecto se han dirigido instancias al Ministerio de Fomento para que se conceda aumentar en 300 litros más por segundo los 3.000 que se tienen solicitados con objeto de destinarlos exclusivamente al abastecimiento de Sabadell.

De los antecedentes que se acaban de exponer, deduce el Arquitecto Sr. Pascual que el abastecimiento de aguas de la población venidera queda garantizado, pues partiendo del supuesto de que aquélla ha de llegar á 44.000 almas, según las

estadísticas formadas, y que la cantidad de aguas de que podrá disponer, prudencialmente calculada, sea de 6.000 plumas, equivalentes á 12.000.000 de litros, contando con el aumento de las 1.000 plumas que se extraerían del río Ripoll y con 4.000 de las que se tienen pedidas á la empresa del Noguera-Pallaresa, resultan 372 litros diarios por habitante, cantidad superior á 150 litros que ha fijado M. Darey al ocuparse de la distribución de aguas en Francia é Inglaterra; y aunque el agua que es necesaria en las fábricas se calcula en 30 litros por habitante, basta para satisfacer las exigencias de la higiene 120 litros por habitante y por día; y como se ha mostrado que podría disponerse de mayor cantidad, queda, por tanto, resuelto el problema.

Respecto á la manera de distribuir las aguas en la población, dice el Arquitecto autor del proyecto que el que actualmente se emplea es el más conveniente y el que propondría para lo sucesivo: las aguas llegan por medio de galerías á los depósitos situados en la parte más alta de la población, construídos con los materiales más á propósito para conservar las aguas y dotados de un buen sistema de ventilación. De estos depósitos sale el agua y se distribuye en tuberías de hierro fundido que existen en todas las calles de la ciudad. De estas tuberías pasa á los predios particulares por otras de plomo á través de llaves de aforo de cantidad fija ó pasando por contadores, y en las casas se recibe en depósitos de diferente construcción, de los cuales, por medio de otras cañerías también de plomo, se distribuye á las cocinas, lavabos, excusados, jardines, etc.

El segundo particular, sobre el que pidió más amplio estudio la Real Academia de Medicina, se refiere al alcantarillado, del cual dijo el autor del proyecto de ensanche en la Memoria primitiva que el alcantarillado había de evacuar únicamente substancias líquidas, y la Academia, al informar, echa de menos el destino que se da á la parte sólida. Según el Arquitecto Sr. Pascual, las materias fecales ó excremento procedentes de las casas particulares, quedan en ellas en depósitos convenien-

temente contruídos y ventilados por la parte superior del edificio, sin comunicación alguna con las habitaciones, puesto que las que necesariamente deben existir se hallan obturadas por medio de sifones ordinarios, ó de los llamados Water Clossets: de estos depósitos se extraen cada cuatro ó cinco meses las materias sólidas, valiéndose de un sistema especial llamado inodoro, que consiste en unas cubas de hierro en las cuales se ha producido el vacío por medio de una máquina pneumática, las que se ponen en comunicación con el depósito por medio de una tubería que, merced á la presión atmosférica, absorbe las materias de aquél y las traslada á la cuba, transportándose luego á los campos, en cuyo cultivo se emplean, constituyendo el principal abono en casi todas las comarcas de Cataluña. Considerando tal vez este sistema defectuoso, el Arquitecto señor Pascual dice que el no admitir en el alcantarillado los excrementos no es de un modo absoluto y definitivo, porque él es partidario de *todo á la alcantarilla*, de los franceses, porque las deyecciones del individuo deben alejarse prontamente de los centros habitados, porque su putrefacción origina, no sólo gases y compuestos minerales tóxicos, sino también bacterias y organismos inferiores, á los cuales atribuyen reputados médicos la existencia y propagación de multitud de enfermedades infecciosas.

Pero aquel sistema exige dos condiciones: canalización completa para que los productos del alcantarillado lleguen á los puntos donde deben ser depurados, y abundantes aguas; y como la primera de estas circunstancias es imposible de obtener en una población que va formándose, el autor del proyecto admite el sistema de fosas ó depósitos-letrinas, únicamente con carácter de interinidad. En cuanto á la dotación ó caudal de aguas sucias que recorrerá el alcantarillado, expone el autor del proyecto que dos cosas influyen en su buen resultado, que son la cantidad y velocidad de aquéllas: respecto á la primera, dice que debe ser tal, que la evacuación de las aguas y de las sustancias inmundas se verifique lo más pronto posible; y como

ha manifestado que puede disponer Sabadell de un caudal de 272 litros por habitante, destina 120 de ellos para los usos más indispensables, quedando á disposición del alcantarillado 152 litros por individuo, sin contar la cantidad sobrante de los usos domésticos é industriales, de manera que por las alcantarillas de Sabadell correrá un caudal de aguas de 8.000 metros cúbicos diarios, ó sean las dos terceras partes de la que podrá entrar en la población.

La velocidad la calcula por la fórmula dada por Parkes, y dice que aquélla varía con el grado de fluidez en que se hallen y con la cantidad de materias que arrastren; y así no es de extrañar que mientras Beardmore dice en sus tablas hidráulicas que es preciso establecer en las alcantarillas una velocidad de 150 pies por minuto, ó sean 0,76 metros por segundo, el ingeniero Lathman aconseja que la velocidad mínima de la corriente no descienda de 0,609 metros por segundo, siendo de 0,70 metros la fijada por Durand Clayé en el Congreso de Higienistas de Blois, y ésta es la que adopta para su proyecto el señor Pascual.

Queda por resolver, dice, el punto más importante de los presentados por la Real Academia de Medicina, que es el que trata del sistema de desagüe de las alcantarillas, utilizándolas para el riego en vez de verterlas en el río Ripoll.

Los procedimientos empleados para la depuración química de las aguas sucias de las alcantarillas, se dividen en dos grupos, á saber: industriales y agrícolas. Infinidad de medios se han puesto en uso para realizarlo, sin resolver ninguno de ellos el problema: los varios análisis practicados demuestran que el agua, después de sometida á los procedimientos químicos, conserva la mitad ó más del nitrógeno total que contenían las de las alcantarillas, y los sistemas de filtración y decantación no corresponden á aquel objeto, por cuanto los residuos líquidos conservan gran cantidad de materias orgánicas, habiéndose desechado estos procedimientos por imperfectos, caros y peligrosos en la práctica.

En cuanto á la depuración agrícola, que consiste en verter y distribuir convenientemente las aguas sucias sobre los terrenos filtrándose en ellos, uniendo esta acción física con la química, efectúa las transformaciones que las hacen primero inertes al organismo humano, y luego casi aptas para ser asimiladas por éste.

Proust, en el dictamen presentado á la Comisión técnica para el saneamiento de París, explica la manera de verificarse estas diversas transformaciones; y al efecto, dice que al aplicar las aguas de las alcantarillas al riego de los terrenos, salen aquéllas de sus respectivas conducciones, y al desparramarse en la superficie de los campos, ocupando toda el área que ha de regarse, el terreno, obrando á modo de filtro, detiene las materias insolubles, y permite el paso á los líquidos que llegan á rodear las partículas del subsuelo; el agua fraccionada de esta suerte ofrece al oxígeno una vasta zona de acción que facilita la combustión de las materias orgánicas, las cuales se oxidan por resultado de la fermentación níttrica, debida á organismos análogos á los *micoderma aceti* de Pasteur, gracias á cuya intervención se transforman las materias putrescibles, absorbiendo el oxígeno y dando lugar á la formación del ácido nítrico, que por su combinación con las sales contenidas en las aguas y terrenos producen los nitratos. La vegetación contribuye poderosamente á depurar los compuestos orgánicos de las aguas, por cuanto durante la evaporación las plantas absorben una parte del agua de amoniaco, lo propio que de otros compuestos asimilables, y el oxígeno consumido en estas operaciones es reemplazado por otro procedente del aire exterior; todavía se facilitan mucho estas diversas acciones cuando se emplea el drenaje agrícola, ó cuando se hacen labores profundas que facilitan la filtración y la oxidación.

Dedúcese de lo expuesto que el terreno transforma las substancias inmundas de las aguas del alcantarillado en abonos excelentes para las plantas, que las absorben con avidez, por lo cual, después de atravesar las capas del terreno, se hallan de-

puradas y en estado de ir á verter al río, resultando que la depuración agrícola es la más conveniente bajo el punto de vista sanitario, así como en el económico.

Demuéstranlo los ensayos practicados con las aguas que salen de los drenes de Gennevillers y otros, hechos en los campos de riego de Milán, Edimburgo y Norwod, los que manifiestan que el agua es micrográficamente tan pura como la mejor agua de París. Para justificar este aserto, el Arquitecto señor Pascual detalla minuciosamente el procedimiento analítico empleado, y del cual resulta que mientras los esporos criptogámicos del aire aumentan con la sequedad y disminuyen con la humedad, los micro-organismos, por el contrario, aumentan con la humedad para disminuir con la sequedad.

Bajo el punto de vista económico, la depuración agrícola es el sistema más ventajoso, porque es susceptible de producir importantes rendimientos á las empresas que le planteen, que dispondrán de un abono natural y barato que aceptarán con júbilo los agricultores.

Explicado el sistema, entra el autor del proyecto á hacer aplicación de él á la ciudad de Sabadell, y á este intento dice que en su término municipal existen infinidad de terrenos que permanecen poco menos que incultos, á causa de la falta absoluta de agua con que regarlos; pero que no todos se prestan á disfrutar de los beneficios que les reportaría el empleo de las aguas del alcantarillado, por efecto de las diferencias de nivel entre ellos y las bocas ó desagües de las alcantarillas.

Por esta circunstancia, y por la más imperiosa de que los campos de irrigación se hallen á una distancia conveniente de la población, y á que en ellos rija el debido orden y buena administración, el Arquitecto Sr. Pascual dice que ha elegido una sola y extensa zona, distante tres kilómetros del límite del ensanche, entre éste y las poblaciones de Barbará y Sarñañola.

A este efecto presenta un plano señalado con la letra G, en el que puede verse que las aguas se recogen en un gran colec-

tor al salir de las alcantarillas en el límite de la zona edificable, cuyo colector transporta las aguas á los campos de irrigación, en los que se distribuye por medio de varios canales establecidos de Oriente á Poniente, determinados en el plano por líneas de carmín, y para la mejor distribución de éstos, se derivan las acequias indicadas por trazos azules; y luego de aprovechadas las aguas en el riego, se les dará salida por la parte inferior, atravesando los drenes que se establecerán para recogerlas en el cauce de la Riereta, el cual las conducirá purificadas al río Ripoll.

No es fácil, dice el autor del proyecto, precisar la cantidad absoluta de agua que se necesita para el riego de una superficie de terreno determinada, porque depende de las lluvias, del estado higrométrico de la atmósfera, de las necesidades especiales de cada cultivo y de la permeabilidad del suelo.

A este propósito, toma del *Tratado de aguas y riegos*, del ingeniero de montes D. Andrés Llauradó, los siguientes datos: «M. Nadant de Buffon hace notar que una lluvia muy abundante que produzca una capa de agua de dos á tres centímetros de altura, penetra por lo menos hasta ocho ó diez de profundidad en una tierra cultivada, y poco menos si el terreno es de prado; de manera que da lugar á un riego natural, enteramente eficaz.

»Efectivamente, la humedad producida, no sólo penetra hasta el nivel inferior de las raíces, sino que alcanza hasta la frescura natural del suelo, que rara vez se halla á un nivel más bajo de ocho ó diez centímetros, aun después de períodos de sequedad de más de siete días, que son los que corresponden á las tandas de riego más comunes: por consiguiente, con riegos semanales de tres centímetros de altura, que equivaldrían á un gasto continuo de medio litro por segundo y hectárea, habría suficiente, si fuera dable aprovechar completamente las aguas y distribuir las con perfecta igualdad; pero no siendo esto posible, porque ocurren pérdidas por distintos conceptos, se adopta como término medio 0,75 litro por segundo y hec-

tárea, lo cual equivale á suponer que con un litro continuo de agua se puede regar, al turno de siete días, hectárea y media de terreno, y con un metro cúbico por segundo, 1.500 hectáreas. El citado autor resume en un cuadro la cantidad de agua consumida por el riego en varias comarcas de Francia, la cual varía entre 146 y 1.800 metros cúbicos por riego y hectárea.

»El Conde de Gasparín admite que en el clima de la Provenza y en los casos ordinarios, se necesita para cada riego una capa de agua de ocho á diez centímetros de altura, ó sea de 800 á 1.000 metros cúbicos de aquélla por hectárea; de manera que, fijando el intervalo entre dos riegos consecutivos en diez ó doce días, corresponde próximamente á la cantidad de agua que proporcionaría un gasto continuo de un litro por segundo, que es de 15.552 metros cúbicos para los seis meses de la temporada normal del riego. Finalmente, M. Herbé Mangon ha practicado aforos en el departamento de Vaucluse, de los cuales deduce que el gasto de agua para la unidad citada varía entre uno y cuatro litros por segundo; y como un litro por segundo produce en veinticuatro horas un volumen de agua de 86,40 metros cúbicos, suponiendo que se rieguen todos los campos de una misma zona una vez á la semana, aunque la tanda más común es la de diez á quince días, podrán emplearse en cada riego $86,4 \times 7 = 605$ metros cúbicos, cuyo volumen, extendido sobre una superficie de una hectárea, produciría una capa de agua de seis centímetros de altura, superior en general á las necesidades del riego.»

El Ministerio de Fomento tiene acordado por punto general que la cantidad de agua necesaria para el riego es de medio litro por segundo y hectárea, deduciendo de todos estos datos expuestos que siendo la temporada de los riegos de 180 días y 12 en número, podrán emplearse para el abono de las 500 hectáreas de superficie que miden los campos de irrigación del trayecto 500 metros cúbicos por riego, lo que da una altura de 50 milímetros para la capa de agua en cada uno de ellos.

Considerando el problema en su aspecto económico, es ventajoso para los intereses de Sabadell; pues aun prescindiendo de los precios, por regla general bajos, que se fijaron y se han conservado en las cuencas del Ter, del Besós y del Llobregat en la zona regada por el canal de la Infanta, las tarifas de riego en la derecha del río Llobregat en superficies menores de 25 hectáreas, varían entre 82 y 124 reales para cada una de aquéllas. En el canal de Urgell se pagan, por término medio, 229 reales por hectárea; en Almansa, que se riega con las aguas del pantano, se paga por doce riegos anuales en cada hectárea 144 reales; en Lorca, 120 reales por los doce riegos y hectárea. Finalmente, para el canal de Henares fijó el Gobierno un canon máximo de 344 reales, y por consecuencia, adoptando como término medio el tipo de 70 pesetas por hectárea para los campos de irrigación de Sabadell, y siendo 500 el número de aquéllas, podrá resultar un producto anual de 35.000 pesetas.

No es éste, á juicio del Arquitecto autor del proyecto, el único beneficio que podría obtenerse de las aguas de las alcantarillas, pues, según él, podrían expropiarse por causa de utilidad pública las 500 hectáreas de terreno que se necesitan para depurar las aguas del alcantarillado, y de incultas ó poco productivas convertirlas en magníficas tierras de regadío que podría arrendarlas directamente el Ayuntamiento ó traspasar el negocio á una empresa particular. Para justificar esta afirmación, presenta los cálculos de gastos é ingresos para la explotación, y deduce que pudiera dar un producto neto anual de 141.500 pesetas, cuyo producto representa, aun descontada la quinta parte que habría de abonarse por contribuciones al Estado, si no se concediera la franquicia, un 8,80 por 100 de interés al capital desembolsado, lo cual demuestra que el aprovechamiento de las aguas del alcantarillado de Sabadell es conveniente para los intereses de la población, y que, realizadas las obras, el Ayuntamiento podrá contar con importantes ingresos.

El Arquitecto autor del proyecto, Sr. Pascual, termina la Memoria manifestando que ha tratado en ella todas las cuestiones á que han dado origen los informes de las Corporaciones que han sido consultadas, si no con la extensión que la importancia de alguna de ellas reclama y que han de ser objeto de estudios y proyectos especiales, con la suficiente, al menos, para dar idea de aquéllas, aclarar los puntos confusos y llenar los vacíos que se notaban en el proyecto general.

La extensa y detallada exposición que deja hecha la Sección de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de todos y cada uno de los particulares que hacen referencia á las modificaciones propuestas por los Cuerpos consultivos que informaron sobre el primitivo proyecto de ensanche de la ciudad de Sabadell, habrán permitido á V. I. apreciar, como lo ha hecho la Sección que informa, que en el complemento de aquel proyecto, ó sea en la Memoria de las modificaciones introducidas en el mismo, el Arquitecto señor D. Miguel Pascual, autor del proyecto, ha atendido como debía todas las propuestas indicadas por la Junta consultiva de Caminos, Canales y Puertos, por cuanto dicho Arquitecto declara que respecto al pavimento de las calles no es posible, por hoy, emplear otro que el consignado en la pág. 97 del proyecto general, esto es, que el de afirmado de las calles con piedra machacada procedente de los cauces del río y de la Riera.

También ha atendido el autor del proyecto las modificaciones propuestas por la Real Academia de San Fernando, sin más que un ligero error en el trazado de la calle destinada á dividir en dos la grande manzana comprendida entre las calles de San Quirico, de Font, de las Balsas y de Gracia; error que consiste en no haberse fijado en lo que en el informe de aquella Corporación sobre el primitivo proyecto y en el particular número primero se decía á este propósito; esto es, que la referida calle debería estar formada por dos líneas rectas acordadas por una curva en la forma que ha trazado la Sección

que informa sobre el plano parcelario reformado señalado con la letra *E*, debiendo advertir que este trazado no tiene un carácter definitivo y de precisa ejecución en la misma manera que se representa, sino que puede sufrir alguna ligera alteración motivada por circunstancias especiales de alguno de los predios que ha de interceptar, y sin que esta circunstancia, que deberá tenerse en cuenta y realizarse, pueda ser obstáculo para la aprobación definitiva del proyecto, teniendo en cuenta que el trazado propuesto por el Arquitecto Sr. Pascual queda desechado.

En cuanto á las observaciones hechas al proyecto primitivo por la Real Academia de Medicina, ha de manifestar la Sección informante que el problema de la dotación de aguas potables parece resuelto con el aprovechamiento de los diferentes caudales que proporcionan las minas abiertas pertenecientes á la Sociedad de Propietarios, las que proporciona la mina llamada de *Casali* y la Sociedad de aguas de Tarrasa, sin perjuicio de los diferentes proyectos que existen para aumentar el caudal de aguas en el porvenir.

Respecto al alcantarillado, el asunto varía ya de aspecto, por cuanto el Arquitecto Sr. Pascual dice que sólo los líquidos correrán por las alcantarillas, pues los gruesos ó sustancias sólidas irán á parar á unas fosas ó letrinas establecidas en el interior de las casas, cerradas herméticamente, y de las cuales se extraerán aquéllas cada cuatro ó cinco meses por medio de unas cubas de hierro en las que se ha hecho el vacío, transportándolas á los campos de cultivo en los que se emplea como un excelente abono.

Entiende la Sección informante que este sistema de fosas fijas ó móviles aplicadas á contener los excreta-sólidos, no son convenientes dentro de las casas destinadas á habitar, y echa de menos el detalle y explicación necesarios para comprender el sistema divisor que se propone establecer en los retretes y excusados, así como también la falta de algún cierre hidráulico que impida que los gases de las alcantarillas penetren en

las habitaciones al hacer uso de los retretes; y por todas estas razones tan íntimamente relacionadas con la higiene, entiende la Sección informante, que aprovecha esta ocasión para consignar su respeto á la Real Academia de Medicina, que debe pasar esta parte del proyecto de ensanche modificado á informe de aquella docta Corporación.

Más conforme se halla la Sección de Arquitectura con el estudio hecho por el Arquitecto Sr. Pascual, tanto bajo el punto de vista higiénico como económico, del sistema de depuración agrícola aplicado á las aguas de las alcantarillas antes de verter en el río ó en la Riereta, lo cual no debe efectuarse sin que haya perdido sus condiciones patógenas; pero echa de menos alguna aplicación química, como la del sulfato de alúmina ú otros para hacer perder á las aguas aquellas condiciones, cuando por exceso de aguas ó por no ser conveniente emplearlas en riegos, como acontece en algunas épocas del año, hayan de verter en el río, sin sufrir la depuración necesaria á través de las tierras y aplicarlas á los cultivos á que éstas se hallan destinadas. Y éste es otro punto que la Sección que informa entiende que debe ser objeto de dictamen de la Real Academia de Medicina antes citada.

Por consecuencia de todo lo expuesto, la Sección de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando entiende: 1.º, que puede aprobarse el proyecto de ensanche modificado para la ciudad de Sabadell, del que es autor el ilustrado Arquitecto D. Miguel Pascual, tanto en su parte gráfica como en la descriptiva y económica; y 2.º, que respecto del alcantarillado, desagües del mismo y depuración de las aguas que por ellas discurren en sus relaciones con la higiene, debe oírse el autorizado juicio de la Real Academia de Medicina.

En este sentido consulta á V. I. esta Sección, devolviendo el expediente y proyecto primitivo y los documentos del reformado.

Lo que, por acuerdo de la misma, elevo á V. I., cuya vida

guarde Dios muchos años. Madrid 5 de Junio de 1893.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

DONATIVOS HECHOS Á LA REAL ACADEMIA

EN LOS MESES DE JUNIO, JULIO, AGOSTO Y SEPTIEMBRE DE 1893.

Resumen de las observaciones meteorológicas efectuadas en la Península y algunas de sus islas adyacentes durante el año de 1890, ordenado y publicado por el Observatorio de Madrid.—Madrid, establecimiento tipográfico de los Sucesores de Cuesta, calle de la Cava Alta, núm. 5: 1893. (Un volumen encuadernado en 4.º de 372 páginas.)

Catálogo de los cuadros existentes en el Ministerio de Estado. (Un cuaderno apaisado en 4.º)

Real Academia de Jurisprudencia y Legislación. Congreso jurídico ibero-americano reunido en Madrid el año 1892.—Madrid, 1893. (Un vol. en 4.º encuadernado de 542 páginas.)

Instituto principal de segunda enseñanza de Guipúzcoa. Memoria acerca de su estado, por D. Cándido Ríos, Catedrático y Secretario del establecimiento.—San Sebastián, establecimiento tipográfico de los Hijos de J. R. Baroja, Plaza de la Constitución, 2: 1893. (Un vol. en 4.º de 79 páginas.)

El Centenario. Revista ilustrada, órgano oficial de la Junta Directiva encargada de disponer las solemnidades que han de conmemorar el descubrimiento de América.—Madrid, tipografía de «El Progreso editorial,» 35, calle de la Reina, 35: MDCCCXCII. (Cuatro tomos en 34 cuadernos en folio.)

Las primeras tierras descubiertas por Colón. Ensayo crítico por D. Patricio Montojo, Capitán de navío de primera clase, con la traducción al idioma francés y tres láminas para ilustrar el texto.—Madrid, establecimiento tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, impresores de la Real Casa, Paseo de San Vicente, 20: 1892. (Un volumen en folio de 47 páginas.)

Universidad Central de España. Memoria del curso de 1891 á 92 y Anuario de 1892 á 93 de su distrito universitario, que publica la Secretaría general.—Madrid, imprenta Colonial, á cargo de G. Gutiérrez, Glorieta de Atocha, núm. 8: 1893. (Un volumen en folio de 182 páginas la Memoria, y 56 el Anuario.)

Ateneo de Madrid. Criterio histórico con que las distintas personas que en el descubrimiento de América intervinieron han sido después juzgadas. Conferencia inaugural de D. Antonio Cánovas del Castillo, pronunciada el día 11 de Febrero de 1891.—Madrid, establecimiento tipográfico Sucesores de Rivadeneira, impresores de la Real Casa, Paseo de San Vicente, núm. 20: 1892. (Un cuaderno en 4.º)

Memorias de la Comisión del Mapa geológico de España. Descripción física y geológica de la provincia de Vizcaya, por D. Ramón Adán de Yarza, Ingeniero Jefe del Cuerpo de Minas.—Madrid, imprenta y fundición de Manuel Tello, impresor de Cámara de S. M., Don Evaristo, 8: 1892. (Un volumen en 4.º de 192 páginas, con tres láminas y un plano.)

Congreso jurídico hispano-americano reunido en Madrid el año 1892.—Madrid: 1893. (Un volumen en 4.º, encuadernado, de 542 páginas.)

Jean Louis Ernest Meissonier. Ecole des Beaux Arts.—Avril: 1893. (Un volumen en 4.º de 53 páginas.)

Manuscrits d'Espagne remarquables par leurs peintures ou par la beauté de leur exécution, par Paul Durrieu, Conservateur-adjoint au Musée du Louvre.—París: 1892. (Un volumen en 4.º de 77 páginas.)

Una visita al Museo-Biblioteca Balaguer, de Villanueva y Geltrú, por A. García Llansó.—Barcelona, imprenta de Jaime Jepús y Roviralta, calle del Notariado, núm. 9: 1893. (Folleto.)

Discursos leídos ante la Real Academia de Ciencias exactas, físicas y naturales en la recepción pública del Sr. D. Eduardo Torroja y Caballé el día 29 de Junio de 1893.—Madrid, imprenta de Luis Aguado, 8, Pontejos, 8. (Un volumen de 96 páginas en 4.º)

Discurso leído por D. Miguel Granell y Forcadell, Profesor de sordo-mudos del Colegio Nacional de sordo-mudos y de ciegos, en el acto de la dis-

tribución de premios á los alumnos del mismo el día 29 de Junio de 1893.
—Madrid, imprenta del Colegio Nacional de sordo-mudos y de ciegos,
calle de San Mateo, núm. 5: 1893. (Un volumen en 4.º de 96 páginas.)

Guía colombina, aceptada oficialmente por la Junta del Centenario, publicada
por Manuel Jorroto Paniagua é Isidoro Martínez Sanz.—Madrid, imprenta
de Enrique Rubiños, Plaza de la Paja, 7 bis: 1892. (Un volumen en 4.º
menor, encuadernado, con grabados intercalados en el texto.)

Teatro completo de Juan de la Encina (edición de la Real Academia Española).—Madrid: 1893. (Un volumen en 4.º menor de 415 páginas.)

La acuarela y sus aplicaciones, por Mariano Fúster; prólogo de Francisco Miquel y Badía. Acuarelas, sepias, dibujos y proyectos de Baixeras, Balet, Barrán, Bauzá, Domingo, Falqués, Ferrant, Fúster (A.), Fúster (M.), Galofre, Marqués, Masrera, Maura, Padró, Pellicer, Pradilla, Ribas, Riquer, Sala, Tolosa y Villegas. Grabados, fototipias y cromotipias de Thomas y Compañía.—Madrid, Fernando Fe, Carrera de San Jerónimo, 2. Barcelona, López Bernagosi, Rambla del Centro, 20. (Un volumen en 4.º de 382 páginas.)

La marina del siglo xv en la Exposición histórica. Conferencia leída en la Sala de actos de la Exposición misma el 5 de Junio de 1893, por D. Cesáreo Fernández Duro, ilustrada con dibujos de D. Rafael Monleón.—Madrid, imprenta y encuadernación de la «Revista de Navegación y Comercio,» calle de Sagasta, núm. 19: 1893. Teléfono 2.363. (Folleto en 4.º)

La Santa Duquesa. Vida y virtudes de la venerable y Excm. Sra. Doña Luisa de Borja y Aragón, Condesa de Ribagorza y Duquesa de Villahermosa, por el R. P. Jaime Nonell.—Madrid, imprenta y fundición de Manuel Tello, impresor de Cámara de S. M., Don Evaristo, 8: 1893. (Un volumen en folio de 348 páginas con fotograbados.)

Boletín de la Sociedad geográfica de Madrid, tomo XXXIV, números 4.º, 5.º y 6.º: Abril, Mayo y Junio de 1893.—Madrid, imprenta de Fortanet, calle de la Libertad, núm. 29: 1893. (Un volumen en 4.º)

Memorial histórico español. Colección de documentos, opúsculos y antigüedades que publica la Real Academia de la Historia: tomo XXV.—Ma-

drid, imprenta y fundición de Manuel Tello, impresor de Cámara de S. M., Don Evaristo, 8: 1893. (Un volumen en 4.º de 829 páginas.)

Estadística de emigración é inmigración de España en los años de 1882 á 1890, por la Dirección general del Instituto geográfico y estadístico.—Madrid, imprenta de la Dirección general del Instituto geográfico y estadístico: 1891. (Un volumen en folio de 642 páginas.)

Censo de la población de España, según el empadronamiento hecho en 31 de Diciembre de 1887 por la Dirección general del Instituto geográfico y estadístico: tomo II.—Madrid, imprenta de la Dirección general del Instituto geográfico y estadístico: 1892. (Un volumen en folio, encuadernado, de 592 páginas.)

Bulletin de la Société Académique Indo-Chinoise de France. Deuxième série, tome troisième.—Paris, au siege de la Société, 44, rue de Rennes; Ernest Leroux, libraire-éditeur, 28, rue Bonaparte: 1890. (Un volumen en 4.º de 972 páginas.)

Congrès Archéologique de France. LV^e session. Séances générales tenues à Dax & à Bayonne en 1888, par la Société française d'Archeologie.—Paris, Alph. Picard, libraire, 82, rue Bonaparte. Caen, H. Délesgues, imprimeur, 2 et 4, rue Froide. (Un volumen en 4.º de 453 páginas.)

Bulletin de la Société des Beaux Arts de Caen: 8^e volume, 3^e cahier.—Caen, Henri Délesgues, imprimeur-libraire, rue Froide, 2 et 4: 1890. (Folleto en 4.º)

Union latine. Bulletin de la Société Académique Franco-Hispano-Portugaise de Toulouse, tome X, troisième et quatrième trimestres: 1890.—Toulouse, siège de la Société, rue de Remusat, 17: 1890. (Folleto en 4.º)

Lecciones de Doctrina Cristiana, Historia Sagrada y Religión y Moral. Obra escrita en conformidad con las preguntas correspondientes á los cursos de primero, segundo y tercer año de la Normal Superior de Maestras de Valladolid, por el Profesor de la asignatura D. Manuel Olmos Álvarez. Segunda edición, con censura eclesiástica, aprobación y licencia del Excmo. é Ilmo. Sr. Arzobispo de Valladolid.—Valladolid, imprenta, librería, heliografía y taller de grabados de Luis N. de Gaviria, Angus-

tias, 1, y San Blas, 7: 1892. (Un volumen en 4.º, encuadernado, de 514 páginas.)

Album de fotografías del Monasterio de Ripoll, regalado por el Ilmo. Señor Obispo de la diócesis de Vich.

Observatorio meteorológico de Manila, bajo la dirección de los PP. Escolapios de la Compañía de Jesús. «El Magnetismo terrestre en Filipinas,» por el P. Ricardo Cirera, S. J., Director de la Sección magnética.—Manila, tipo-litografía de Chofré y Compañía, 33, Escolta, 33: 1893. (Un volumen en folio de 36 páginas y un mapa.)

DE S. A. R. LA INFANTA DOÑA ISABEL.

Cuarenta y tres facsímiles de las viñetas iluminadas que se hallan en los códices de las «Cántigas del Rey Sabio,» conservadas en la Biblioteca del Escorial, y que contienen representaciones de los instrumentos músicos usados en el siglo XIII.

Treinta y cuatro idem id. id.

OBRAS Y ESTAMPAS QUE SE HALLAN DE VENTA

EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

	Rústica.	Pasta.
	Peset. Cént.	Peset. Cént.
O B R A S.		
Aritmética y Geometría práctica de la Academia de San Fernando: un tomo en 4.º.....	3 50	» »
Adiciones á la Geometría de D. Benito Bails, por Don José Mariano Vallejo: un tomo en 4.º.....	2 »	3 25
Tratado elemental de Aritmética y Geometría de dibujantes con un apéndice del sistema métrico de pesas y medidas, publicado por la Academia de San Fernando: un tomo en 8.º.....	2 »	» »
Diccionario de Arquitectura civil, obra póstuma de Don Benito Bails: un tomo en 4.º.....	2 »	3 25
Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España, compuesto por D. Agustín Ceán Bermúdez, y publicado por la Academia de San Fernando: seis tomos en 8.º mayor.....	20 »	» »
El arte latino-bizantino en España, y las coronas visigodas de Guarrazar: ensayo histórico-crítico, por Don José Amador de los Ríos.....	10 »	» »
Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura, sus rudimentos, medios y fines que enseña la experiencia, con los ejemplares de obras insignes de artífices ilustres, por Jusepe Martínez, con notas, la vida del autor, y una reseña histórica de la pintura en la corona de Aragón, por D. Valentín Carderera y Solano.	5 »	» »
Memorias para la historia de la Academia de San Fernando y de las bellas artes en España, desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días, por el Excmo. Sr. D. José Caveda: dos tomos.....	10 »	» »
Exposición pública de Bellas Artes celebrada en 1856, y solemne distribución de premios á los artistas que en ella los obtuvieron, verificada por mano de Isabel II en 31 de Diciembre del mismo año, con una lámina en perspectiva: un cuaderno en 4.º mayor.....	1 50	» »
Pablo de Céspedes, obra premiada por la Academia, por D. Francisco M. Tubino.....	5 »	» »
Cuadros selectos de la Academia, publicados por la misma: colección de cincuenta grabados con las correspondientes monografías.....	60 »	» »
Láminas sueltas (cada una).....	1 »	» »
Teoría estética de la Arquitectura, por Manjarrés.....	3 »	» »
Ensayo sobre la teoría estética de la Arquitectura, por Oñate.....	2 50	» »
Historia de la Escultura española: Memoria por D. Fernando Araujo.....	7 50	» »
Memoria sobre la Necrópolis de Carmona, por D. Juan de Dios de la Rada y Delgado.....	» »	20 »
Cancionero musical de los siglos xv y xvi, transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri: un tomo en 4.º mayor, encuadernado en tela.....	» »	20 »
ESTAMPAS.		
Los desastres de la guerra, de Goya, 80 láminas.....	50 »	» »
Los Proverbios, de Goya, 18 láminas.....	15 »	» »

BASES DE LA PUBLICACION.

El BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO, se publicará, por ahora, una sola vez al mes, durante los diez del año en que aquélla celebra sus sesiones.

Cada número contendrá dos pliegos de 16 páginas en 4.º mayor, con su correspondiente cubierta de color. Los diez cuadernos del año formarán un volumen de 320 páginas, sin la portada é índices, que se distribuirán oportunamente.

Las suscripciones han de entenderse por volúmenes completos, con relación á esta tarifa:

En Madrid, el volumen anual.....	10	pesetas.
En provincias, franco de porte.....	11	»
En Francia y demás países de la Unión postal.	13	»
Número suelto.....	1,50	»

Las suscripciones se abonarán anticipadamente. Se recibirán en la Secretaría de la Academia y en todas las principales librerías de Madrid y provincias, así como en las Secretarías de las «Comisiones provinciales de monumentos» y de las «Academias provinciales de Bellas Artes.»

En el Extranjero: París, E. Leroux.—Londres, Quaritch.—Berlín, Brokaus.

Toda la correspondencia referente á la Redacción, deberá dirigirse con sobre, *Á la Secretaría general de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.*—MADRID.

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

AÑO XIII.—1893.—OCTUBRE.

MADRID.

IMPRESA Y FUNDICIÓN DE MANUEL TELLO,

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Don Evaristo, 8.

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XIII.

Madrid: Octubre de 1893.

Núm. 128.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE OCTUBRE DE 1893.

Sesión del día 2.—Quedó enterada de un oficio de la Diputación foral de Navarra, remitiendo los trabajos ejecutados por los cuatro aspirantes á una plaza de pensionado para el estudio de la Pintura.

Quedar enterada de una instancia elevada por los autores de las estatuas de Lope de Vega y Luis Vives, solicitando que el dictamen que debe emitir la Academia para percibir el segundo plazo del importe de aquéllas, se haga, previo reconocimiento y por delegación, en Barcelona, en donde desean terminarlas; y contestarles que la Academia no se cree autorizada para alterar las condiciones del concurso, las cuales deberán cumplir.

Sesión del día 9.—Conceder ejemplares de los discursos de recepción y Memorias, de que haya existencia, á la Biblioteca de la Facultad de Derecho de la Universidad de Zaragoza.

Quedar enterada de un oficio de D. Francisco Luis To-

más, dando gracias por su nombramiento de Correspondiente en Logroño.

Quedar enterada de haberse colocado convenientemente en una de las salas del edificio los diez proyectos presentados al concurso abierto por la Diputación provincial de Oviedo, para erigir un monumento en Covadonga á la memoria del Rey D. Pelayo.

Continuó la discusión del proyecto de nuevo Reglamento para la Academia Española de Bellas Artes en Roma.

Sesión del día 16.—Se continuó y terminó la discusión del mencionado Reglamento, que pasó á la Comisión respectiva para la corrección de estilo y redacción definitiva.

Pasar á informe de la Comisión inspectora del Taller de vaciados un oficio de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, pidiendo algunos modelos en yeso, en especialidad extremos y cabezas, para las enseñanzas de la misma.

Sesión del día 23.—Pasar á la Sección de Arquitectura una comunicación del Ilmo. Sr. Arzobispo de Tarragona, para que designe la Comisión que ha de reconocer las obras de restauración de aquella Catedral.

Encargar á las Secciones designen cada una un individuo para que compongan la Comisión que ha de proponer la contestación de la Academia á la comunicación del Ayuntamiento de Barcelona solicitando su cooperación para la segunda Exposición de Bellas Artes, que se inaugurará en aquella capital en Abril de 1894.

Aprobar un dictamen de la Sección de Pintura relativo á los trabajos verificados por los aspirantes á una pensión para el estudio de la Pintura, creada por la Diputación foral de Navarra.

Aprobar el informe de la misma Sección sobre el mérito de un troquel para sellos de Correos, de D. Juan Romeu Solá.

Sesión del día 30.—Designar á los Sres. D. Antonio Ruiz de

Salces y D. Salvador Martínez Cubells para que formulen el Programa pedido por la Dirección general de Instrucción pública para los ejercicios de oposición á la Ayudantía numeraria de la clase de Dibujo lineal y de adorno, vacante en la Escuela provincial de Bellas Artes de Zaragoza.

Pasar al Sr. D. Germán Hernández Amores la obra titulada *La acuarela y sus aplicaciones*, por D. Mariano Fúster, sobre cuyo mérito pide informe la Dirección general de Instrucción pública.

Designar á los individuos de la Sección de Arquitectura, Excmo. Sr. Marqués de Cubas, Excmo. Sr. D. Lorenzo Alvarez y Capra y Sr. D. Adolfo Fernández Casanova, para completar el Jurado que ha de examinar y calificar el trabajo correspondiente al año de prórroga del pensionado por la Arquitectura en la Academia Española de Bellas Artes en Roma, D. Alberto Albiñana.

Aprobar el dictamen de la Sección de Pintura relativo á la instancia elevada al señor Ministro de Fomento por D. Antonio Caula, con motivo del informe de la Real Academia sobre adquisición por el Estado de dos cuadros atribuidos al pintor Enrique de las Marinas.

SECCION DE PINTURA.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: En cumplimiento de lo ordenado por V. I. en 26 de Febrero último, esta Real Academia ha formulado el adjunto Programa de los ejercicios que deberán practicar los opositores á la plaza de Profesor numerario de Dibujo del antiguo y del natural, vacante en la Escuela provincial de Bellas Artes de Barcelona.

Lo que, por acuerdo de la Academia, tengo el honor de ele-

var á conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid 20 de Junio de 1893.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

PROGRAMA

PARA LOS EJERCICIOS DE OPOSICIÓN Á LA CÁTEDRA DE DIBUJO DEL ANTIGUO Y DEL NATURAL, VACANTE EN LA ESCUELA PROVINCIAL DE BELLAS ARTES DE BARCELONA.

Los ejercicios serán cinco, tres gráficos y dos orales, y consistirán:

1.º En dibujar al lápiz una estatua del antiguo, sacada á la suerte de entre cuatro, en tamaño de academia y término de seis días, á cuatro horas por día.

2.º En dibujar por el modelo vivo una figura del mismo tamaño de academia en el término de seis días, á cuatro horas por día.

3.º En un estudio de paños, tomado del maniquí. Queda á discreción del Tribunal elegir el ropaje, sin que éste se ciña exclusivamente al de lana.

4.º En contestar los opositores á tres preguntas de Anatomía, sacadas á la suerte de entre veinte por lo menos, explicando y demostrando en el encerado la situación, forma y uso de los músculos, si alguna ó algunas de las preguntas fueren relativas á la Miología, y en contestar asimismo otras tres preguntas, igualmente sacadas á la suerte de entre otras veinte, acerca de las proporciones del cuerpo humano, de cualquiera edad ó sexo.

5.º En contestar tres preguntas, sacadas por el propio modo á la suerte de entre igual número de las señaladas en el precedente, acerca de la Perspectiva, con las explicaciones gráficas que la índole de las preguntas requiera.

Los ejercicios orales serán públicos, y los trabajos gráficos de los opositores serán expuestos convenientemente al público por espacio de tres días consecutivos, antes de terminarse las

oposiciones, y otros tres luego de pronunciado por el Tribunal el fallo.

Lo que, por acuerdo de la Academia, tengo el honor de elevar á conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid 20 de Junio de 1893.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

SECCIÓN DE ARQUITECTURA.

HONORARIOS DE PERITO AGRIMENSOR.

PONENTE, SR. D. ANTONIO RUIZ DE SÁLCES.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: En cumplimiento de lo dispuesto por esa Dirección general de su digno cargo, esta Real Academia ha examinado detenidamente cuanto resulta del expediente sometido á su estudio en auto ejecutivo de D. Félix Mazario y Ruiz contra el Marqués de Perijáa sobre pago de 200.000 pesetas, de cuyas resultas ha promovido otro D. Ernesto Paumard contra el Procurador D. Luis Soto, representante del dicho Marqués de Perijáa, sobre pago de una cuenta de honorarios. Y de ello aparece lo siguiente:

En 3 de Agosto de 1887 tomó el Marqués de Perijáa de Don Félix Mazario y Ruiz un préstamo de 200.000 pesetas, hipotecando á su pago todas las tierras que constituyen la posesión llamada *La Elipa*. No habiéndose devuelto en tiempo oportuno aquella cantidad, pidió el prestamista embargo y tasación de las fincas hipotecadas para proceder á su venta, nombrando al efecto tasador por su parte al Ingeniero de Montes D. Andrés Avelino Armenteras; y tras larga tramitación, designó también el demandado al Perito agrónomo D. Ernesto Paumard Retana. El primero de estos peritos, ó sea el Sr. Armenteras, prestó declaración en autos el 24 de Octubre de 1891,

tasando las fincas hipotecadas en 260.900 pesetas y 20 céntimos, y fijó sus honorarios en 500 pesetas. El D. Ernesto Paumard, Perito nombrado por la parte demandada, presentó su tasación con fecha 7 de Noviembre de 1891, y, según declaración prestada en autos en 18 del mismo mes y año, ascendía aquélla á 662.900 pesetas, y sus honorarios, según cuenta que lleva fecha de 22 del dicho mes y año, ascendía á 3.952 pesetas y 10 céntimos, que, según nota puesta al final de la misma, dejaba el interesado reducida á 2.500 pesetas. Impugnó esta cuenta, á nombre del Marqués de Perijáa, su Procurador el señor Soto, por razones que expuso en escrito de 4 de Junio de 1892, y entre ellas por creerla excesiva, en cuya consecuencia pedía se oyese á la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Así lo dispuso el señor Juez del distrito del Oeste en auto de 1.º de Julio de 1892; y después de algunas actuaciones, en virtud de las cuales pedía el Sr. Paumard se consultase al gremio de Agrimensores, se confirmó por el señor Juez de primera instancia del distrito de la Latina, con fecha 1.º de Agosto de 1892, lo dispuesto en el mencionado auto de 1.º de Julio anterior.

Prescinde desde luego la Academia, por creerlo ajeno á su cometido, de la notabilísima diferencia que aparece entre las tasaciones de los dos Peritos nombrados por la parte demandante y la demandada; y esto con tanta más razón, cuanto que aquélla accedió á que las fincas embargadas se sacasen á subasta con arreglo á la tasación hecha por el Perito de la parte demandada, Sr. Paumard.

Entrando, pues, de lleno en el examen de la cuenta presentada por éste, resulta que la tasación hecha por el Perito señor Paumard comprende 169 fincas rústicas, distribuídas en términos de diferentes pueblos de la provincia de Madrid, á saber: 148 en el término de Vicálvaro, siete en el de Coslada, seis en Canillas, cinco en Canillejas y tres en Ambroz; habiendo transcurrido, según consta en autos, treinta y dos días desde la notificación de su nombramiento de Perito hasta el 7 de

Noviembre de 1891, en que participó haber concluído la tasación que se le había encomendado.

La cuenta de honorarios que presentó el agrimensor Paumard está basada en cierta tarifa que se acordó en una Asamblea en Febrero de 1888 por varios Arquitectos, Maestros de obras con título, Agrimensores y Peritos agrícolas, convocados con este objeto. Elevada aquella tarifa á la aprobación del Excmo. Sr. Ministro de Fomento, éste la pasó á informe de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la que lo evacuó en 9 de Mayo de 1890. En el informe se manifestó que existiendo ya una tarifa de honorarios aprobada por Real decreto de 24 de Septiembre de 1882 para todos los trabajos profesionales comprendidos en la esfera de acción legal de los Ingenieros agrónomos, trabajos que pueden también efectuar, autorizados por sus respectivos títulos de profesión, los Arquitectos, Maestros de obras, Agrimensores y Peritos agrónomos; y siendo la tarifa formada por dicha Asamblea poco diferente, aunque en general más elevada, que la de Ingenieros agrónomos, no era conveniente que para trabajos idénticos, aunque ejecutados por distintas personas, hubiese dos tarifas diversas, y, por tanto, que debía declararse subsistente una sola tarifa, la ya aprobada para los Ingenieros agrónomos, y que á ella se atuvieran los demás Peritos legalmente autorizados para hacer las operaciones á que ésta se refiere. Así lo acordó la Superioridad, dejando sin aprobación la tarifa consultada, resultando, por consecuencia, que la única tarifa legal hoy vigente para trabajos de Agrimensura y los relacionados con ellos es la ya citada de Ingenieros agrónomos.

Es, pues, evidente que debe reformarse la cuenta del Perito Paumard ajustándola á la tarifa legal. Para la aplicación de esta tarifa, debiera estar expresada en hectáreas la cabida ó área de cada una de las tierras tasadas, circunstancia que sólo se ha llenado en dos de ellas; mas su omisión no es obstáculo para la formación de la cuenta, porque la tarifa fija el primer tipo de honorarios para tierras cuya área no exceda de

15.000 hectáreas, límite muy superior á la mayor cabida de las tierras comprendidas en la tasación de que se trata.

La cuenta de honorarios del agrimensor Paumard deberá, pues, contener la suma del tanto por ciento del valor de tasación de las tierras asignado en el capítulo II, artículo primero y primer renglón del cuadro de éste, y además lo que como indemnización de gastos, y con arreglo á la nota quinta de las aclaratorias para la aplicación de la tarifa, insertas después del capítulo VI de la misma, tenga derecho á percibir el Perito actuante.

Consta del expediente que el agrimensor Paumard invirtió treinta y dos días en hacer la tasación que se le encargó, á contar desde la fecha en que se le notificó y aceptó su nombramiento hasta aquélla en que avisó tener evacuado su cometido, Esto no obstante, la Academia estima que las operaciones de campo en recorrer, reconocer y clasificar las fincas tasadas pueden hacerse en veinticinco días con el auxilio conveniente de medios de locomoción, y bajo este criterio la cuenta de honorarios devengados por el Perito Paumard debe reducirse á la siguiente:

	Pesetas.
Los 0,40 por 100 (tipo correspondiente á la tarifa vigente) de 662.950 pesetas á que asciende la suma de las fincas tasadas.	2.651,80
Por indemnización de gastos en veinticinco días, á 14 pesetas por día, á saber: 8 pesetas por manutención y 6 para viajes.	350,00
<i>Total</i> ,	3.001,80

Fijado de este modo el total importe de 3.001 pesetas y 80 céntimos, que legalmente tiene derecho á percibir en concepto de honorarios por los trabajos que se le han confiado, y á los que este informe se refiere, el agrimensor D. Ernesto Paumard; está fuera de discusión que es potestativo en él reducirla por su libre y espontánea libertad, si no ha mediado contrato previo, á la cantidad que le plazca.

Tal es el dictamen de la Academia, que por su acuerdo comunico á V. I. con devolución de los autos remitidos.

Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 11 de Abril de 1893.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.

DISCURSOS

LEÍDOS EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL

EXCMO. SR. D. SALVADOR MARTÍNEZ CUBELLS

EL DÍA 29 DE NOVIEMBRE DE 1891.

DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. D. SALVADOR MARTÍNEZ CUBELLS.

SRES. ACADÉMICOS:

Al agradecer la honra que me habéis dispensado, admiro á ciertos grandes poetas que, en una sola frase, condensaron en toda su intensidad pensamientos que á lo infinito se aproximan, porque así quisiera mostraros mi reconocimiento; pero como á tanto no llego, me limito á decir: gracias, como lo dicen los que, por la emoción dominados, sólo aciertan á dar con esta palabra para manifestar su gratitud, aumentada en mí por el hecho de haberme elegido para reemplazar á artista tan distinguido y apreciado como D. Benito Soriano Murillo. Al contestar á su discurso de recepción, el crítico eminente, gran erudito, maestro en el manejo del idioma castellano, D. Manuel Cañete, cuya pérdida lloramos, mostraba seguridad de que el *Idilio virgiliano* es la mejor obra de Soriano Murillo; y juntando á este cuadro el *Suspiro del moro* y el retrato del Duque de San Lorenzo, decía «que corresponden á los géneros más elevados de la pintura, sea cualquiera la opinión que hoy tengan algunos acerca del valor é importancia artística de los retratos.» Fué Soriano Murillo uno de los más insignes retratistas españoles del presente siglo, porque conseguía trasladar al lienzo las facciones y el alma del modelo; como pintor de historia penetró «en el corazón de las edades que fueron,

para arrancar á los anales de la patria personajes de la época más gloriosa en nuestra historia nacional y presentarlos en el lienzo con la propiedad y exactitud del erudito y del arqueólogo;» y en los cuadros de costumbres procuró «inspirarse en el estilo de los grandes maestros y seguir sus huellas.» En las grandes tristezas se recuerdan las grandes alegrías por movimiento que obedece á la ley de los contrastes y que muchas veces es independiente de la voluntad; aunque no en este instante, porque, al llorar la pérdida de Soriano Murillo, he querido repetir las apreciaciones y juicios del Sr. Cañete, pensando que el más justo elogio que puedo hacer del eximio artista es reproducir las palabras del ilustre crítico pronunciadas en la solemnidad del día 1.º de Julio de 1883. Honró á la Academia; por ella fué honrado. Su alma pertenece á Dios; su nombre á la Historia de la pintura. Al pronunciarlo debemos inclinar la cabeza con respeto, y yo la inclino ante una gloria del arte.

Si Soriano Murillo calificaba de apurado trance el desarrollo de un tema en un discurso, ¿cómo llamaré á las angustias del temor y al deseo de acertar, que me han apenado y agitado? Pero castigo á la osadía es sostener la pesadumbre de lo que se ha pretendido no calculando bien las fuerzas de resistencia. Ayer fuí audaz pretendiendo; vosotros benévolo concediendo. Hoy sufro la pena impuesta, viéndome obligado á desarrollar un tema que versará sobre la escuela y pintores valencianos, elegido por impulso igual al que mueve al hijo á recordar á la madre en los grandes actos de su vida; y en éste, que es para mí imponente por lo mucho que valéis, señores Académicos, y lo poco que valgo, natural os parecerá que dirija la mirada á la tierra donde he nacido, evoque los recuerdos gloriosos de eximios artistas y os hable de sus obras y de sus méritos, ya que no los tengo propios para justificar la honra de abrirme las puertas de la Academia.

Á principios del siglo XVI, el siglo de Rafael y Miguel Ángel en Italia, de Durero en Alemania, nació en la villa de Fuente la Higuera Vicente Juan Macip, que quiso llamarse Juan de Juanes; el primero entre los pintores españoles de aquel siglo por el mérito y también en el orden del tiempo, pues vino al mundo algunos años antes que el extremeño Morales, conocido por el *Divino*, en cuyos cuadros aún hay reflejos de la sublime candidez de la figura gótica, mientras que en los de Macip hallamos destellos rafaelescos.

Ambos pintores inician el Renacimiento, pero el valenciano con más alientos que el extremeño; sin que antes hubiera en España un vigoroso

período de transición, señalado en Italia por Giotto, Fra Angelico, Filippo Lippi y Andrea Mantegna; en Flandes por Van Eyck, y en Alemania por Wohlgemuth, maestro de Durerro, Metsys y otros. La escuela pictórica española fué bizantina hasta el siglo XI, y gótica hasta los últimos años del XV; siendo tanta la perfección de los pintores del último período, en particular los de la Corona de Aragón, que bien pudieran por sus méritos haber salido del olvido en que aún yacen.

El siglo XV pone término á la Edad Media, y en nuestro país marca el fin del rudo batallar de ocho centurias por recuperar la patria, á la vez que anuncia la desaparición de los reinos fraccionados y la unidad de aquella antigua España que dió á Roma emperadores, oradores, jurisconsultos, poetas, legiones y armas para conquistar el mundo, y los productos de su industria; patria que renacía con un idioma ya perfeccionado, suave y noble, dulce y enérgico, sencillo y majestuoso á un tiempo; á cuya formación contribuyeron un rey Santo y un rey Sabio: Fernando III y Alfonso X. Los arquitectos cristianos habían llegado á lo sublime en aquellas catedrales del primero y segundo período ojival, idealizando la piedra, que se alza del suelo, donde la criatura se postra para orar, y se eleva á las nubes, en las que Dios tiene su trono: no cabía mayor galanura en la prosa manejada por Fr. Luis de León, ni más fluidez en la poesía cultivada por Garcilaso. Faltaba la pintura, y se levantó con los dos grandes artistas que se llaman Morales y Juan de Juanes.

Casi todos los que en pintura se han ocupado dicen que Juanes estuvo en Italia, y varios consignan que fué discípulo de Rafael de Urbino; afirmación que la crítica moderna ha destruído al fijar la fecha del nacimiento del pintor valenciano, que vino al mundo á los tres ó cuatro años de haber muerto el Sanzio, asombro de sus contemporáneos, á pesar de llamarse Miguel Ángel, Leonardo de Vinci, Tiziano, Cesare da Sesto, Sebastián del Piombo. Si Rafael no pudo darle personalmente lecciones, las tomó Juanes de sus tablas y de sus frescos, inspirándose en el dibujo y en el color del que es el príncipe del Renacimiento; y como en aquel entonces no había venido á España ningún cuadro de Rafael, basta ver los de Macip para afirmar que estuvo en Italia, cosa que podría ponerse en duda dado lo largo, difícil y costoso del viaje. Los más diligentes biógrafos no han logrado señalar maestro en España á Juanes; y como no habíamos pasado de Rincón, pintor de Isabel *la Católica*, ni de Berruguete, que lo fué de Felipe *el Hermoso*, podemos afirmar que tuvo su propio genio por profesor, y que, al ver los cuadros de Rafael, su inspi-

ración halló los moldes que hasta entonces había buscado inútilmente en Valencia.

Las obras del genio sólo se comprenden y aprecian en su justo valor cuando á su estudio precede el de la época en que vivieron los artistas que las crearon; estudio que nos dice qué fuerzas imprimieron al espíritu esas sacudidas que elevan á las regiones del ideal: en los siglos xvi y xvii fueron la Religión y la Monarquía, sin las cuales es imposible explicar el portentoso progreso de la pintura. Nuestros artistas levantaban la mirada al cielo, á Dios pedían inspiración; y más que el estipendio, que raras veces estaba á la altura de la obra, les movía la merced que recibían con la colocación de sus cuadros en los altares y la satisfacción cristiana de avivar con sus pinturas la piedad de los fieles. Los preladados y los conventos protegían y empleaban á los pintores. En el siglo xvi reina Carlos I de España y V de Alemania, cuyo poderío nadie ha igualado. Hernán Cortés y Pizarro le ganaban imperios en México y en el Perú; Italia y Flandes obedecían sus leyes, y el árbitro de Europa, el Emperador y Rey que quiso el tratamiento de Majestad no bastándole el de Alteza, honraba la pintura firmando en Barcelona en 10 de Mayo de 1535 el diploma de Conde Palatino á favor del Tiziano. Quiere la tradición, que muchas veces sintetiza en un hecho, real ó supuesto, una época ó un personaje, que el César coja el pincel que se le ha caído al pintor veneciano, y conteste á sus grandes, que no logran ocultar el disgusto y sorpresa que tan extraordinaria deferencia á un artista les ha producido: «Yo puedo hacer cuantos duques quiera; pero un Tiziano sólo puede hacerlo Dios.» En el siglo xvi viven en España San Ignacio de Loyola, San Francisco de Borja, San Francisco Javier; San Pedro de Alcántara, San Luis Beltrán, Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz, San Juan de Dios, y rige la diócesis de Valencia Santo Tomás de Villanueva. Teniendo los pintores á la Iglesia y á los reyes por protectores y la Fe por inspiradora, no es de extrañar que en el período que media desde Juan de Juanes á Claudio Coello, tan extremada fuera la perfección obtenida, que en los dominios del arte, mejor que en el Estrecho gaditano, pudieran levantarse las columnas con el lema *Non plus ultra*. Colón quitó el *Non* en la madrugada del 12 de Octubre de 1492; pero hasta ahora no hay en pintura quien lo haya borrado, porque los artistas de los siglos xvi y xvii dijeron sobre ella la última palabra, y dicha queda al finalizar el xix.

Al hablar de la escuela valenciana todos mencionan en primer lugar

á Juanes; pero muchos, al estudiar sus obras, niegan que fuese jefe de ella por su estilo enteramente italiano y no haber seguido sus máximas ninguno de los pintores que le sucedieron. Juanes es más que jefe de escuela, porque en el Renacimiento ocupa en España el mismo lugar que Rafael en Italia; se aparta del convencionalismo, y sin dejar de ser un solo instante idealista, da forma á lo que concibe por medio del estudio del natural, del cual resulta un gran progreso en la composición, en la línea, en el color y en el plegado de los paños. Palomino afirma que aventajó á Rafael en la hermosura y belleza del colorido y fisonomías, igualándole en lo demás; palabras que cito sin discutir las, para que se vea el concepto en que le tenía el autor del *Museo pictórico*. De una de sus imágenes del Salvador del mundo dice «que su belleza es tan divina que desmiente toda diligencia humana, y con facilidad nos pudiéramos persuadir ser verídico retrato, pues parece que Cristo Señor Nuestro no pudo tener otro semblante, porque éste es el más hermoso que puede haber en los hijos de los hombres.» Nuestro ilustre compañero D. Pedro de Madrazo califica su estilo de majestuoso y noble, especialmente en sus imágenes del Salvador, que con razón prefiere Stirling á las del mismo Leonardo de Vinci; añadiendo que en sus retratos se acercó mucho á Rafael y quizás superó al Bronzino. Aventajar al autor de la *Gioconda*, igualarse á Angiolo Allori y dejar en el criterio, la duda sobre si aventaja al florentino, son títulos de gloria tan brillantes, que al más exigente satisfacen y le alejan del deseo de discutir si en sus retratos superó á Rafael, como quiere Palomino, pareciendo honor bastante el acercarse mucho á los del Príncipe de los pintores.

Tuvo el Sanzio á la vista las grandes obras del arte antiguo y de su época, y sintió los efectos de la emulación, nacida de lo que producía aquel coloso que se llama Miguel Angel Buonarrotti, quien á la vez pintaba el *Juicio final*, esculpía el *Moisés* y reformaba los planos arquitectónicos de San Pedro de Roma, en quien la naturaleza obró un gran milagro al producirlo, como dice Orlandi. Juanes no tuvo modelos que imitar, y sólo sentía la emulación nacida de los esfuerzos de la materia para reproducir lo que la imaginación concebía. Venció en la empresa, logrando delinear el alma y reproducir el color de la vida. Los accesorios tratólos con cariño, pintándolos con delicadeza; y su pincel fué minucioso, llegando á ser tan sutilmente fino en los cabellos y barba, que parece que si se soplan se han de mover. Su colorido guarda analogía con el de la escuela romana. Según la tradición, nunca emprendía obra alguna que

hubiera de tener culto en el templo, sin prepararse antes con la sagrada comunión, porque la pintura era para él un ejercicio solemne, y su estudio un verdadero oratorio, donde menudeaban los rezos y los ayunos ⁽¹⁾ Al pintar su obra maestra, *La Purísima*, ejecutada por relación y revelación del venerable siervo de Dios, el P. Martín Alberro, de la Compañía de Jesús, jamás puso el pincel, especialmente en el rostro de esta sagrada imagen, que no hubiese confesado y comulgado aquel día ⁽²⁾. Sus cuadros están inspirados por la Fe, con ella pintados y á su exaltación dedicados. Cuando en las majestuosas y poéticas solemnidades de la Iglesia católica veía sus imágenes del Salvador, sus Inmaculadas ó sus santos en el altar, rodeados de luces y de flores, envueltos en nubes de incienso; cuando oía el canto del sacerdote, revestido de los sagrados ornamentos, y los graves sonidos del órgano llenaban el templo, Juan de Juanes sentiría en el alma la alegría de los justos, llanto en los ojos, la sonrisa en los labios; y cayendo de rodillas, humillada la frente ante el Señor, levantaría á Él su corazón y le daría gracias por haberle dotado de la maestría que en la gloria de Dios empleaba.

Al morir Juanes el 21 de Diciembre de 1579, aún no había nacido Luis Tristán, padre de la escuela toledana y discípulo del Greco. Inmensa es la obra que dejó el insigne valenciano; pero fuera de la región donde nació fué poco conocido, á pesar de las páginas que le dedicó Palomino, escritas con entusiasmo y benevolencia, naturales en quien traza la biografía de un artista eminente; y hasta que Carlos IV compró en 1801 los cuadros de la *Vida de San Esteban*, que hoy son admirados en el Museo, no se apreció su mérito en España. Su influencia fué decisiva, aun admitiendo que no tuviera discípulos. La pintura había pasado de la coloración al colorido; del obscuro, que sólo servía para acentuar los principales accidentes, á la gradación de tintas; del valor igual de todos los términos á la perspectiva; de la inmovilidad al movimiento; de la sequedad del color al empaste y al jugo; del pasmo de los rostros á la expresión; de las líneas sobre un mismo plano al escorzo. Antes de Juan de Juanes nada había en Valencia; después de él aparecen pintores que se llaman Ribalta, Espinosa, March y Ribera. El hijo de Juan de Juanes, Juan Vicente, fué aventajado discípulo suyo, pero no le igualó en gloria artística á pesar de los esfuerzos que hizo para imitarle.

Francisco de Ribalta nació en Castellón de la Plana al finalizar la pri-

(1) D. Pedro de Madrazo.

(2) Palomino.

mera mitad del siglo xvi; y según la tradición cuenta, el amor contribuyó á que fuera un gran artista. Apasionado por la hija de su maestro, negábase éste á darla por esposa á quien se hallaba en los comienzos de la pintura; negativa robustecida por el menguado concepto que debía tener el padre de la capacidad artística del discípulo y de sus futuros destinos. Herido Ribalta en su amor propio como hombre y como artista, y resuelto á vencer obstáculos y dominar dificultades hasta conseguir la mano de su amada y el consentimiento paterno, resolvió pasar á Italia, no sin haber obtenido antes de la joven la promesa de que le esperaría el tiempo que se fijó para completar sus estudios. Las leyendas de muchos amores célebres tienen el mismo comienzo; pero la poesía no ha dado relieve ni popularizado los de Ribalta porque terminaron en boda, en vez de acabar en tragedia; pues parece que esta condición, ó la de ser los amores contrariados, es indispensable para que inspiren á los poetas. Dante no casó con Beatriz, ni Tasso con Leonor, ni Petrarca con Laura, ni Diego de Marcilla con Isabel de Segura; y si bien Romeo contrajo secreto matrimonio con Julieta y Otello con Desdémona, los primeros murieron desastrosamente y el moro ahogó á su mujer. No debió pesarle á Ribalta que el desenlace fuese regocijada boda y no pavorosa catástrofe, porque prefirió ser feliz en sus amores á ser célebre por causa de ellos. Al regresar de Italia corrió á ver á su amada, y más afortunado que Marcilla, en el drama de Hartzenbusch, en vez de bandidos que le desbalijasen y le ataran, se encontró con un cuadro sin terminar del padre; y tomando pinceles y paleta lo remató con tal perfección que, al verlo aquél, exclamó: «Con el que esto ha pintado sí que te casaría yo gustoso y no con el bisoño Ribalta.» «Pues Ribalta ha sido quien lo ha hecho, que ya ha vuelto de Italia,» respondió la hija. Prueba la anécdota con cuánto aprovechamiento estudió á los grandes maestros, entre quienes fueron sus predilectos Rafael y Sebastián del Piombo. Sus primeros cuadros tienen la factura de las escuelas romana y boloñesa; pero otros brillan con luz propia, ya amortiguados los reflejos italianos; luz española que, al iluminar la naturaleza, la idealiza, y al dar relieve á lo vulgar, lo embellece. Juanes inició, y Ribalta, que vió sus cuadros y comprendió su tendencia, perfeccionó. El dibujo es sólido, grandioso, noble; el colorido enérgico y brillante, y en la composición se nota estudio racional del asunto, del lugar y del espacio en que la figura se mueve, para que la agrupación, los términos y los tonos sean reproducción exacta de lo que se vería si, antes de pintar el cuadro, se hubiera presenciado lo

que en él se representa. En sus primeras obras reprodujo hasta tal extremo y con tanta perfección la manera de Rafael, que habiendo hecho un Cristo crucificado para el Nuncio de Su Santidad, lo enseñó el Prelado á uno de los mejores pintores italianos, quien, admirándolo mucho, exclamó: «¡Oh, divino Rafael!» y extremada fué su sorpresa cuando el Nuncio le dijo que era de artista español. Si los cuadros de la primera manera de Ribalta recuerdan los de Rafael, hasta el punto que la anécdota indica, y si los de la segunda son esplendorosa aurora de la escuela española, lugar muy principal le está señalado al insigne valenciano en la historia de la pintura. De él se dice que fué el precursor de Tristán, quien, según Burger, lo fué de la brillante escuela española del siglo XVII; y siendo tales apreciaciones exactas, la valenciana puede reclamar con perfecto derecho la gloria de haberse anticipado al discípulo del Greco, al nacido en tierras de Toledo, á quien Velázquez eligió por modelo, con preferencia á cuantos pintores conocía en España y en Italia, por la corrección del dibujo, por sus agraciadas tintas, por la belleza y claridad de sus conceptos y por otras máximas de su estilo. Cuando nació Tristán ya era Ribalta un gran pintor.

Si Juanes no dejó discípulos, los tuvo Francisco, entre ellos Bausá y Castañeda, siendo uno de los más notables su hijo Juan, quien acentuó la nota naturalista y mereció ser elogiado por Lope de Vega. Hay en su pincelada espontaneidad y la difícil facilidad de los maestros; el colorido es fresco y brillante, y el dibujo correcto. Desgraciadamente para las Artes falleció á los treinta y un años, el mismo en que su padre entregó el alma al Señor.

Se conserva en Valencia la tradición de que Espinosa fué discípulo de Francisco Ribalta; tradición robustecida por las obras de Jacinto Jerónimo, cuyo colorido es caliente, enérgico el estilo, firme el dibujo; en el claro-oscuro vigoroso, porque tenía el dominio del pincel y la seguridad de obligarle á producir los efectos deseados; en la expresión y actitud de sus figuras hay más realismo que en sus antecesores, porque estudia y ve mejor la naturaleza. Muchos han dominado por igual la paleta, pero pocos han sabido ver bien. Estos son los grandes maestros. Si en los retratos no fuera Velázquez único é inimitable, sería Espinosa el primero de los retratistas. No siente tanto la influencia italiana como Juanes y Francisco Ribalta; se mueve en el espacio de la vida real, de la naturaleza, de la verdad; robustece el efecto sin forzarlo; el colorido es más realista; en una palabra, es más español que sus antecesores. Como éstos tuvo un

hijo también pintor, llamado Miguel Jerónimo, que trató de imitarle.

Esteban March fué discípulo del murciano Pedro Orrente, quien copió á Bassano y residió muchos años en Valencia, á cuya escuela pertenece. A March se le llama el pintor de las batallas, que trató con brío y desenfadado. Gustaba de efectos fuertes y de dar relieve á sus cuadros, como lo prueban muchas cabezas de gran valentía. No fué tan hábil en la pintura religiosa, pero se ve en ella los destellos del genio; y la *Cena del Señor*, que pintó para la iglesia de San Juan del Mercado de Valencia, le valió los elogios de sus paisanos. Hay en la ejecución facilidad y soltura, frescura en el color y buenos efectos de luz, especialmente en las batallas. De genio algo lunático y atronado dicen que fué; y no lo fué algo, sino mucho, según refieren las anécdotas que se cuentan de su vida. Antes de pintar un cuadro de batalla sentía la necesidad de hallarse rodeado de armas de todas clases, clarines y arneses, que tenía colgados en su estudio, y de excitarse hasta hallarse poseído de ardor bélico. Sonaba el clarín, tocaba el tambor, abrazaba la rodela; y apoderándose de la primer arma que le venía á mano, la emprendía con las paredes y los trastos del obrador; y no con las personas que en él se hallaban, porque buen cuidado tenían de echar á correr para escapar al entusiasmo del maestro. También Zampieri antes de coger la paleta procuraba identificarse con el asunto, excitando el sentimiento ó la pasión que quería pintar, riendo, llorando, enfureciéndose; y cuando había pintado dentro de sí mismo el cuadro, al igual que March, entonces se ponía á trabajar. Rarezas de artistas, que, por ser de hombres eminentes, la Historia ha recogido.

En March termina la escuela valenciana, pero no los pintores en Valencia nacidos, entre quienes figuran en lugar muy principal, Alonso Sánchez Coello y José Ribera, cuya nacionalidad se nos ha disputado. Del primero se ha dicho que vió la luz en Portugal, afirmación que parece atestiguada por el hecho de intitularle Felipe II en sus cartas «Tiziano portugués.» Pudo ser lo segundo, porque de Portugal era oriunda su familia, y recordando su origen, portugués le llamaría el Rey; pero no lo primero, porque en Benifayó vino al mundo á principios del siglo XVI; hecho puntualizado por las pruebas que tuvo que practicar su nieto Don Antonio Herrera para ser recibido en la Orden militar de Santiago. Estudió en Italia, y al venir á Madrid fué discípulo del flamenco Antonio Moro, en aquel entonces pintor de S. M. Pasó con su maestro á Lisboa, y al regresar á la Corte le recibió el Rey á su servicio. Lope de Vega le cita en *El Laurel de Apolo*:

El noble Alonso Sánchez, que envidioso
 Dejara á el más antiguo y celebrado,
 De quien hoy han quedado,
 Honrando su memoria,
 Eternos cuadros de divina historia.

Sobresalió en los retratos, de buen dibujo, colorido veneciano, que recuerda sus estudios en Italia, y conclusión acabada, que indica la influencia del flamenco Antonio Moro. Quieren algunos que rivalice con el Tiziano, Rafael y Holbein; pero debemos contentarnos con afirmar que se acerca mucho á ellos, en particular al primero. En sus cuadros religiosos, lo mismo que en los retratos, es español por la composición, veneciano por el color, flamenco por la ejecución. El Rey le distinguió tanto que le aposentó en la casa del Tesoro, junto al Alcázar; y en el estudio de Sánchez Coello hallamos un Felipe II con cualidades y aficiones que no han tenido en cuenta, ó han desconocido, los historiadores, y de las cuales la leyenda ha prescindido, pues conocemos el monarca inflexible, reservado, que con la misma impasibilidad externa recibe, así la noticia del triunfo de Lepanto, como la del desastre de la Invencible, pero apenas se tiene noticia del Rey protector de todos los pintores de su siglo, á quienes remuneró con esplendidez y con cuyo trato se deleitaba. Bajaba al taller de Moro, su pintor predilecto; le ponía á veces la mano en el hombro, y solía acontecer que el pintor le daba suavemente en ella con el tiento, acaso distraído, para indicarle que estorbaba los movimientos del pincel, sin que el Rey se ofendiese. «¿Y no habéis hecho más que esto?» preguntó á Becerra, mostrando aquel soberano impasible impaciencia por ver terminadas las pinturas encargadas para el palacio del Pardo. Llegó á discutir en el Escorial por medio de señas con Navarrete *el Mudo* sobre un asunto relacionado con la pintura, y cuando murió el artista riojano decía de él que no había sido conocido. Entre otros cuadros, pintó Navarrete para el Escorial la *Degollación de Santiago*, donde retrató en la figura del verdugo á Santoyo, Secretario de S. M., con quien estaba mal; y como Santoyo se quejase á Felipe II suplicándole mandase borrarlo, contestóle el Rey que era lástima, porque estaba muy bien hecho, y cual estaba quedó. Al Tiziano le escribe llamándole «amado maestro,» y le recomienda que las pinturas que tiene terminadas «vengan muy bien puestas y en sus cajas, y empacadas de manera que no se gasten en el camino.» Al Gobernador de Milán le mandó que le pagaran al Tiziano las dos pensiones que le había señalado el Emperador, y ponía en la orden las siguientes líneas de

su mano: «Ya sabéis el contentamiento que Yo tendré de esto, por tocar á Tiziano; y así os encargo mucho que luego le hagáis pagar, de manera que para ello no haya menester acudir más á mí para que os lo vuelva á mandar.» A Luqueto, que tasó en 8.000 ducados la *Gloria* que pintó en la bóveda del coro del Escorial, le dió 12.000. Al dirigirse á Portugal se detuvo en Badajoz, donde vió á Morales. «Muy viejo estáis, Morales,» le dijo. «Sí, señor, muy viejo y muy pobre;» y oídas estas palabras por Felipe II, volvióse á su Tesorero y ordenó que en las arcas reales de aquella ciudad le señalasen 200 ducados para comer. «Señor, ¿y para cenar?» preguntó Morales. «Que le señalen otros 100,» mandó el Rey. A pesar de no haberle gustado las pinturas del Zúcaro, artista que le habían enviado de Italia, le dió 18.000 ducados, á razón de 6.000 por año, y le concedió una renta vitalicia de 400, en Italia; y como le dieran las gracias por las mercedes que había hecho al pintor, contestó: «No tiene él la culpa, sino quien le encaminó aquí,» aludiendo al disfavor de despedirle y no á las mercedes de que se le daban las gracias. A Peregrín le remuneró con largueza tanta, que se llevó á Italia 50.000 ducados y una plaza de Senador de Milán para un hijo suyo.

A Sánchez Coello le alojó en casa que comunicaba con el Palacio real por puerta secreta, cuya llave guardaba el Rey; y con frecuencia entraba quedo en el estudio, ponía ambas manos en los hombros del pintor, á quien sorprendía sentado y en su tarea, y contenía el respetuoso movimiento del artista para ponerse en pie, mandándole que siguiese sentado y trabajando, porque gustaba mucho de verle pintar. También solía entrar en la morada de Sánchez Coello con ropa de levantar, y algunas veces le sorprendió comiendo con su familia; y al intentar todos dejar la mesa para saludarle, ordenábale Felipe II que se estuviesen quietos, y se entraba en el obrador. Convengamos en que merece ser más conocido y estudiado el Felipe II que llama «amado maestro» al Tiziano; da instrucciones para el embalaje de los cuadros, temeroso de que se deterioren; no toma á mal que Morales le recuerde que también cena, y aumenta en 100 ducados los señalados para la comida; discute por medio de signos con Navarrete *el Mudo*; paga espléndidamente á los pintores, y va al taller de Antonio Moro y al de Sánchez Coello para gozar viendo cómo pintan. Tal favor no fué perdido para D. Alonso, que vió frecuentada su casa y mesa por los mayores personajes de su tiempo, ganosos de ser gratos á quien distinguía y honraba Felipe II con favores y familiaridades que reservaba para los pintores.

Dominici, Matteis y otros biógrafos han pretendido para Nápoles la honra de haber sido cuna de José ó Jusepe de Ribera, y en nuestros días no falta vulgo que al enseñar los cuadros que de él se conservan en Italia, dé detalles de la casa donde nació el que en Nápoles fué conocido en vida por el *Spagnoletto*, por ser español. Además, firmó el cuadro que representa la *Escala de Jacob*, que posee el Museo, «Jusepe de Ribera, Español;» el del evangelista *San Mateo*, «Jusepe de Ribera, Español, de la ciudad de Játiva, reino de Valencia, académico romano, año de 1630;» y la estampa de *Baco*, abierta al agua fuerte, está firmada en latín con iguales indicaciones respecto á su nacionalidad y punto de su nacimiento. Decisivos son estos datos, y por si no lo fueran, poseemos la partida de bautismo citada por Ceán Bermúdez. Ribera fué español por el nacimiento, y aunque vivió, casó y pintó en Italia, jamás dejó de serlo, y lo recordaba cuando firmaba sus cuadros. Sus obras pertenecen á la escuela española, no á la napolitana. Esta recibió los destellos del genio de Ribera; pero nuestro pintor nada tomó de ella, porque Ribera se parece á sí propio y tiene personalidad tan marcada, que no puede confundirse con la de ningún otro pintor. Era buen dibujante; había estudiado la anatomía, como si debiese ejercer la cirugía; fué gran maestro en la representación de la naturaleza; le apasionaron los asuntos trágicos, y forzó los efectos acentuando el claro-oscuro, con decisión hasta él desconocida en España, para que produjeran impresión más intensa aquellos cuadros en los que representaba terribles martirios, ó los cuerpos de ancianos, secos, arrugados y consumidos, con el rostro enjuto y macilento, porque no se deleitaba tanto en pintar cosas dulces como en expresar las horrendas y ásperas. Quiso ser dulce después de haber admirado y copiado á Corregio en Parma; pero no habiendo tenido éxito su nueva manera, volvió á los asuntos terribles y reprodujo la ejecución vigorosa.

No se puede juzgar á Ribera por algunos cuadros cuyo claro-oscuro ha alterado el tiempo, pareciendo que los oscuros están pintados con negro de hueso, porque tal exageración es del tiempo, no del artista, como lo prueban las obras que se conservan en buen estado. Mengs ha dicho de él que es admirable en la imitación del natural, fuerza de claro-oscuro, manejo del pincel y en demostrar los accidentes del cuerpo, añadiendo que su estilo es siempre fuerte. Villot escribe que copió la naturaleza con enérgica precisión, que no se le escapó ningún detalle y que pintó con espantosa verdad los martirios y las figuras de viejos.

Ribera está dignamente en el siglo xvii al lado de Velázquez y de Mu-

rillo, que es el pintor más artista que ha producido España. Ellos son las tres figuras más salientes de dicha época, cada uno con cualidades propias, imposibles de ser confundidas: Murillo es el pintor del cielo, Velázquez sintetiza lo que ve en la naturaleza, Ribera pinta la naturaleza tal cual es. La luz de Murillo viene de lo alto, es aquella en la que están envueltos los ángeles; la de Velázquez es la que por las ventanas penetra en la fábrica de tapices y en su estudio; la de Ribera tiene los rojos matices del relámpago. Velázquez no hubiera igualado á Murillo en las Inmaculadas; pero Murillo no hubiera sacado igual partido que él si hubiese intentado pintar las *Hilanderas* ó las *Meninas*, y por ellos hubiera sido vencido Ribera al tratar asuntos semejantes; pero ninguno de los dos habría pintado el *San Sebastián*, que posee Valencia, como él lo pintó. Cada uno pudo poner al pie de sus obras predilectas: «Hasta aquí se llega.»

Los principales pintores valencianos son los citados; pero otros hay que, si no han llegado á la altura de Juanes, los Ribaltas, Espinosa, March, Sánchez Coello y Ribera, tienen méritos bastantes para vivir en la historia del arte, como el P. Borrás, el venerable Fr. Nicolás Factor, Cristóbal y Juan Zariñena, que se perfeccionó en Italia en la escuela del Tiziano, ambos del siglo xvi. En el xvii vivieron Pablo Pontons, discípulo de Orrente; Miguel March, hijo de Esteban, el pintor de las batallas; Luis de Sotomayor, discípulo de Esteban, cuyo extravagante humor no pudo sufrir y se vino á Madrid, continuando sus estudios con Carreño; Conchillos; el Presbítero Dr. D. José Ramírez, discípulo de Espinosa; Mateo Gilarte, que aprendió en la escuela de los Ribaltas; Mosén Vicente Brú, discípulo de Conchillos; Senén y Lorenzo Vila, y el Canónigo D. Vicente Victoria.

Termina el siglo xvii, y al comenzar el xviii algunos pintores se esfuerzan, aunque en vano, por conservar las buenas tradiciones. Cuando el sol ha traspuesto la línea del horizonte, el espacio se enciende, las nubes toman matices brillantes, hermosos, vivos; aquello no es el astro del día, pero aún es su luz, que se refleja en la paleta de artistas valencianos. Después viene la noche; y entonces el autor del *Museo pictórico*, presintiendo que los grandes maestros no han de tener continuadores en el siglo xviii, narra sus vidas y describe sus obras con cariño y sentimiento, nacidos del recuerdo de las alegrías pasadas.

Con veneración he evocado el de los pintores valencianos, que tienden siempre á la imitación de la naturaleza, porque saben que el efecto se

obtiene cuando se despierta el sentimiento del espectador por medio de la sensación producida con los recursos materiales de ejecución; y como la sensación está en razón directa de la exactitud con que se representa la escena, cuidan de que aquélla sea perfecta, sin olvidar jamás que el arte es belleza, y no exacta imitación de la naturaleza, hasta en lo feo y repugnante, que queda hermo­seado al ser reproducido, sin que por eso pierda su carácter.

«Compadre, dijo Murillo á Valdés Leal, que acababa de pintar el interior de un panteón, cuadro que se admira en el Hospital de la Caridad de Sevilla: esto es preciso verlo con las manos en las narices.....» Á lo que contestó: «Compadre, usted se ha comido la pulpa y yo tengo que roer el hueso; pero tampoco puede mirarse sin provocar á vómito la Santa Isabel,» aludiendo al tiñoso y demás pobres que rodean la Santa y en quienes ejercita su sublime caridad. No se puede llegar más allá en la fidelidad de la copia. En la obra de Murillo no hay que preguntar qué enfermedad padece el joven que se rasca la cabeza, y en la de Valdés vemos la materia en descomposición y ese mundo que vive de la muerte y perece cuando ha terminado su obra de destrucción. No llevamos las manos á las narices, como dijo Murillo para ponderar la ejecución; pero nuestros labios murmuran *Memento*, y nos parece sentir en la frente la impresión de la ceniza puesta por el sacerdote, que nos recuerda que polvo somos y al polvo hemos de volver; y en el cuadro de Murillo la caridad de Santa Isabel todo lo embellece, sin que el tiñoso deje de ser tiñoso. He ahí el arte. El mismo Juan de Juanes fué naturalista como podía serlo, dada la época, sus estudios y sus antecesores; y lo fué por la composición, por el color, por la línea y por la ejecución de los paños, marcando la tendencia que debía dar carácter á la escuela española, tendencia que está en los cuadros del gran maestro valenciano como el día en la aurora. La pincelada la ha aprendido en las obras de Rafael, pero se ve que la mano que la da es un español. Después de Juanes se comprende á Francisco Ribalta, que es el precursor de la escuela española, en la cual se juntan todas las regionales, como en el regazo de la madre los hijos. Ribalta, valenciano, es precursor de Tristán, que da carácter á la escuela de Toledo; y Velázquez, procedente de la escuela sevillana y cabeza de la madrileña, elige las obras de Tristán por modelo; lo cual patentiza que la división es convencional y que tiene su origen en el lugar del nacimiento de los pintores, no en sus obras. «Pongamos en fila mentalmente, ha escrito nuestro ilustre Presidente D. Fe-

derico de Madrazo, las mejores obras que recordemos de Velázquez, Murillo, Ribera, Juanes, Zurbarán y Alonso Cano; prosigamos después con algunos otros, y agreguemos á aquella fila obras de Carreño, Cerczo, Antolínez, Vicente Carducho, etc.: ¿qué resultará? ¿qué advertiremos? Que todos estos pintores van perfectamente juntos; que todos ofrecen unos con otros grande *aire de familia*; que todos presentan afinidades que identifican su raza, sin más diferencia que ser los pintores de Castilla dibujantes más severos é ingenuos y en el color más realistas, sin forzar los efectos, y los andaluces más armoniosos y robustos en los tonos, si bien un tanto convencionales en los efectos y algo flojos en el dibujo.» La observación es exacta y no podía menos de serlo hecha por persona tan perita y docta. *El aire de familia* nos basta y nos enorgullece; y como la herencia es tan rica y constituye en su conjunto una unidad admirable, no hemos de intentar destruirla con divisiones y particiones. Baste á cada región recordar la parte de gloria que á ella ha aportado. Yo la recuerdo en este momento, y tan importante me parece la que á los pintores valencianos corresponde, que, después de haber evocado sus grandes figuras, siento más mi pequeñez y con mayor intensidad la gratitud que os debo, señores Académicos, por haberme admitido por compañero.—
HE DICHO.

CONTESTACIÓN

DEL

SR. D. RODRIGO AMADOR DE LOS RÍOS

AL DISCURSO ANTERIOR.

SEÑORES:

Deber tan grato como honroso, é ineludible al fin, por caso extraño de la suerte quiere que yo, el último de entre vosotros por distintas razones, el menos caracterizado todavía para llevar vuestra representación en tan solemne momento, sea quien, á nombre de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que hace poco recibía benévola mi ofrenda humilde,—hoy dé la bienvenida al nuevo compañero, llamado á compartir nuestras tareas. Y como aparecen en la vida al lado de la luz la

sombra, del duelo la alegría, del dolor el placer y del regocijo la tristura, así ahora, y en cumplimiento de humana ley inexorable, á través de la festividad que nos congrega, en medio de la satisfacción que nos posee, vive en todos nosotros el melancólico recuerdo del compañero perdido, cuyo sitio vacío viene á ocupar el elegido por nuestro voto.

Grande fué, con verdad, la pérdida; pero grande es también la compensación, como son grandes los méritos de aquél cuya palabra, que aún emocionada vibra, acabáis de oír con interés y deleite, demostrando con ella, por elegante modo, la individualidad ingénita del Arte, uno y único en su esencia, como es una y única la fuente divina de que brota, rico siempre y acaudalado en medios y en formas para manifestarse, como es familiar y acepto para vosotros todos, que os consagrais á su cultivo. Maestro en el que halla formas en la luz y en el dibujo, y materia en los colores y en el lienzo para dar bella expresión sensible á los afectos y á los pensamientos,—de tal manera acierta en el lenguaje, como materia, con la forma, el color y la vida por último, que, según habréis antes que yo advertido sin duda, resplandece en su palabra todo entero, con sus virtudes y sus cualidades, el espíritu del Excmo. Sr. D. Salvador Martínez Cubells, no de otra suerte que en sus creaciones pictóricas ocurre.

Profesor, pues, en el arte bello de la Pintura, por ser ésta el medio material que emplea de continuo para hacer sensiblemente externa su personalidad, y ponerla en comunicación directa con lo que está fuera de ella,—tan artista es con el pincel como con la pluma: que encarnaciones son de un mismo espíritu las formas, sea cualquiera la materia escogida para expresarlas; medio no más, por el que exteriorizamos nuestra esencia, inflamada y enardecida por el hálito divinal del Arte; vehículo accidental, ora en el espacio, ora en el tiempo, que mueve los sentidos á fin de que aproximen dóciles á la nuestra el alma del artista, ya se llame cultivador del arte de la Pintura, ya entre los del de la Escultura se filie y cuente, ya entre los del más complejo y sintético de la Arquitectura figure, ó deje flotar su genio inquieto por las deleitables esferas intangibles de que es señora y dueño la Música, cuando no por aquellos alcázares maravillosos del Arte literario, que sobre todos descuella, y á todos aventaja y vence, por la superioridad indiscutible de la naturaleza del medio de que se vale.

Y erran, por tanto, y erran inducidos por inveterada costumbre, los que dividen sin más fundamento en castas los artistas, negando tal cualidad y título precisamente á los que dan relieve y cuerpo, líneas y ma-

tices á sus creaciones con la palabra, quizás porque siendo el lenguaje el medio material que como don precioso Dios otorgó á las criaturas para comunicarse, estiman que el cultivo de aquél y el dominio de sus formas propias es asequible á todos, mientras ocurre á su cuidar de diferente modo por lo que hace al cultivo de las formas de las otras artes, declarándolas privilegiadas, y poniendo en olvido la distancia que hay entre el autor adocenado, por ejemplo, y Miguel de Cervantes Saavedra, profesor en el Arte literario.

Por eso, si cuando con el pincel y derramando líneas y colores, sus sentimientos materializa sobre el lienzo, dándoles forma nuestro nuevo compañero, sentís lo por él sentido; si fuerzan á meditar los pensamientos por igual medio expresados, y los hacéis vuestros, identificándoos con él cuanto es humanamente posible y cuanto lo consienta la adecuación en la expresión,—así también, señores, habréis sentido y habréis pensado, es decir, habréis sido penetrados y os habréis confundido con su espíritu al escuchar su palabra, y le reconoceréis en ella, como le reconocéis en sus otras creaciones: que una y otra son mera encarnación de su personalidad, y afirmaciones todas de la unidad indivisible de su genio.

Cubrir de elogios en esta solemnidad y ante vosotros al Sr. Martínez Cubells; enumerar sus merecimientos; citar una por una sus obras, y alegar en tal ocasión razones y motivos que cohonesten y de acertada su elección diputen, para sustituir entre nosotros al Sr. Soriano Murillo,—aunque es también costumbre, paréceme que equivaldría á ofender, señores, á nuestro nuevo compañero por una parte, suponiéndole desconocido, y á agraviaros por otra á vosotros, que vuestro voto le habéis dado.

¿Quién hay que no conozca las creaciones de su pincel, valiente y erudito? ¿Quién que no haya admirado los prodigios de su imaginación y las destrezas de su mano? ¿Que no haya sentido deleitable emoción delante del hermoso lienzo *Educación del Príncipe D. Juan*, laureado con medalla de primera clase en la Exposición nacional de 1878, y que hoy se ostenta en el palacio del Senado? ¿Quién no recuerda aquel regio salón, imponente y majestuoso, embellecido con los esplendores todos de que hace alarde lujosísimo el estilo ojival en sus postrimerías, y en el que, al lado del entallado sitial, vistoso y elegante, de pináculos y cresterías enriquecido, destacan el arco conopial, ornado de revueltos brotes y cardinas; la sillería, en que luce sus primores y filigranas peregrinas el mismo estilo; el escritorio, reproducido tan á la continua en los relieves de la misma época, al representar en ellos los evangelistas; el arcón de nogal,

cuajado de entalladuras delicadas; los tapices y las alfombras, unos y otras ricos en coloración, y por todo extremo característicos?... ¿Quién habrá que sobre aquel fondo rigurosamente arqueológico no haya saboreado las bellezas de la composición en su conjunto, y con ellas, ora la de la gallarda figura del Príncipe, tan natural y tan bizarra, tan diestramente sentida como colorida y dibujada; ora la de la egregia Reina Católica, sentada, llena de majestad, y escuchando con embeleso y amoroso regocijo al hijo de sus entrañas, pintados la satisfacción en el semblante y el arrobamiento en la actitud, recogida y silenciosa; ora la del Secretario de la cámara del Príncipe, risueña y complaciente, al estampar sobre el papel las frases que pronuncia sin afectación el regio mancebo, ó la de la figura de Fernando V, que oye con no disimulado placer á éste; la de las damas, hermosas, apuestas y gentiles, que alaban la discreción del despierto doncel, y las de los circunstantes todos, prelado, magnates y servidores, y hasta la del corpulento can, tendido á los pies del vástago de los conquistadores de Granada?

¿Quién no hace memoria del atrevido lienzo de *Doña Inés de Castro*, premiado en 1887, con medalla asimismo de primera clase, y maravillosa creación en que el artista, menos respetuoso con verdad en ciertos detalles que en el cuadro anterior para con la Arqueología, deja que su pincel sea por brillante sentimiento guiado, y da realidad y vida conmovedoras á la escena pavorosa allí representada; escena que ha engendrado «tantas y tan bellas producciones nacionales y extranjeras en el vasto campo de la leyenda y de la poesía popular, del drama y del arte lírico,» según escribe nuestro doctísimo compañero, el respetable D. Pedro de Madrazo? (1). ¿Quién no ha sentido profundamente emocionado su sér entero, al recordar aquella lúgubre, inverosímil y aterradora ceremonia, en que Pedro I de Portugal, ejemplo de enamorados, tras de vengar sangriento la alevosa muerte de su adorada, obliga á próceres, prelados y magnates á besar la descompuesta mano del cadáver, ya corrompido, de Doña Inés, engalanado para aquella fiesta y para ella sacado de la tumba, con las preseas y las insignias reales, y colocado rígido en el sitial inmediato al del Príncipe, quien con el dolor, la ira y la desesperación en el alma, preside sombrío aquel acto espantable?

¿Quién, á través del ceño y de la cólera que rebosan en la figura de D. Pedro, aquella humana criatura quebrantada, á quien la inexorable

(1) *España artística y monumental*, serie 1.ª, cuaderno 2.º

voluntad paterna arrebató cruel con la vida de su secreta esposa el único bien apetecido y codiciado; quién no descubre el alma lacerada del amante, que halla sus tiernos sueños destruídos, que allá, orillas del Mondego, en el poético lugar por tradición denominado hasta el día O Penedo da Saudade, acostumbraba derramar solitario muchas veces las amargas lágrimas de su desdicha irremediable, como en la deliciosa Fonte dos amores, situada en el jardín entonces del Palacio, é inocente camino por el cual se comunicaban, locos de pasión y de deseo, el Príncipe y Doña Inés, contándose sus ansias, gozaba en tiempos anteriores de todas sus alegrías y de todas sus venturas, perdidas tan en breve y para siempre? ⁽¹⁾. Allí, en aquella fuente, cantada por los poetas, y especialmente por Camoens:

As filhas do Mondego a morte escura
 Longo tempo chorando memoraram;
 E por memoria eterna en fonte pura
 As lagrimas choradas transformaram.
 O nome le pozeram, que inda dura
 Dos amores de Ignez que allí passaram.
 Vêde qué fresca fonte rega as flores,
 Que lagrimas são agua, e o nome amores! ⁽²⁾.

¿Quién no ha gozado en la animosa representación de la leyenda tradicional de *Los Carvajales* ⁽³⁾, tan destituida de fundamento histórico, pero tan vulgarmente referida á Fernando IV *el Emplazado*, como en la de los gallardos lienzos titulados *La ida al torneo* ⁽⁴⁾ y *La vuelta* del mismo ⁽⁵⁾, en los que no se sabe qué admirar más, si el lujo de poesía que los inspira, la perfecta adecuada ejecución de las figuras todas, la expre-

⁽¹⁾ Faria y Sousa escribe que «esta fuente.... estaba en el jardín de Palacio, y venia á salir á él por unos aquedutos.» «El Príncipe no podía hablar á Doña Inés todas las veces que lo deseaban ambos, porque siendo ella Dama de la Reyna su madre, era menester recato.» «Valiase para esto de aquella agua y de aquellos aquedutos; porque por ellos, y por ella, la enviaba los papeles que le escribia.» «Rompió, parece, en cierta parte el aqueduto, y metiendo por allí los papeles, llevados ellos de la agua iban á salir al jardín, á donde Inés acudia á cogerlos.» «De manera—concluye—que el Amor venia nadando; venian las llamas amorosas pasadas por agua.» (*Rimas de Camões*, parte II, pág. 37.)

⁽²⁾ Camões, *Os Lusíadas*, canto III, estancia 135.

⁽³⁾ Este cuadro es propiedad del Excmo. Sr. Conde de Pinohermoso.

⁽⁴⁾ Propiedad del senador Excmo. Sr. D. Manuel Longoria.

⁽⁵⁾ Idem del *Museo provincial de Valencia*.

sión que en ellas resplandece, ó la belleza y propiedad de los fondos, en que ambas escenas apaciblemente se desenvuelven? Y ¿quién hay que haya olvidado, no ya los retratos, género difícil y arriesgado, en el que no obstante descuella el genio del Sr. Martínez Cubells, sino aquel momento culminante de su vida artística, en que penetrada su alma de la del inmortal Murillo, á quien llamó por vez primera mi señor padre *el pintor del cielo*; confundidas, tan á largas distancias, una y otra en misterioso enamorado vínculo,—reintegra magistralmente el asombroso cuadro de *San Antonio*, el cual, por el que hoy llamamos compañero, y gracias á él y á los inolvidables compañeros nuestros, D. Carlos Luis de Ribera y D. Nicolás Gato de Lema, se ostenta con universal regocijo en la metropolitana y desventurada Basílica hispalense, cuya ciudad, tan amante y tan entusiasta de sus glorias, llena de gratitud y de reconocimiento, no acertando á galardonar debidamente los merecimientos eminentes, y el arte y la destreza con que el Sr. Martínez Cubells devolvía triunfante á la creación de Murillo sus quebrantadas bellezas, le declara hijo predilecto y adoptivo de Sevilla?

Ya veis, señores, con cuánta razón decía que era inferir ofensa al nuevo Académico y á vosotros mismos, el derramar sobre él y á manos llenas la perfumada copa de los elogios y de las alabanzas en la ocasión presente; porque quien de tal manera se manifiesta, quien tales obras produce y crea, derecho tiene eminente y perfectísimo, como á cosa suya y propia, á uno de los sitios en este Cuerpo reservados para quienes, como él, consagran al Arte sus amores, le rinden culto ferviente y devotísimo, y en el Arte y por el Arte viven.

Y si, prescindiendo de sus otras muchas virtudes, erudito además con el pincel se nos presenta,—hijo amante y cariñoso de su patria, de aquella hermosa región de la Península, que se dijo reino de Valencia, y fué testigo de las proezas del insigne castellano Rodrigo Díaz en el siglo XI, como fué después rendida por el valor indomable y la fortuna de Jaime I *el Conquistador* en el XIII, y es encantado jardín con que se enorgullece y recrea España,—en este momento, en que recibe pública y solemnemente el testimonio más expresivo del reconocimiento de la ejecutoria por él ganada en la aristocracia del Arte, vuelve la vista allá, y con espíritu conecedor y profundamente crítico, traza la historia de la *Escuela valenciana de pintura*, señalando como caudillo y jefe de ella á Vicente Juan Macip, apellidado Juan de Juanes, quien, con el sevillano Vargas, es en España iniciador del Renacimiento pictórico.

Con mano tan segura y diestra como con la que el pincel maneja y los matices, en breves líneas traza, según habéis visto, el cuadro espléndido de la cultura nacional en aquella edad en que venía á florecimiento inusitado el Arte en todas sus formas y manifestaciones, al mismo tiempo que engrandecía la patria su nombre y su prestigio; y como expresión y representación características de aquellas renacientes influencias, llamadas á cambiar para siempre el rumbo de la pintura, como encarnación del sentimiento que debía presidir y predominar en adelante en ella, coloca á Juan de Juanes, cuyo genio se remonta en alas del idealismo religioso á las esferas por él soñadas y presentidas, donde el Sanzio desplegó como soberano y dueño las poderosas de su imaginación incomparable.

No es, sin embargo, Vicente Juan Macip exótica fenomenal figura en la que por caso verdaderamente maravilloso é inconcebible tomaran carne y realidad las influencias renovadoras de la escuela que como adalid gobierna, creando un arte nacional con sus esfuerzos, ni puede la humana criatura hurtarse por modo alguno al ambiente que respira y dentro del cual se desarrolla y crece: largo tiempo hacía que, á través de la atmósfera artística de la xv.^a centuria, aparecían como ráfagas vagarosas, pero llenas de luz, las influencias á que aludo, y que, con singular perseverante labor, ganaban lenta y despaciosamente terreno, socavando tenaces el alcázar de las heredadas tradiciones; largo tiempo hacía que Italia venía acaudalando con los tesoros de la suya la cultura española, despejando los horizontes del Arte y dándole nuevos vivificadores alientos, y largo tiempo también que, envuelto en el ropaje realista, rebosaba en las creaciones de la Escultura y de la Pintura el idealismo; pero tarea se ofrecía como dificultosa y de empeño, y así lo fué con verdad la de modificar, ó por mejor decir, la de sustituir las formas consagradas por la tradición por aquellas otras que traía consigo el Renacimiento en todas las esferas del Arte.

Viviendo, pues, en semejante atmósfera, impregnada de tales influencias; nutriéndose instintivamente de ellas sin conocerlo ni apreciarlo, y por ellas dominado sin voluntario propósito por su parte,—fué como á Vicente Juan Macip, ante las obras de Fiesole, del Perugino y principalmente de Sanzio, hubo de revelarse la nueva forma, triunfante con el último en Italia, y cómo, sin prescindir por ello de ninguna de sus condiciones naturales, hubo de acertar con la transformación que tan valerosamente inaugura, y que siguieron sin alcanzarle sus sucesores, impri-

miendo en la misma, no sólo el sello de su personalidad, vigorosa y potente, sino el de la nacionalidad con que se distingue y señala.

Tanta y tan grande es la importancia del insigne maestro valenciano, que ha llegado en ocasiones á confundirse no obstante, las creaciones de su pincel con las del Sanzio por españoles y por extranjeros, bien que á las veces en la composición le aventaje, y le exceda siempre en la expresión del sentimiento que le domina. Quiere la generalidad de los escritores, y aun afirmalo nuestro nuevo compañero, que no lograse Vicente Juan Macip alcanzar en vida á Rafael, ni recibir por tanto sus enseñanzas personales, colocando su nacimiento en época posterior á aquélla en que Rafael desaparecía del mundo; pero si conformes nos manifestamos en declarar por lo que al segundo extremo se refiere, no así por lo que al primero hace, cuando consta que el Obispo de Segorbe, D. Fr. Gilaberto Martí, fallecido el 12 de Enero de 1530, había confiado á Juan de Juanes la ejecución del retablo mayor de aquella Catedral, lo cual no habría sido humanamente posible si hubiera nacido Macip en el año que señala Ceán Bermúdez.

Ni falta quien suponga, enalteciendo y sublimando en justicia la representación de Macip en el renacimiento de la pintura española, que hubo de permanecer en Italia y determinadamente en Roma de 1540 á 1550; pero esta hipótesis, que resultaría verosímil de aceptar la fecha de 1523 como aquélla en la cual nació el fundador de la Escuela valenciana,— es inadmisibile, cuando como prueba en contrario existe la de que en 1530 pintaba el retablo mayor de la Catedral de Segorbe; mas de cualquier modo que se estime, lo cierto, lo indudable es que Vicente Juan Macip, penetrado profundamente de la fe y del sentimiento religiosos y fervientemente cristianos, si alguna vez, cual afirman los críticos, parece más que reproducir, calcar figuras enteras de las obras de Rafael, exento del sensualismo que predomina en el maestro, cuya manera sigue enamorado, digno, correcto y sintiendo en su alma todas y cada una de las verdades que materializa, se convierte con el pincel en uno de los más ardientes defensores del catolicismo, enfrente de la tendencia pictórica italiana y de los amagos heréticos que debían de conmover el mundo.

Convirtiendo el Arte en sacerdocio, la Pintura en arma de combate y el sentimiento en bandera,—el insigne valenciano, cuyas tablas son admiración de propios y de extraños, logra, no ya en su decrepitud, sino en los momentos de su mayor energía artística, la protección y el apoyo de

aquel Prelado á que habían de inmortalizar sus virtudes exaltándole á los altares bajo el nombre de Santo Tomás de Villanueva, y cuya figura debía inmortalizar también Murillo en las esferas de la Pintura. Trasunto son del idealismo religioso, que inflama y enardece el espíritu en fe viva, las creaciones valerosas de Vicente Juan Macip, y nadie antes que él supo acertar en España con las formas en la expresión de los afectos místicos, ni supo desplegar mayor nobleza y decoro en la concepción de los asuntos, ni mayor realidad tampoco ni brillantez en el colorido, prendas unas y otras que resplandecen en el fundador de la Escuela valenciana como propias.

Para ello, necesario era sentir con igual fe que sintiesen aquellos mártires del cristianismo, cuya vida es motivo de interesante poema pictórico, según ocurre con la de San Esteban; necesario el hallarse íntimamente posesionado de religioso afán conmovedor delante de los sublimes dramas del Amor Divino, para atreverse á dar formas humanas al Salvador del Mundo y á su Santa Madre; y sin llegar al grado de mística idealización que ha hecho de Murillo el pintor único del cielo, bien puede Vicente Juan Macip figurar como precursor suyo en mucha parte.

Pero ¿á qué continuar, señores? ¿Á qué proseguir en tarea tan gallardamente llevada á término por nuestro compañero, ni á qué exaltar los méritos de Macip, cuando se hallan reconocidos en todas partes, y sería causar tanta ofensa como enojo, reproduciendo cuanto consignado queda por Palomino, Ceán Bermúdez, Madrazo, Mariette, Viardot, Mautz, Stirling y cuantos han estudiado las creaciones de Juan de Juanes? ¿Á qué indicar una por una las evoluciones del desenvolvimiento en la *Escuela valenciana de Pintura*, cuando sus campeones se llaman Francisco y Juan de Ribalta, Bausá, Castañeda, Espinosa y Esteban March, el último de ellos en el tiempo, que, en pos de Vicente Juan Macip, supieron como él infundir vida y alientos á sus creaciones? ¿Cuándo son Coello, Ribera, Moro y otros de menor renombre, bien que no desprovistos de mérito, quienes durante la XVII.^a centuria, sin desdeñar influencias nuevas y modificadoras, conservan íntegras las condiciones de carácter que, pregonando riquísima la variedad, afirman la unidad del nacional ingenio en todos tiempos? Ni ¿qué podría yo añadir en el campo por el cual con tan notoria maestría discurre el Sr. Martínez Cubells, cuando lo hallo ya sin mieses y totalmente espigado?

Cúmpleme sólo á mí, por tanto, ya que no me es lícita otra cosa, y

ya que en vuestro nombre y representación ocupo hoy este lugar honroso, dar de nuevo la bienvenida al elegido, tributarle sincero testimonio de cariñoso y fraternal afecto, estrecharle entre mis brazos leales como á compañero y amigo, y felicitar desde aquí á la Academia por la adquisición valiosa é inestimable del concurso, que, para los altos fines del instituto de la misma, ha de prestarle con sus luces y su apoyo aquél que ostentará desde ahora el noble distintivo de este Cuerpo.—HE DICHO.

OBRAS Y ESTAMPAS QUE SE HALLAN DE VENTA

EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

OBRAS.	Rústica.	Pasta.
	Peset. Cént.	Peset. Cént.
Aritmética y Geometría práctica de la Academia de San Fernando: un tomo en 4.º.....	3 50	» »
Adiciones á la Geometría de D. Benito Bails, por Don José Mariano Vallejo: un tomo en 4.º.....	2 »	3 25
Tratado elemental de Aritmética y Geometría de dibujantes con un apéndice del sistema métrico de pesas y medidas, publicado por la Academia de San Fernando: un tomo en 8.º.....	2 »	» »
Diccionario de Arquitectura civil, obra póstuma de Don Benito Bails: un tomo en 4.º.....	2 »	3 25
Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España, compuesto por D. Agustín Ceán Bermúdez, y publicado por la Academia de San Fernando: seis tomos en 8.º mayor.....	20 »	» »
El arte latino-bizantino en España, y las coronas visigodas de Guarrazar: ensayo histórico-crítico, por Don José Amador de los Ríos.....	10 »	» »
Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura, sus rudimentos, medios y fines que enseña la experiencia, con los ejemplares de obras insignes de artífices ilustres, por Jusepe Martínez, con notas, la vida del autor, y una reseña histórica de la pintura en la corona de Aragón, por D. Valentín Carderera y Solano.	5 »	» »
Memorias para la historia de la Academia de San Fernando y de las bellas artes en España, desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días, por el Excmo. Sr. D. José Caveda: dos tomos.....	10 »	» »
Exposición pública de Bellas Artes celebrada en 1856, y solemne distribución de premios á los artistas que en ella los obtuvieron, verificada por mano de Isabel II en 31 de Diciembre del mismo año, con una lámina en perspectiva: un cuaderno en 4.º mayor.....	1 50	» »
Pablo de Céspedes, obra premiada por la Academia, por D. Francisco M. Tubino.....	5 »	» »
Cuadros selectos de la Academia, publicados por la misma: colección de cincuenta grabados con las correspondientes monografías.....	60 »	» »
Láminas sueltas (cada una).....	1 »	» »
Teoría estética de la Arquitectura, por Manjarrés.....	3 »	» »
Ensayo sobre la teoría estética de la Arquitectura, por Oñate.....	2 50	» »
Historia de la Escultura española: Memoria por D. Fernando Araujo.....	7 50	» »
Memoria sobre la Necrópolis de Carmona, por D. Juan de Dios de la Rada y Delgado.....	» »	20 »
Cancionero musical de los siglos xv y xvi, transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri: un tomo en 4.º mayor, encuadernado en tela.....	» »	20 »
ESTAMPAS.		
Los desastres de la guerra, de Goya, 80 láminas.....	50 »	» »
Los Proverbios, de Goya, 18 láminas.....	15 »	» »

BASES DE LA PUBLICACION.

El BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO, se publicará, por ahora, una sola vez al mes, durante los diez del año en que aquélla celebra sus sesiones.

Cada número contendrá dos pliegos de 16 páginas en 4.º mayor, con su correspondiente cubierta de color. Los diez cuadernos del año formarán un volumen de 320 páginas, sin la portada é índices, que se distribuirán oportunamente.

Las suscripciones han de entenderse por volúmenes completos, con relación á esta tarifa:

En Madrid, el volumen anual.....	10	pesetas.
En provincias, franco de porte.....	11	»
En Francia y demás países de la Unión postal.	13	»
Número suelto.....	1,50	»

Las suscripciones se abonarán anticipadamente. Se recibirán en la Secretaría de la Academia y en todas las principales librerías de Madrid y provincias, así como en las Secretarías de las «Comisiones provinciales de monumentos» y de las «Academias provinciales de Bellas Artes.»

En el Extranjero: París, E. Leroux.—Londres, Quaritch.—Berlín, Brokaus.

Toda la correspondencia referente á la Redacción, deberá dirigirse con sobre, *Á la Secretaría general de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.*—MADRID.

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

~~~~~  
AÑO XIII.—1893.—NOVIEMBRE.  
~~~~~

MADRID.

IMPRENTA Y FUNDICIÓN DE MANUEL TELLO,

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Don Evaristo, 8.

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XIII. Madrid: Noviembre de 1893. Núm. 129.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE NOVIEMBRE DE 1893.

Sesión del día 6.—Pasar á informe de la Comisión que entendió en el examen del proyecto de estatua al Almirante Oquendo una comunicación del Ayuntamiento de San Sebastián, consultando acerca de varios extremos referentes á la ejecución de dicha estatua.

Aprobar el informe de la Comisión inspectora del Taller de vaciados, proponiendo los modelos en yeso que pueden donarse á la Escuela de Bellas Artes de Sevilla.

Aprobar los acuerdos de la Comisión de Administración en asuntos de régimen interior.

Pasar á informe de la citada Comisión una carta del Profesor Giovanni Stern, brindando á la Academia con la adquisición de una colección de dibujos coloridos de mosaicos clásicos.

Quedar enterada de la designación de individuos hecha por las Secciones para componer la Comisión que ha de proponer la contestación al Ayuntamiento de Barcelona,

que solicita que la Academia coopere al mejor éxito de la segunda Exposición general de Bellas Artes.

Quedar enterada del fallecimiento del Correspondiente en Barcelona D. Cayetano Vidal y Valenciano.

Sesión del día 13.—Pasar á informe de la Sección de Pintura una instancia elevada al Ministerio de Fomento por Doña Asunción López Miranda de Flores, solicitando se adquirieran por el Estado, con destino al Museo Nacional de Pintura y Escultura, tres cuadros que posee dicha señora.

Pasar á informe de las Secciones de Escultura y Arquitectura una comunicación del Ayuntamiento del Ferrol, consultando si la Academia aceptará el encargo de juzgar los proyectos y modelos que sean presentados al concurso abierto para la erección de una estatua en aquella ciudad á la memoria del Excmo. Sr. D. Ramón Pla y Monje, Marqués de Amboaje.

Pasar á informe de la Comisión central de Monumentos un oficio de la provincial de las Baleares, relativa á la devolución á Fomento del Claustro de San Francisco de Palma de Mallorca, y á la conveniencia del deslinde de la parte monumental del ex-Convento del resto del edificio.

Contestar al señor Director de la Escuela especial de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos que la Academia no tiene á su cargo las enseñanzas de dibujo de las clases á que se refieren las instrucciones para los exámenes de ingreso en dicha Escuela.

Quedar enterada de un oficio del señor Vicario general de las Escuelas Pías de España, referente a la reparación del edificio que fué antigua Universidad de Alcalá de Henares.

Aprobar el dictamen de la Comisión encargada de proponer la contestación al Ayuntamiento de Barcelona, pidiendo que la Academia coopere al mejor éxito de la se-

gunda Exposición general de Bellas Artes en aquella ciudad.

Sesión extraordinaria del día 13.—Fué elegido Académico correspondiente en Barcelona D. Mariano Fúster.

Sesión del día 20.—Designar á los Sres. Ruiz de Salces y Martínez para que formulen el Programa de los ejercicios de oposición á la cátedra de Dibujo lineal y de adorno de la Escuela provincial de Bellas Artes de Cádiz.

Pasar á la Comisión central de Monumentos históricos y artísticos una orden de la Dirección general de Instrucción pública, pidiendo informe acerca del mérito artístico de la iglesia de San Salvador de Guetaria (provincia de Guipúzcoa).

Aprobar el dictamen del Ponente Sr. Hernández Amores acerca del mérito de la obra titulada *La acuarela y sus aplicaciones*, por D. M. Fúster, que solicita auxilios oficiales.

Aprobar el dictamen emitido por las Secciones de Escultura y Arquitectura sobre los proyectos y modelos presentados al concurso abierto por la Diputación provincial de Oviedo, para erigir en Covadonga un monumento á la memoria del Rey D. Pelayo.

Sesión del día 27.—Aprobar el dictamen de la Sección de Pintura proponiendo la adquisición por el Estado de un cuadro, original de Fortuny, que representa *Uno de los episodios interesantes de nuestras discordias civiles*.

Aprobar los Programas para los ejercicios de oposición á la cátedra de Dibujo lineal y de adorno de la Escuela provincial de Bellas Artes de Cádiz, y á la plaza de Ayudante numerario de igual clase en la de Zaragoza.

Aprobar los acuerdos de la Comisión de Administración en asuntos de régimen interior.

Aprobar, con algunas modificaciones, el dictamen relativo á la obra titulada *La Exposición Nacional de Bellas Artes* (Madrid, 1890), por D. Augusto Comas.

SECCION DE PINTURA.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia, en cumplimiento de lo dispuesto por V. I. en 19 de Mayo próximo pasado, ha examinado detenidamente el cuadro titulado *Patio de un parador*, de que su autora, Doña Elena Brockmann y Llanos, solicita se adquiera por el Estado; y en sesión ordinaria de 19 del corriente, y previo dictamen de su Sección de Pintura, ha acordado manifestar á V. I. que, con efecto, la mencionada obra, premiada con mención honorífica en la Exposición del año 1889, es recomendable y que el Estado puede adquirirla, si bien no en el precio en que la estima su autora, sino en 4.000 pesetas.

Lo que, por acuerdo de la Academia, comunico á V. I., con devolución de la instancia de la interesada.

Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 20 de Junio de 1893.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia se ha enterado de la comunicación de V. I., fecha 11 de Mayo último, pidiendo informe acerca del mérito y valor del cuadro titulado *Preparativos para las flores de Mayo*, que su autor, D. Joaquín María Herrer, solicita se adquiera por el Estado.

La Academia, teniendo en consideración que el mencionado cuadro fué premiado con medalla de segunda clase en la última Exposición internacional de Bellas Artes, entiende que es digno de ser adquirido, y estima su valor en precio de 4.000 pesetas.

Lo que tengo el honor de comunicar á V. I., con devolución de la instancia que se acompañaba.

Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 23 de Junio de 1893.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Ésta Real Academia se ha enterado de la comunicación de V. I., fecha 18 de Mayo último, pidiendo informe

acerca del mérito y valor de un grabado original de D. Ricardo Franch, copia del cuadro de Ribera la *Adoración de los pastores*, que Doña María Mira y Peris, viuda de Franch, por sí y á nombre de sus hijos menores, solicita se adquiriera por el Estado, con destino á la Calcografía nacional.

Examinado dicho grabado, la Academia encuentra en él méritos bastantes para aconsejar á V. I. que, defiriendo á lo solicitado por Doña María Mira y Peris, lo adquiriera con destino al establecimiento citado, y estima su valor en la cantidad de 4.000 pesetas.

Lo que, con devolución de la instancia que se acompañaba, tengo el honor de comunicar á V. I. para los efectos consiguientes.

Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 23 de Junio de 1893.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: En cumplimiento de la orden comunicada por V. I. con fecha 2 del corriente, esta Real Academia se ha enterado de la instancia que D. Francisco Javier Amérigo y Aparici eleva al Gobierno, en solicitud de que se adquiriera por el Estado el cuadro titulado *Derecho de asilo*, del que es autor, y obtuvo del Jurado de la última Exposición internacional de Bellas Artes una primera medalla de oro; y en sesión del día 19 del corriente, ha acordado informar á V. I. que, teniendo en cuenta el mérito de la referida obra y lo preceptuado en los Reglamentos de Exposiciones, debe recomendar el cuadro del Sr. Amérigo para ser adquirido por el Estado, estimando su valor en el precio de 9.000 pesetas, tipo marcado para las obras premiadas con primeras medallas.

Lo que tengo el honor de comunicar á V. I., con devolución de la instancia que se acompañaba.

Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 23 de Junio de 1893.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia, en cumplimiento de la orden de V. I. de 12 del corriente, ha examinado con detención los cuadros que la señora Doña Isabel Szecheniyá solici-

ta enajenar al Estado; y en sesión ordinaria, celebrada el día de ayer, ha acordado manifestar á V. I., previo dictamen de su Sección de Pintura, que los referidos cuadros, que representan respectivamente las figuras de *San Jerónimo* y *San Bartolomé*, son, en efecto, auténticos y legítimos de Ribera, pudiendo recomendarse la adquisición por el Estado de una y otra pintura, si bien no para el Museo Nacional, donde tan numerosa y selecta es la colección de Ribera, y donde nada añadirían ni enseñarían de nuevo, sino para otros establecimientos, si, atendida la situación del Tesoro, la señora Marquesa viuda de la Romana quisiera ceder los dos al Estado en la suma de 7.500 pesetas.

Lo que, por acuerdo de la Academia, tengo el honor de comunicar á V. I., con devolución de la instancia que se acompañaba.

Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 27 de Junio de 1893.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: En cumplimiento de lo dispuesto por esa Dirección general de su digno cargo en 20 del corriente mes, esta Real Academia ha examinado detenidamente la colección de diez estudios de paisaje, originales del malogrado artista D. José Jiménez y Fernández, y que su hermano y propietario D. Federico Jiménez solicita sean adquiridos por el Estado con destino al Museo Nacional de Pintura; y en sesión ordinaria, celebrada el día de ayer, ha acordado manifestar á V. I., previo dictamen de su Sección de Pintura, que los referidos estudios son, con efecto, de utilidad indudable y de mérito suficiente, no para figurar, como se pretende, en el Museo Nacional, sino para la Escuela de Pintura, y especialmente para su cátedra de Paisaje, por lo cual la Academia cree que puede ser su adquisición por el Estado recomendada, estimando la colección de los diez estudios en la suma de 2.000 pesetas.

Lo que, por acuerdo de la Academia, tengo el honor de poner en conocimiento de V. I., con devolución de la instancia que se acompañaba.

Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 27 de Junio de 1893.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

DISCURSOS

LEÍDOS EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL

SR. D. ANTONIO PEÑA Y GOÑI

EL DÍA 10 DE ABRIL DE 1892.

DISCURSO

DEL

SR. D. ANTONIO PEÑA Y GOÑI.

SRES. ACADÉMICOS:

¡Parece que le estoy viendo! Pequeño de estatura y muy cargado de hombros, la vejez había dado á su cuerpo la torpeza, el cansancio, el abandono, ese decaimiento natural que produce el uso de la vida.

Con sus ochenta años á cuestas, andaba por esas calles de Dios, echada la cabeza hacia adelante, levantada la nariz, olfateando el aire, con sus ojillos garzos entreabiertos detrás de las gafas, lentamente, arrastrando los pies.

La materia se le caía á pedazos como un mueble carcomido; pero el espíritu luchaba un día y otro tenazmente, valientemente, asomado á aquel rostro diminuto y lleno de arrugas, refugiado en aquella mirada tan dulce, tan buena, donde flotaban, como despojos de un naufragio, los últimos restos de la fuerza vital.

Más de una vez lo encontré en medio de la Puerta del Sol, allí donde los golpes de gente y el vaivén de coches y tranvías hacen la circulación más difícil, detenido bruscamente, sin atreverse á andar, mirando azorado á todas partes, temeroso de un atropello.

Y acercándome á él, y dándole un nombre que sonaba agradablemente á sus oídos, le decía:

—Pero ¿qué hace usted aquí, abuelo? ¿No ve usted que le pueden lastimar? ¿Por qué sale usted solo? ¿Por qué no le acompaña á usted alguien?

El anciano fijaba en mí sus ojos con la insistencia del miope, y, en cuanto me conocía, contestaba protestando gallardamente.

¿Acompañarle alguien? ¿Para qué? No, señor: nadie le hacía falta; an-

daba solo por ahí perfectamente; las piernas pesaban un poco, es verdad; pero él iba, á pesar de todo, á sus quehaceres, y volvía á casa sano y salvo, sin necesidad de ayuda.

Después de aquellos alardes de coquetería, cogíalo yo del brazo y le dejaba en la acera, en medio de un tropel de transeuntes.

Charlábamos un rato; me daba cuenta de sus asuntos, y tenía que marcharme, dejándolo solo allí, por orden suya terminante y enérgica, hasta que le veía alejarse y desaparecer entre la oleada humana, deteniéndose á cada instante para ceder el paso á otros, moviéndose lentamente, perezosamente, como una máquina senil.

La lucha por la existencia había adquirido para el pobre viejo, durante los últimos años de su vida, caracteres tristísimos.

Cuando el artista descansa al término de su carrera; cuando, llegada la hora de la decadencia intelectual, retírase empujado por los jóvenes que han de reemplazarle, y halla en el reposo la justa compensación de sus labores, él, el desventurado anciano, se veía precisado á combatir aún por el diario sustento.

Los azares de la vida habíanle creado una situación difícil: tenía que estar en movimiento, agitarse, solicitar, pedir.

Y causaba profunda pena, desgarraba el alma ver á aquel octogenario infeliz que había trabajado tanto, que había gozado días venturosos, á quien acarició un instante la celebridad, arrastrarse en la indigencia y luchar como un desesperado, hasta que le faltaron las fuerzas por completo y cayó para no levantarse más.

¡Pobre D. Baltasar! Hace bastantes años que tenía con respecto á mí una idea fija: la de verme ocupar un puesto en la Sección de Música de esta Academia.

En cuanto la muerte dejaba un vacío entre los Académicos no Profesores, apresurábase Saldoni á verme; solicitaba autorización para presentar mi candidatura, empleando palabras cariñosas, tiernísimas, inolvidables; y al escuchar mi negativa, fundada en motivos de peso, se resignaba y acababa por darme siempre la razón.

—Ya no insisto— me decía últimamente;— cuando me muera me reemplazará usted. Ya puede usted prepararse.

Y cuantas veces le encontraba y preguntábale por el estado de su salud, su contestación era la misma:

—Dese usted prisa en escribir el discurso de recepción: ya falta muy poco.....

Ya no falta nada. Heme aquí, señores Académicos, en este recinto, á donde me ha traído vuestra benevolencia, cumpliendo los vaticinios, casi me atrevería á decir los deseos de D. Baltasar Saldoni, y premiando con largueza excesiva mi entusiasmo por el arte, único título que puedo ostentar yo, el más pequeño de todos, al lado vuestro.

Recibid el sincero testimonio de mi gratitud por la doble merced que me habéis otorgado; doble, sí, porque á la honra de hallarme entre vosotros se une la satisfacción de hablaros de Saldoni, de consagrar un cariñoso recuerdo al infortunado artista á quien vengo á reemplazar.

La vida de Saldoni es un rayo de luz en obscurísima noche. Cuando llegó á Madrid, en 1829, ardía la corte en furor filarmónico; se hallaba atacada del famoso delirio rossiniano que estuvo á punto de imponernos los macarrones como plato nacional.

En aquella fastuosa procesión de la ópera italiana, en que las cascadas de notas de Rossini caían como rosas sobre el palio, perfumando el ambiente y embriagando á los devotos, los compositores españoles pedían cirios y uníanse al acompañamiento, fascinados ellos también, exaltados, aturridos.

Un efecto de espejismo musical hacíales creerse sacerdotes cuando no eran en realidad sino monagos, y así formaban parte del cortejo, hasta que la procesión italiana entraba triunfante en el teatro español, saturada de incienso, cubierta de flores, portadora del Verbo artístico, á cuyos pies oraba fervientemente toda la capital.

Humildes comparsas, perdíanse entonces entre el gentío y desaparecían sin dejar de su asistencia el más pequeño rastro.

Cirio de esa procesión fué la *Ipermestra*, de Saldoni, estrenada en el teatro de la Cruz el 20 de Enero de 1838, cuando Madrid, enervado por la terrible crisis que estigmatizó Bretón de los Herreros, yacía como mujer histérica, en plena reacción.

Ipermestra brilló un momento, brilló mucho, quizá demasiado; el acólito pudo creerse sacerdote; el público aplaudió la ópera, aclamó á su autor, y hasta hubo un poeta que se encaró con Saldoni y le saludó del siguiente modo:

¡Salud genio insigne, Saldoni divino!
 ¡Salud sacro numen que habitas en él!
 ¡Salud los artistas y el público fino
 Que orlásteis sus sienes de verde laurel!

La forma poética no estaba llamada á desaparecer en el año de gracia de 1838: la que desapareció para siempre fué *Ipermestra*.

El cirio se apagó y Saldoni encendió otro en seguida, *Cleonice*, que brilló un instante, como el anterior, y se apagó también, sin dejar huella alguna.

La prensa de aquel tiempo, como la de hoy generalmente, seducía con sus ditirambos á los incautos compositores españoles: bastaba que cualquiera de ellos hiciera ejecutar una ópera italiana para que los periódicos le saludasen al punto como creador indiscutible del arte nacional.

Cuando Espín y Guillén escribió la ópera en tres actos *El Asedio de Medina*, con poesía española de Romero Larrañaga, y logró que se ejecutara el primer acto en el Teatro del Circo el 9 de Julio de 1845, no hubo sino una voz para aclamar al maestro, ni más que una opinión en la prensa para proclamarlo genio musical.

Y si no tuvo poetas que le llamaran «divino» como á Saldoni, hubo quien improvisó un soneto en la noche del estreno de *El Asedio de Medina*, soneto que terminaba así:

¡Prez y salud al hijo de Castilla!
 Y si hay un vil que tu triunfo extrañe,
 La acción mofando con su labio inmundo,
 Al mostrarle orgulloso tu *Padilla*
 Dile, sin que el rubor tu frente empañe:
 ¡Ópera hay en España!... ¡Yo la fundo!

Espín y Guillén no fundó nada, sin embargo: cúpole en suerte mejor poeta que á Saldoni, y á eso quedaron reducidas todas sus ventajas.

El fragmento de la ópera española de Espín se ejecutó por segunda vez, nada menos que por indicaciones del Duque de Valencia, Presidente á la sazón del Consejo de Ministros, y con esa segunda audición terminó para siempre la vida de la obra, cuyos dos actos restantes quedaron y siguen inéditos.

Saldoni tenía desde mozo el prurito de la ópera española. Escribió en Barcelona, á los diez y ocho años de edad, una opereta en un acto, *El Triunfo del amor*, con poesía de D. José Alegret, en cuyo domicilio se ejecutó en 1826. Quiso D. Baltasar que su obrita se trasladase desde casa de Alegret al Teatro Principal de Barcelona; pero tropezó con obstáculos tales, que no le fué posible realizar sus deseos.

El Triunfo del amor nació y murió, por lo tanto, en una casa particular, y el mismo Saldoni consignó más tarde que si la opereta no se ejecutó en el teatro fué, «entre otras cosas, porque nadie es profeta en su patria.»

Los éxitos de *Ipermestra* y de *Cleonice* le hicieron olvidar más tarde aquel sabio aforismo. Saldoni se dejó, sin duda, seducir por los cantos de sirena de los periódicos; creyó llegado el momento de intentar en grande escala lo que infructuosamente intentara en Barcelona con *El Triunfo del amor*, y llamó incautamente á las puertas de la ópera española.

Hallábase, sin duda alguna, en condiciones de emprender con probabilidades de éxito aquella verdadera quijotada, dado el estado del arte lírico español, enterrado entonces bajo el alud de las inspiraciones rossinianas.

Era Saldoni Profesor de canto del Conservatorio de María Cristina desde la creación del famoso establecimiento, fundado *ad majorem Piermarini gloriam*, y Presidente, además, de la Sección de Música del célebre Liceo artístico y literario.

La clase del Conservatorio producíale 12.000 reales anuales; las lecciones particulares aumentaban ese haber en proporción muy discreta, y la presidencia de la Sección musical del Liceo daba gran importancia al autor de *Ipermestra* y de *Cleonice*.

La bandera española flotaba en aquella patriótica Asociación, nacida al calor del Parnasillo y alentada y sostenida por los ingenios más preclaros de la corte. La poesía y la literatura estrechábanse allí la mano, derramando focos de intensa luz en justas admirables, y llamando á voces á la música, su hermana.

Saldoni acudió, acudió inmediatamente, ebrio de entusiasmo, con su ópera *Boabdil, último rey moro de Granada*, libreto de D. Miguel González Aurióles, un desconocido, un cualquiera—según confiesa el mismo maestro,—á quien compró el poema por 3.000 reales.

La obra de Aurióles y Saldoni estaba destinada á inaugurar la ópera española en el Liceo. El músico tropezó con grandes dificultades: la más importante fué la escritura del tenor que debía interpretar la parte de protagonista en *Boabdil*.

Este apreciable artista no se hallaba en Madrid entonces. Escribióle el maestro y contestó el cantante: contestó proponiendo como condición indispensable que el Gobierno habría de concederle un puesto en la Administración.

En vano trató Saldoni de disuadir al artista, advirtiéndole que el Liceo no daba credenciales.

—Ó me emplean ó no canto,—decía el tenor.

No hubo medio de sacarlo del dilema, y *Boabdil* murió en agraz á manos del destino.

¡Y pensar que el cantante aquél se hubiese quizá contentado con una plaza de escribiente! ¡Cómo cambian los tiempos! El último de los partiquinos no se contentaría hoy con menos que una Dirección general; y cuanto á los tenores, cualquiera de gracia—por poca que tuviese—se mostraría ofendido si le ofrecieran la Presidencia del Consejo....

Atascado *Boabdil* por las pretensiones burocráticas del protagonista, Saldoni escribió *Guzmán el Bueno*. En vez de un cañonazo disparó dos, y ambos se perdieron en el vacío.

Con el Liceo no había que contar: Paulina Viardot, la Lema y el gran Rubini fascinaban al público; Rossini, Bellini y Donizetti se habían apoderado del terreno; Rosina corría alegremente por la escena vocalizando como un ruiseñor; Amina, Desdémona y Lucía lloraban á mares, y Zorrilla y Bretón de los Herreros, Espronceda y Rubí, Hartzzenbusch y Campoamor daban al auditorio su conspicuo contingente de aplausos y de lágrimas.

¿Qué iban á hacer allí el último rey moro de Granada y el héroe de Tarifa? Nada, servir de estorbo. Eran menguados mozos para codearse con *Otello* y *El Barbero de Sevilla*, con *La Sonámbula* y *Lucia di Lammermoor*.

Saldoni lo comprendió tarde: insistió en su loco empeño, hizo gastos considerables para aquella época, pagó á los poetas españoles, pagó á los traductores italianos, pagó copias de música, pagó ensayos, abandonó las lecciones y se arruinó.

Cuando se retiró del campo de batalla dejando en él á los muertos de su corazón, á *Ipermestra* y *Cleonice*, á *Boabdil* y *Guzmán el Bueno*, el maestro se vió solo, desamparado; contempló la ruína de sus ilusiones, sintió helarse todo su entusiasmo y dió al teatro un supremo adiós.

¡Triste despedida, quejido lamentable que nadie podía percibir! Los sollozos de Saldoni, los ayes del pobre músico español se perdieron entre los vítores de sus compatriotas que aclamaban á Rossini, á Bellini y Donizetti, y gritaban al autor de *Boabdil* y de *Guzmán el Bueno*:—¡Vetel! ¡*Oleum perdidisti!* ¡Estás aquí de más!....

Faltábale, empero, la última desgracia, y se la atrajo él mismo con refinado instinto de suicida.

Había perdido en la música y buscó en las letras el desquite. ¡Desdichado! Al pasar de la partitura al libro, quiso huir de la tormenta y cayó en el vórtice de un ciclón.

El *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*

representa en la vida de Saldoni el complemento de la ruína, la suspensión de págos, la liquidación forzosa, la quiebra en el arte, la quiebra en la sociedad.....

¡Basta! No quiero hablar aquí de los últimos días del mártir, porque no quiero que la realidad, con sus crudos colores, asuste á nadie.

Murió y descansó por fin, víctima de los tiempos, víctima del medio ambiente, músico entusiasta y laborioso artista, á quien faltaron el temple y la inspiración.

Saldoni no había nacido para el teatro: era demasiado bueno el hombre; su alma no estaba hecha para las terribles luchas del escenario, y llegó además á la vida militante en momentos imposibles, cuando pelear era sucumbir.

El espejismo de la ópera italiana hizo presa en él, como en Carnicer y en Eslava; creyeron que imitar servilmente la forma, lo accidental, lo efímero, lo fácilmente asimilable, era salir en demanda de la ópera nacional, y pensando pintar cuadros españoles, embadurnaron cromos italianos.

Su error crasísimo estuvo ahí, en no darse cuenta de que en las grandes reuniones artísticas de Madrid, donde Rossini, Bellini y Donizetti recibían como dueños de la casa, ellos no podían ser más que visitas de cumplido, figuras decorativas á quienes se saludaba de vez en cuando finamente, cortesmente, por pura educación.

Creían buenamente los maestros españoles de aquel tiempo que sus relaciones con el público, con la prensa y con el arte eran sólidas y durarían mucho, cuando no eran en realidad sino afectos ficticios, superficiales, pasajeros, conocimientos de playa ó de establecimiento balneario que surgen fortuitamente en un medio accidental, falso y reducido, y se cortan por completo cuando cada cual vuelve á la normalidad de la vida en el ambiente común.

Carnicer vivió y murió así, como compositor, esclavo del arte italiano, á cuyo servicio consagró su poderosa inteligencia; pero, espíritu más práctico que sus compañeros, supo aprovechar las circunstancias y ensanchar la esfera de su actividad, siendo el *fac totum* del Ayuntamiento de Madrid para la dirección de los teatros de la Cruz y del Príncipe.

Si las óperas que escribió y aplaudió el público pasaron pronto sin dejar al maestro resultados positivos, diéronselos, en cambio, la acertada formación de compañías de ópera y la grande y merecida notoriedad que alcanzó como director de orquesta.

Eslava abandonó pronto las pompas mundanas del teatro. La Iglesia le brindaba con un refugio natural, y en ella se abrigó sosegadamente para formar un eslabón y unirlo á la incomparable cadena de nuestras tradiciones de música religiosa.

Dedicóse luego á la enseñanza y escribió un curso completo de ciencia musical en varios tratados. Uno solo de ellos, el de solfeo, bastó para enriquecerle.

Saldoni fué el más desgraciado, el único desgraciado, mejor dicho, de los tres. Sin esperanzas de presentar al público ninguna de las dos últimas óperas que había compuesto, olvidadas las primeras, no le quedaba otro recurso que su cátedra de canto en el Conservatorio, la vida sedentaria, el silencio, la obscuridad.

Entonces germinó en él la idea de escribir las *Efemérides de músicos españoles*, que más tarde habían de formar un Diccionario en cuatro tomos.

El amor patrio que abrasaba á Saldoni necesitaba desahogo, expansión; esa pasión característica del maestro lo empujó hacia la única puerta que se abría á su actividad, y entró por ella inerme, sin condiciones de literato, ignorando de todo en todo las dificultades de una empresa que había de traerle la indigencia por resultado y hacerle apurar hasta las heces el cáliz de la aflicción.

Saldoni se agarró valientemente á aquel clavó ardiendo; olvidó, en el vértigo del trabajo, sus pasados sinsabores, y sólo sintió las terribles quemaduras de la realidad cuando, al cabo de diez y ocho años de penosas tareas, confesó, en una advertencia inserta en el final del primer tomo del Diccionario, que había tenido que desprenderse de alhajas estimadísimas y comprometer el porvenir de sus hijos para dar comienzo á la obra.

Cualquiera que no hubiese sido Saldoni hubiera retrocedido ante aquella catástrofe. El desventurado insistió; carecía de espíritu práctico; su amor patrio tenía la pureza y la candidez del sentimiento primitivo, por lo cual, tenaz en su empeño, trabajó todavía durante catorcè años con el menguado auxilio que hubo de prestarle la protección oficial.

Cuando dió, finalmente, término á su obra, se halló sin recursos y con la vejez encima, dos circunstancias que hundieron hasta el pomo el puñal que llevaba hacia tiempo clavado en el corazón.

En las páginas del *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*; en ese hacinamiento de fechas, de datos, de noticias, contagiado por la anfibología del título, late el alma de Saldoni y se encierra el Calvario del maestro.

Allí están sus dolores, allí sus quebrantos junto á los inefables placeres de la producción.

Porque á despecho de las pérdidas materiales que le ocasionó la publicación de su obra, no obstante la soledad y el abandono á que le condenaba aquella ímproba labor, á la cual dedicaba ya todas sus vigili-
as, Saldoni fué, sin embargo, feliz mientras trabajó.

La embriaguez de su entusiasmo infantil le sostuvo, durante treinta y dos años, animoso y joven, atado á la cadena que se había forjado él mismo al despedirse del teatro para siempre.

Cuando dió cima á la publicación del último tomo, la fortuna se había caído; las fuerzas, no.

La munificencia de una augusta dama, de la Infanta Doña Isabel, proporcionó á Saldoni una pensión: el ángel de la Caridad cubrió con sus alas al pobre anciano, cerrando el paso á la miseria.

Y así vivió los últimos años, apagándose poco á poco, trabajando aún, resistiendo débilmente en la horrible penumbra de la vejez que le arrebató todos los recursos, hasta que el peso de la edad derribó á aquel mísero despojo y lo retiró por completo de la humana circulación.

Tal fué la dolorosa odisea de Saldoni, artista sin ventura, hombre bueno, gran patriota, que pereció bajo el edificio que quiso erigir á la música española primero, á los músicos españoles después.

Faltáronle para lo uno alientos; llegó á la pelea en mala ocasión, y se equivocó de medio á medio al tomar por sonrisa lo que no fué en realidad sino mueca de la fortuna.

Lo otro ha quedado como prueba palpitante de laboriosidad honrada, de entusiasta amor patrio; obra informe, pero obra útil y duradera, que manos expertas podrán mañana depurar; único rastro, de todas suertes, que deja en el campo musical de España el autor de *Ipermestra* y de *Cleonice*.

No me censuréis, señores Académicos, si la nota triste, si la nota desconsoladora, domina cruelmente en este pequeño tributo que rindo aquí á la memoria de D. Baltasar Saldoni.

Circunstancias especiales me acercaron mucho al finado durante los últimos años de su vida; sus confidencias íntimas llegaron á enseñarme los pliegues más recónditos de su alma. Así aprendí á quererle entrañablemente, á compadecerle en sus desgracias, á admirarle en su virtud.

Vengo á hacer obra de verdad ante todo, y con la verdad estimo honrar dignamente la memoria de aquel corazón grande y noble, cerrado en

absoluto á la hipocresía, modelo incomparable de resignación, que ocultó sus llagas cuidadosamente y sólo cesó de latir cuando la indiferencia y el olvido humanos lo clavaron en la picota de la miseria moral.

¡Descanse en paz el para mí inolvidable anciano, y sirvan estas líneas para recordar una vida de mártir y de justo, consagrada al servicio del arte y al bien de la patria!

Si el nombre del artista queda en la historia de la música española en secundario lugar, en esa nebulosa lontananza, limbo de los desheredados, su amor á la nación debe servirnos de ejemplo, sus errores deben servirnos de enseñanza.

Quiso, como otros muchos, fundar en la ópera nuestra nacionalidad musical, y víctima de la invasión italiana, trabajó, al igual de todos, sobre un modelo: fascinado por la forma, la copió servilmente; engañado por los procedimientos, se alimentó de imitación.

Nacionalidad es personalidad, es carácter. Cada país tiene su arte, como tiene su etnología, como tiene su clima, su sangre, su tipo individual, cualidades preeminentes que deben brillar y destacarse sobre el cosmopolitismo de forma, que trae forzosamente el roce con las demás naciones.

Carnicer, Eslava, Saldoni, todos los compositores españoles de aquella época, pudieron estudiar y admirar á los maestros italianos; pudieron asimilarse aquellas cualidades suyas que más se amoldasen á nuestro temperamento; pudieron beneficiar del entusiasmo público y hasta de la afinidad de razas, sin abdicar su naturaleza propia, sin perder su característica individualidad.

Faltóles el genio para obra tan hermosa; imitaron, se estancaron y murieron, dejando el campo sembrado de cadáveres, cuerpos italianos inanimados, yertos, en los cuales no supieron infiltrar la viveza y el calor de la sangre española.

Esa gran misión estaba destinada á otros. El pueblo iba á abrir á nuestros músicos las puertas que la aristocracia les había cerrado despiadadamente. A la distancia de un siglo, iba á realizarse en España la revolución que en Francia había señalado la aparición de *La Serva Padrona* de Pergolose; la semilla italiana, estéril, perdida en el vasto campo de la ópera, iba á fructificar lozanamente en la canción popular, en ese arte nacido de la cohabitación de la poesía y de la música, «manifestación inconsciente del espíritu del pueblo por la facultad artística,» como lo ha llamado Wagner.

La explosión fué tan grande como inesperada: se había preparado silenciosamente, *alla sordina*, en un teatrillo de la calle de las Urosas, el Instituto, donde Oudrid había puesto música á una parodia de D. Juan del Peral titulada *Las Sacerdotisas del Sol*, estrenada con mucho éxito el 24 de Diciembre de 1848.

Siguieron á esta parodia tres zarzuelas: *Palo de ciego*, de Peral y Hernando; *Misterios de bastidores*, de Montemar y Oudrid, y *Colegialas y soldados*, música de Hernando, con libro de Pina y Lumbreras, estrenadas el 18 de Febrero, el 15 y 21 de Marzo del año siguiente.

El público escuchó con deleite, en un medio adecuado, el idioma nacional, y saboreó aquellos esbozos musicales que trataban de elevar un tanto el nivel de la antigua tonadilla.

Colegialas y soldados llamó, sobre todo, la atención. El autor de la música, D. Rafael Hernando, tenía entonces veintisiete años y acababa de llegar de París, donde había permanecido cinco años, desde 1843 hasta 1848, perfeccionando sus estudios en la clase de Caraffa, después de haber cursado la carrera de la composición musical bajo la dirección de Carnicer en nuestro Conservatorio de María Cristina.

Durante la estancia de Hernando en París, el Teatro de la Academia de Música, la Grande Opera, no daba al arte nacional más que el *Charles VI*, de Halévy.

El contingente de los músicos franceses era negativo, y la intervención de los italianos (Donizetti con *Dom Sébastien, roi de Portugal*, y la traducción francesa de *Lucia di Lammermoor*; Rossini con una escandalosa adaptación del *Otello*, en el cual se había intercalado un baile sobre motivos de *Matilde di Shabran* y de *Armida*, y Verdi con su *Jerusalem*, traducción de *I Lombardi alla prima Crociata*) fué impotente para devolver la vida á un teatro del cual parecía haberse apartado el genio desde el estreno de *Les Huguenots*, de Meyerbeer.

La ópera cómica francesa hallábase, en cambio, en plena fermentación, continuando las gloriosas tradiciones del género, refrescada, rejuvenecida, transformada al calor de la influencia de Rossini.

Auber daba entonces á la escena patria *La Part du Diable*, *La Sirène*, *Haydée*; Halévy estrenaba *Les Mousquetaires de la Reine*; Grisar alcanzaba un éxito con *Gilles ravisseur*, y Ambroise Thomas terminaba brillantemente con *Mina* la primera etapa de una carrera que había de legar más tarde al arte francés una de sus joyas más preciadas: *Mignon*.

Cuando Hernando volvió á Madrid, saturado de esa música, acom-

tióle en seguida la idea de fundar un teatro de ópera española, para lo cual pidió dinero á las clases elevadas, ni más ni menos que si se tratase de recabar socorros para remediar algún desastre nacional.

Había soñado seguramente con un espléndido coliseo profusamente iluminado, henchido de público, jardín ideal del arte, al cual no hubieran faltado más que las flores, los árboles, las plantas.

La alucinación duró poco por fortuna. Las cuatro paredes del Instituto fueron para Hernando una revelación: observó el placer con que el público escuchaba la música cantada en el idioma patrio; hirió su mente el recuerdo de los éxitos de la ópera cómica en París, y vió un campo convenientemente preparado para las labores de la experimentación.

La ópera italiana se hallaba entonces en un período visible de decadencia; los grandes cantantes habían enmudecido, y Verdi, con *Ernani*, *Macbeth*, *Nabuco*, *I Lombardi*, *I Masnadieri* y *Attila*, dominaba ruidosamente en el Teatro del Circo y en el del Museo.

La ocasión era, pues, oportunísima para correr una aventura en pro del arte popular español.

Hernando entró bravamente en campaña con *Colegialas y soldados*, y aquella comedia inocente, adornada con música sencilla, no exenta de gracia, y compuesta con la ligereza y las precauciones de quien tantea un terreno desconocido, obtuvo un éxito completo y proporcionó al músico el *desideratum* de todas sus ambiciones: una empresa particular que subarrendó el Teatro de Variedades para la exclusiva explotación del género.

El día 6 de Junio de 1849, *El Duende* corría, tocando á rebato por las calles de Madrid, y anunciaba un acontecimiento nacional, semejante en transcendencia al que había señalado un cuarto de siglo antes en Francia la aparición de *La Dame Blanche* de Boïeldieu.

El gracioso libro de Olona y la música de Hernando, fácil, chispeante, impregnada de aroma popular, llenaron de regocijo al público y lo atrajeron al pequeño Teatro de Variedades durante 120 representaciones en aquella temporada.

Poco tiempo después, un chispero de la música española, garboso, descocado, irresistible, con la capa terciada, el sombrero de medio lado y la colilla en la oreja, llamaba á las puertas del teatro y entraba en él, aclamado, triunfante, con *Gloria y peluca* y *Tramoya*.

Se llamaba Francisco Asenjo Barbieri, é iba á ser el D. Ramón de la Cruz de nuestra música.

El campo mostraba plétora de fuerza: había que sembrar sin descanso. Los compositores que acudían al nuevo género eran cinco: contaban con un poeta y con un cantante.

Reunieron todos su actividad; formaron un haz de voluntad y de entusiasmo, y surgió inmediatamente la famosa Sociedad compuesta de Gaztambide, Hernando, Barbieri, Oudrid, Inzenga, Olona y Salas, «los siete pecados capitales,» como la sátira los llamó entonces.

De aquellos famosos pecados capitales no queda hoy más que uno: Barbieri.

¿Cuál cupo entonces en suerte al autor de *Pan y toros*? No lo sé; pero si tocaran hoy á repartir pecados capitales, podrían adjudicársele en justicia los tres primeros: la soberbia, porque pocos podrán mostrarse tan soberbios por haber dedicado los afanes de una vida al cultivo y propaganda de la música nacional; la avaricia, porque nadie más avaro en guardar el tesoro de nuestros cantos populares.

Cuanto á la lujuria.... ¡Respondan por mí los setenta y tantos hijos que ha producido al arte español el matrimonio de Barbieri con la zarzuela!

Su primer vástago, nacido al calor de aquella Sociedad comanditaria, fué el heraldo de nuestra nacionalidad musical.

El 6 de Junio de 1849 marca la fecha del nacimiento de la zarzuela en Variedades con *El Duende*.

El 6 de Octubre de 1851, *Jugar con fuego* señala en el Teatro del Circo el glorioso día del bautismo y de la confirmación de la ópera cómica española.

Desde este instante comienza la vida de la música nacional en el siglo XIX.

El público, arrebatado por aquella insólita manifestación del arte, que le revela en el idioma nativo los secretos de un nuevo goce, se siente arrastrado, rejuvenecido y hasta orgulloso al saludar con exclamaciones de júbilo aquella graciosa y robusta criatura que habla español, que forma parte de la familia, que ha nacido en nuestra propia casa.

Todos la acarician, todos la miman, todos la festejan embelesados. Gaztambide, Barbieri y Oudrid no se dan punto de reposo en alimentarla, en abrirla, en aumentar sus condiciones de viabilidad.

Barbieri canta al recién nacido el bolero de *Los Diamantes de la Corona*; Gaztambide hace maniobrar ante la cuna infantil á los reclutas de

Catalina; Oudrid alegra la estancia con la jota de *El Postillón de la Rioja*.

Un nuevo padrino se presenta de pronto pidiendo participación en los jolgorios del bateo. Viene de Italia, bañado de sol, saturado de melodía, y trae preciosos regalos que provocan la admiración general.

Estos regalos se llaman *El Dominó azul*, *El Grumete*, *Marina*; trajes admirables, trajes inmortales que, con los demás, vienen á formar el equipo de la zarzuela.

Ventura de la Vega, Olona, Camprodón, Ayala, García Gutiérrez, jóvenes, entusiastas, llenos de fe, ayudan á los músicos en su noble tarea.

Adela Latorre, Elisa Villó, Salas, González, Caltañazor, Calvet, interpretan las nuevas producciones en medio del aplauso general.

La zarzuela vence, la zarzuela triunfa; Madrid entero se rinde á sus encantos en aquella fulgurante aurora de artística redención.

Las pobrezaas de la familia se han convertido rápidamente en capital que permite vivir con algún desahogo.

Variedades, los Basilioas, el Circo son casas de huéspedes, cuyas patronas reclaman crecido alquiler; hace falta una instalación definitiva, una propiedad particular, lujoso inmueble que convierta en casero al inquilino, y donde pueda el flamante género desplegar cómodamente, libremente, todas sus galas.

Para este objeto las corcheas son insuficientes; se impone el vil metal. Reúnenase los pecados capitales, y acuerdan que cada uno aportará 1.000 duros para realizar el proyecto antedicho.

Hernando, Inzenga y Oudrid se separan entonces de la cofradía amigablemente, sin rencor, dispuestos á coadyuvar por su parte á la prosecución del artístico ideal que han adoptado con tanto ahinco.

Los cuatro restantes, Olona, Barbieri, Gaztambide y Salas se dirigen al banquero D. Francisco de las Rivas: recaban y obtienen de éste un terreno y fondos anticipados, y en el corto espacio de seis meses surge el Teatro de la Zarzuela, construído bajo la dirección del arquitecto D. José María Guallart.

Aut Cesar, aut nihil. Los ambiciosos han vencido: en siete años, en siete años no más, la larva del Instituto se ha convertido en la mariposa de la calle de Jovellanos.

Ya la zarzuela es mayor de edad; ya puede lanzarse sola al mundo, sin necesidad de andadores.

Con fortuna inaudita, con vertiginosa rapidez ha vencido á todos, arrojando cuantos obstáculos se oponían á su marcha.

La historia de la música española no registra en sus anales nada parecido á ese «¡Lázaro! ¡Levántate y anda!» de nuestros maestros al arte nacional.

Al instalarse la zarzuela en su espléndida morada el 10 de Octubre de 1856, prodúcese un hecho extraordinario: los padrinos del nuevo género penetran en el edificio, se posesionan de él y dejan al padre en la puerta.

Separados como corporación los pecados capitales, todos vuelven á la labor individualmente; todos, menos uno. Es Hernando, que se ha quedado fuera, que no volverá nunca á estrechar en su seno paternal al sér que ha engendrado con *El Duende*, duende él mismo, fantástica sombra que crea la zarzuela y muere al darla á luz.

Estoy narrando; no puedo detenerme, no quiero comentar. Saludo, al pasar, al autor de *El Duende*, al gran proscrito, al que trajo á la zarzuela las gallinas para que se las comiesen los demás. *Sic vos non vobis*.

Oudrid, Gaztambide, Barbieri y Arrieta inauguran la nueva casa y sientan en ella sus reales acompañados siempre por el éxito.

Narciso Serra escribe para Oudrid *El Último mono*, Gaztambide se estrena con *Los Madgyares*, Barbieri con *El Diablo en el poder*, Arrieta con *El Planeta Venus*.

Con la velocidad adquirida en el Teatro del Circo, la zarzuela corre, corre sin cesar, como locomotora lanzada á toda velocidad por una recta interminable.

En su desenfrenada carrera tropieza con el Teatro Real, choca con él, lo arroja fuera de la vía y prosigue triunfante su camino. La máquina española ha vencido á la máquina italiana: el plebeyo, el esclavo ha podido con el amo; ha derribado al señor feudal.

¡*Roberto il diavolo*, *Poliuto* y *Don Pasquale*, vencidos por *El Relámpago*, *Catalina* y *El Dominó azul!* La Penco, la Ortolani, Frascini y Vialetti, vencidos por Elisa Villó, Clarice Di-Franco, Manuel Sanz y Vicente Caltañazor!....

Un campeón de la ópera italiana, campeón chispeante de ingenio, cayó entonces sobre la ópera cómica española, gritando como un energúmeno, elevando el odio á la categoría de santa pasión, llamando á la ópera cómica española «espectáculo burlesco, caricatura del arte, tonadilla con-

fundida con el sainete, *vandeville* salpimentado de coplas y de finales, cuyo trivial sentimentalismo se halla al alcance de las *traviatas* más ínfimas.»

¿Quién era ese feroz enemigo de la zarzuela, que contra ella blandía indignado la espada del Angel Exterminador?

¡Era D. Pedro Antonio de Alarcón, era el literato eminente, el ilustre novelista cuya reciente pérdida lloramos todos, el que había de teñir su pluma de oro en sangre del pueblo español y legar á la posteridad esa inmortal *zarzuela* literaria que se llama *El Sombrero de tres picos!*...

¡Viva Francia—gritaba,—donde hay un teatro de grande ópera seria francesa que produce las inmortales obras de Halévy, de Auber y de Meyerbeer!

Al expresarse así, Alarcón pasaba una esponja sobre el teatro de la ópera cómica francesa, donde brillaban *Les Mousquetaires de la Reine* y *L'Eclair*, de Halévy, donde Auber tenía y tiene su trono, y al cual Meyerbeer rindió pleito homenaje con *Le Pardon de Ploermel* y *L'Etoile du Nord*.

Para Alarcón, *La Muette de Portici*, de Auber, era inmortal porque se ejecutaba en el «teatro de grande ópera seria francesa.» No sabía el antizarzuelero implacable que Francia entera ha proclamado, como obra maestra del chispeante y prolífico maestro, una zarzuela, *Le Domino noir*.

Pero la zarzuela española, la ópera cómica indígena, absorbía entonces, según Alarcón, todos nuestros talentos líricos, representaba nuestra ilustración filarmónica, resumía la vida de nuestra música nacional, y esto es lo que ponía fuera de sí, esto es lo que escandalizaba ya entonces al futuro autor de *El Escándalo*.

Treinta y cuatro años han transcurrido desde que las galas de su ingenio pretendieron en vano entorpecer la brillantísima marcha de la zarzuela; treinta y cuatro años que representan en la historia el espacio de un segundo.

Y la zarzuela vive hoy en el corazón del pueblo tan lozana como entonces; y hoy, como ayer, absorbe nuestros talentos líricos, resume la vida de nuestra música nacional.

Los tiempos han cambiado, es cierto: Alarcón no existe ya, y los que pretenden imitarle son enanos á quienes nadie escucha, gnomos de la impotencia ó del despecho que hinchan los carrillos, ahuecan la voz y reniegan de Titania y de Oberon, chillando: ¡Muera la Alhambra!

Las chispeantes sátiras de Alarcón, sus virulentos apóstrofes, sus saladas invectivas obedecían á algo; eran amor y celos, el alma del poeta ofrecida en holocausto á la ópera italiana, en cuyos altares comulgaba diariamente.

La melodía, «ese aliento de Dios,» como la llamaba el poeta, calmaba tal vez los arrebatos de su exquisita sensibilidad en el ambiente terno, mórbido de las melodías bellinianas; en el medio legendario, fantástico del *Roberto il diavolo* de Meyerbeer.

Dejar vacía la gran basílica extranjera para solazarse en la ermita nacional, era para el poeta un crimen; era pasar del palacio á la taberna, huir del templo de Vesta para revolcarse en el lupanar.

Se embozó en el odio como en una clámide santa, y no quiso jamás rendirse á las evidencias de la realidad: de ahí lo infructuoso de sus famosas campañas.

Si Alarcón se hubiese acercado á la zarzuela, hubiera sido segura, segurísima la reconciliación: me atrevo á afirmarlo así, porque el gran escritor carecía de la terquedad de los pigmeos, no tenía el orgullo de los tontos. Voy á demostrarlo con una anécdota.

Cuando hace veinte años publicó la preciosa colección de artículos titulada *Cosas que fueron*, escribíle una carta de felicitación, en la cual reproduje algunas observaciones que verbalmente le había hecho antes acerca de su entusiasmo por el *Roberto* de Meyerbeer, entusiasmo que dejaba en segundo lugar en la devoción del crítico á *Los Hugonotes* y *El Profeta*.

Alarcón me contestó en seguida:

«Creo que tiene usted mucha razón—escribíame entre otras cosas—en lo que dice de mi artículo sobre el *Roberto*. Siempre me arguyó la conciencia de haber hablado de Meyerbeer sin suficiente copia de datos. Cuando escribí aquel artículo, había oído cincuenta veces el *Roberto*, tres *Los Hugonotes* y tres *El Profeta*. Guióme, pues, el amor. Después he empezado á saborear *Los Hugonotes* y á sentir unos escrúpulos que usted convierte hoy en remordimientos. Yo cantaré la palinodia en la primera ocasión que se me presente.»

He aquí á Alarcón de cuerpo entero; he aquí su grandeza de alma, la nobleza de su carácter.

¿No es lícito asegurar que quien por confesión propia iba al Teatro de la Zarzuela «cuatro veces al año,» habría cambiado radicalmente de parecer si hubiese asistido con frecuencia al nuevo coliseo donde los ma-

drileños rendían culto tan ferviente al género nacional? El fragmento de la carta de Alarcón no deja, en mi concepto, lugar á dudas.

Sí: Alarcón maltrataba á la zarzuela porque nutría contra ella la antipatía que inspira siempre la cosa ó el sér que empequeñece lo que adoramos. La zarzuela era para él la rival victoriosa de la ópera italiana: juróla por eso odio perdurable, y murió aborreciéndola sin conocerla, sin haber querido conocerla jamás.

De otra suerte, el gran novelista, el hombre de corazón que había escrito *La Noche Buena del poeta*, hubiese amado á la ópera cómica española, á la hija gallarda y robusta del pueblo, á quien despreció y vilipendió sin tasa ni medida, contra quien disparó los acerados dardos de su ingenio, y que le perdonó, en cambio, su guerra sin cuartel, como perdona la amante madre las travesuras del mozuelo sensible y apasionado, de naturaleza pendenciera, de temperamento alborotador.

Hija del pueblo nació, en efecto, la zarzuela; hija del pueblo fué siempre y sigue siéndolo, é hija del pueblo morirá.

Su gloria está ahí: en nutrirse de la sangre del pueblo; en señalar los caracteres de una nación en aquello que la nación tiene de más típico, de más individual, que la separa y distingue de las demás naciones.

Cuando oigo hablar de carácter nacional en la ópera, pienso siempre en Mozart y Rossini, en *Don Giovanni* é *Il Barbiere di Siviglia*, y me pregunto si esas dos obras maestras de género tan distinto, de estilo tan diferente, encarnan en su esencia el carácter del pueblo español.

No, no hay nada de español en ese D. Juan Tenorio ni en ese sevillano correveidile, inmortalizados por dos genios del arte musical. Son dos creaciones de acabada belleza, joyas de inestimable valor que Alemania é Italia exhiben con orgullo, porque representan la personalidad artística de ambas naciones.

Pero ¿en qué consiste esa personalidad? Confieso que al llegar á este punto empiezan mis dudas y acabo por hallarme en un verdadero laberinto.

Lulli y Gluck, Rossini y Meyerbeer representan, á no dudarlo, el nacimiento y el desarrollo de la ópera francesa. Lulli y Rossini son italianos; Gluck y Meyerbeer son alemanes.

¿Se encuentra el carácter francés en las obras de esos grandes maestros? El *Thésée*, de Lulli, y la *Armide*, de Gluck; el *Guillaume Tell*, de

Rossini, y *Les Huguenots*, de Meyerbeer, ¿revelan acaso, desde luego, de un modo claro y terminante la individualidad musical de Francia?

Sabido es que en lo que pudiéramos llamar nacionalidades musicales, Italia ha tenido la melodía como distintivo peculiar, mientras Alemania ha ejercido una especie de monopolio sobre las combinaciones armónicas y el colorido de la instrumentación.

Quedaba á Francia ser producto híbrido de esos dos caracteres, amalgamando el total de procedimientos que forma la belleza en toda obra de arte musical.

Ahora bien: ¿qué parte de temperamento italiano tuvieron que cercenar en sí mismos Lulli y Rossini para formarse un temperamento francés? ¿De qué elementos de naturaleza alemana se vieron obligados á despojarse Gluck y Meyerbeer para adquirir en Francia derechos de artística naturalización?

Il Barbiere di Siviglia es ópera italiana. El *Guillaume Tell* es ópera francesa. ¿Por qué? ¿Por qué está escrita en francés? En tal caso, *Don Giovanni* y *Le nozze di Figaro* serían óperas italianas, y no tengo noticia de que Italia haya jamás reclamado la honra de contar á Mozart entre sus músicos nacionales.

Que el estilo de Rossini haya sufrido alguna modificación, en el fondo, en *Guillaume Tell*, escrito cuando el maestro se hallaba en la plena madurez de su talento, ¿significa acaso que entre esa ópera é *Il Barbiere di Siviglia* existen las diferencias que separan el carácter nacional italiano del carácter nacional francés?

¿En qué estriba tal diferencia? ¿Dónde está? ¿Quién es capaz de señalarla de un modo racional y lógico?

¿Ha habido alguien que haya echado de menos en el *Don Giovanni* y en *Il Barbiere di Siviglia* el carácter español?

Pase aún que la música de la ópera de Rossini tuviese por afinidades generales de raza un átomo, un átomo siquiera, de nuestro carácter. ¿Pero *Don Giovanni*? ¿Se explica que la obra maestra de Mozart, de un alemán, se explica que lo que caracteriza á una nación desemejante de todo en todo de la nuestra, pueda contener la menor huella del temperamento español?

Y, sin embargo, *Don Giovanni* es una maravilla del genio, como es otra maravilla la ópera de Rossini.

Lo que hay de más cierto y positivo en el asunto es que la obra de arte resulta bella por la inspiración individual, y que si esta inspiración

muestra en la ópera un carácter nacional marcado, ese carácter se contrae exclusivamente al artista creador, y sólo podrá ostentar sello de nacionalidad cuando los procedimientos originales formen escuela en el país donde el artista vive.

En tal caso, ¿qué caracteres de nacionalidad podemos ostentar en la ópera los españoles? La melodía pertenece á Italia por juro de heredad; la armonía y la instrumentación están vinculadas en Alemania; los franceses reclaman para sí la honra, que puede estimarse excesiva, de haber fundido esos caracteres en un conjunto ideal.

¿Qué nos dejan entonces á nosotros? ¿Qué asidero tiene España para ocupar mañana un puesto en el concierto de las naciones musicales? Si no temiese ofender susceptibilidades políticas, diría que no nos queda más que un medio: acogernos á la triple alianza.

¿Pero adelantariamos algo con eso? No; al contrario: perderíamos lo poco que nos resta del carácter español, y eso poco que aún conservamos, ese vestigio elocuente de nuestro atavismo no está, no puede estar sino en la zarzuela, en esa institución admirable mal bautizada con ese nombre, que los despechados y los ignorantes de hoy usan como despectivo de ópera cómica española.

Si pueden caber dudas acerca del carácter nacional tratándose de la ópera, esas dudas se desvanecen en el acto al tratarse de la zarzuela.

La nacionalidad musical en la ópera encierra al país entero, y en el comercio incesante de las naciones, en las relaciones que mantienen todas por virtud de los adelantos modernos, los rasgos distintivos del carácter se desvirtúan, se mixtifican y acaban por borrarse.

La zarzuela gira en la órbita más modesta; sus aspiraciones no son tan altas: no pretende encerrar en sus manifestaciones la individualidad musical de toda la nación.

Producto el más puro y directo de la canción popular, la zarzuela representa al pueblo; es la voz del pueblo como elemento esencial del arte, como sello inalienable de virtualidad.

En ese todo nacional que la ópera abarca, la zarzuela se contenta con una parte; pero esa parte es la que mantiene á través de los siglos y de las evoluciones la fisonomía propia, el concepto típico de la nación; ese carácter cuyo fondo no logra alterar el movimiento del progreso, y que conserva incólumes, á despecho de la civilización, las tradiciones de toda nuestra raza.

Esa parte es la que seduce, la que excita la curiosidad y el interés del

extranjero, porque en ella se contienen la sangre y los nervios, la herencia natural, el temperamento, la vida entera de un país.

Al calor del pueblo nació la zarzuela; la gestación popular fué para ella larga y dolorosa, pero presidió á un alumbramiento feliz y le prestó músculos de acero; llenó su sangre de glóbulos rojos, le comunicó fuerza y vigor admirables para hacer frente á las contingencias de lo porvenir.

Se crió en medio de la calle, como retoño de desheredados, y creció y se desarrolló á la intemperie, al aire libre, curtiendo así su cuerpo, templando así su alma en el regazo del pueblo donde halló abrigo y amor.

Ese amor y ese abrigo le han bastado para crecer y vivir sin el auxilio de nadie. Ella, que tenía y tiene más derecho que la ópera italiana para pedir el auxilio oficial, no lo ha reclamado nunca. La han abandonado á sus propias fuerzas, y así ha vivido y vive aún, sola, independiente, orgullosa en su aislamiento, porque le basta el cariño del pueblo para cantar sus pesares y endulzarlos, para celebrar sus alegrías y propagarlas, para adquirir, en una palabra, derechos de inmortalidad.

Alarcón veía en la melodía de la ópera italiana «el aliento de Dios.» Yo veo en la zarzuela el aliento del pueblo, y reclamo el abolengo divino para las melodías populares con más justicia que el insigne escritor: *Vox populi, vox Dei.*

El alma de la zarzuela es el alma del pueblo; son sus cantares, sus tristezas, su júbilo, su expansión. La media tinta domina en ella; no es ampulosa, no es doctoral; vive en la plaza pública y no en el ateneo, y ostenta como cualidades nativas la claridad, la sencillez, el gusto, la proporción.

De ella puede decirse lo que Heine dijo de la ópera cómica francesa: puede decirse que posee la gracia serena, la dulzura ingenua, una frescura semejante al perfume de los bosques, un natural verdadero, verdad y naturaleza y hasta poesía, una poesía sin el estremecimiento de lo infinito, sin encanto misterioso, sin amargura, sin ironía; una poesía que goza de excelente salud.

De ella ha disfrutado casi siempre nuestra zarzuela; y digo casi siempre, porque si alguna vez ha padecido enfermedades y con frecuencia se le ha conceptuado en estado gravísimo y aun en peligro de muerte, su robusta constitución ha triunfado de todas las dolencias y ha salido de ellas más joven, más fresca que antes de enfermar.

Los Bufos, impuestos por la musa descarada, graciosísima de Euse-

bio Blasco, al inocularnos su veneno, nos dieron en cambio *Robinsón y El Tributo de las cien doncellas*, *El Potosí submarino* y *Un sarao y una soirée*, y no cerraron el paso á *El Barberillo de Lavapiés*, ni á *El Primer día feliz*, ni á *La Marsellesa*, ni á *El Salto del pasiego*, ni á *El Anillo de hierro*.

Los teatros por horas encierran joyas musicales y no han puesto obstáculos á *La Tempestad* y á *La Bruja*, que señalan actualmente la transformación de la ópera cómica española.

Las artes, como los individuos, conocen la lucha por la existencia, se hallan sujetas á las acciones y reacciones, á las desgracias, á las contingencias de todo linaje que afligen á la humanidad.

La zarzuela no podía sustraerse á esa ley común, y ha tenido sus vicisitudes; pero el pueblo la ha salvado en las grandes crisis y se mantiene en pie cuando la confusión reina en todas partes, cuando diríase que el arte parece hoy anonadado bajo la garra gigantesca de Ricardo Wagner.

Dotada de ductibilidad incomparable, eligió para su alma española el cuerpo que le imponían las naciones que han dictado leyes al mundo musical.

Italiana, cuando Italia ejercía su soberano imperio, se plegó al corte de la ópera de Rossini, como más en consonancia con nuestros gustos.

Los adelantos modernos no la han encontrado jamás indiferente; ha seguido paso á paso su desarrollo y se los ha apropiado en discreta proporción, siempre en la media tinta, sin rebasar los linderos de la claridad y de la sencillez, que son sus condiciones esenciales. Cambia y no se altera; se ha transformado sin desnaturalizarse.

Y ahí está todavía en el corazón del pueblo; ahí está, en ese trono que ha desafiado todas las revoluciones y ante el cual acuden los españoles todos sin necesidad de pedir audiencia.

Ella es nuestra única conquista musical del presente siglo, y ella debe ser nuestro orgullo, porque nos pertenece, porque la hemos creado aquí, en el abandono, en la miseria artística, y hemos logrado que su nombre sea conocido en toda Europa.

En toda Europa, sí, porque las naciones europeas saben que existe en España la zarzuela como única y genuína manifestación de la música nacional.

No conocen la cosa; pero conocen el nombre, lo citan con afecto, y

hay en esas citas un tributo de respetuosa simpatía para nuestra patria: el saludo que cambian en alta mar buques desconocidos, de diferentes naciones, izando y arriando el pabellón.

Á pesar de la baja categoría á que pretenden reducirla muchos, amamos á la zarzuela y acudimos siempre á sus llamamientos con entrañable solicitud.

Hace cerca de medio siglo que vive entre nosotros y que vivimos con ella, tan pronto regañados como en paz, dando razón al proverbio que asegura que los que se quieren mucho riñen con frecuencia.

¿Queréis una prueba irrefutable de la fuerza de la ópera cómica española? ¿Queréis una muestra irrecusable de su vitalidad?

Hela aquí: un intérprete entusiasta y empresario á la vez de la zarzuela, D. Eduardo G. Berges, tomó á su cargo durante la temporada de 1890-91 el teatro de la calle de Jovellanos.

¿Sabéis cuál fué el resultado de esa campaña, que comenzó el 29 de Noviembre de 1890 y terminó el 15 de Junio de 1891?

El resultado fué el siguiente: doscientas veintiocho representaciones, de las cuales correspondieron doscientas trece á zarzuelas españolas, desde *Fugar con fuego*, *Catalina* y *El Dominó azul*, hasta *La Marsellesa*, *La Tempestad* y *La Bruja*, y un ingreso total de *trescientas cuarenta y ocho mil doscientas diez y nueve pesetas con quince céntimos*, para que el diablo no se ría de la mentira.

En la actualidad existen dos teatros que cultivan el género, y en ellos se han contado por llenos las representaciones de las zarzuelas del antiguo repertorio.

Es decir, que transcurridos cuarenta años, el público madrileño rehace, según la gráfica expresión de los franceses, una virginidad á *Fugar con fuego* y *Catalina*, á *Marina* y *El Dominó azul*, y acoge con igual entusiasmo las obras de hoy, aquéllas que representan la transformación de la ópera cómica en su forma más moderna.

¿Y qué? ¿No es éste su mayor timbre de gloria? ¿Habría quien se atreva aún á calificar de *musiquilla* la música que en la actualidad conmueve y deleita al público lo mismo que hace cuarenta años? ¿No indica esa longevidad la bondad y la fuerza de la obra? ¿No demuestra que el aroma popular ejerce siempre un atractivo irresistible, y que á despecho de los procedimientos de forma que envejecen forzosamente, queda robusta y viril en el fondo la substancia del pueblo como imborrable sello del carácter español?

Y es que la zarzuela nos recuerda lo que somos; nos reconocemos en ella: es un espejo que refleja nuestra fisonomía, donde nos vemos tal cual hemos sido y seremos siempre quizá, ligeros, versátiles, apasionados, hidalgos orgullosos y pobres, galanteadores por naturaleza, dadivosos por condición, con reminiscencias de devoto y trasuntos de guerrillero, Tenorios en la apariencia, Quijotes en la realidad.

La riqueza de nuestros cantos populares encierra en la zarzuela á toda la nación. La soleá y el polo, las seguidillas, el bolero y la jota subrayan en ella los componentes de nuestro carácter: la indolencia africana, la gracia andaluza, el descaro del chulo, el garbo de la manola, la fiereza del aragonés.

Los variados ritmos de la canción esmaltan el cuadro, lo abrillantan, crean en torno suyo un marco incomparable que sirve de estudio al crítico, de deleite al artista, de solaz y consuelo al pobre menestral.

¡Dejad al pueblo que cante, y hacedle cantar vosotros, oh músicos y poetas españoles!

A esa hermosa misión dedicaron su vida D. Francisco A. Barbieri y D. Emilio Arrieta, los dos insignes maestros que ocupan en la Sección de Música de esta Academia preeminente lugar.

La obra que han legado al arte patrio pertenece ya á la historia, y hoy puedo impunemente, sin adulación, ofrecer á los dos eminentes compositores el tributo del cariño, de la gratitud y de la admiración de toda España.

Hijos del pueblo, el pueblo los ha hecho grandes, los ha inmortalizado, porque han cantado con él, han respirado con él, se han compenetrado en él y han extraído su esencia artística en plena efervescencia de la savia popular.

Ellos personifican la ópera cómica española; ellos son los gloriosos representantes de nuestra música, los supervivientes de la antigua zarzuela.

Sus obras contienen nuestra substancia; en las páginas inmortales de *Pan y toros* y *Marina*, de *Jugar con fuego* y *El Dominó azul*, late febrilmente, corre y se agita, como manifestación indeleble de nuestra raza, el carácter nacional.

Barbieri y Arrieta, Hernando, Gaztambide, Inzenga, Vázquez, Oudrid, Camprodón, Vega, Picón, Olona, Frontaura, Larra, todos cuantos dedicaron á la zarzuela sus afanes, poseen una estatua en el corazón del pueblo español; todos merecieron bien de la patria, porque crearon para la

patria un arte suyo, arte que no ha envejecido ni envejecerá nunca, porque podrá resistir los olvidos de la posteridad al calor de las tradiciones populares.....

Tengo que hacer un supremo esfuerzo para detenerme aquí, porque sé los deberes á que la actualidad me obliga.

La zarzuela de ayer me pertenece y he hablado de ella sin rebozo. La de hoy está demasiado cerca para que me sea permitida tamaña libertad.

Varios nombres, dignos todos ellos de respeto y de consideración, acuden á mis labios, y tengo que violentarme, sobre todo para omitir uno que todos los españoles pronuncian con entusiasmo y con afecto, porque resume actualmente el movimiento, la vida moderna de la música española.

No puedo escribirlo, me está vedado pronunciarlo. Hacedlo vosotros por mí, y unid á los vuestros mis sentimientos de cariño y de admiración.

Termino, señores Académicos, recordándoos lo que os dije en los comienzos de este discurso. El único título que puedo ostentar al sentarme á vuestro lado es el de entusiasta del arte, y ese título invoco para que juzguéis mi trabajo con benevolencia.

Estudiando detenidamente el arte musical patrio, he podido apreciar en lo que vale la admirable labor de nuestros maestros al legarnos la ópera cómica española.

Es, ya lo dije antes, la única conquista musical del presente siglo. Arte pequeño para algunos, es grande para mí, porque representa, en música, nuestra fe de vida; lo que podemos ostentar como patrimonio exclusivo nuestro; es lo que interesa, entretiene, deleita y entusiasma; es el pan artístico del pueblo lo que alimenta de jugo musical á toda la nación.

Privada de amparo en las esferas oficiales, la zarzuela no ha molestado jamás á nadie con solicitudes de pordiosera porfiada: ha vivido y vive exclusivamente del favor del público, y á su sombra crecen y se desarrollan fuerzas considerables del país, que de otra suerte morirían en la inercia. Esta es su mayor gloria, lo que da á la zarzuela carácter grande, poderoso, innegable de institución nacional.

Día llegará en que el Estado lo comprenda; día llegará en que nuestra Escuela Nacional de Música y Declamación, ese Conservatorio de donde han salido Gaztambide y Barbieri, Fernández Caballero, Marqués y Cha-

pí, caiga en la cuenta de que allí donde se educa al artista creador debe á la par educarse al intérprete.

Todavía no estamos ahí, y la zarzuela continúa abandonada por los Gobiernos y relegada á una esfera ordinaria y vulgar por los linajudos del arte y de la afición.

Contra tal injusticia protestan estas líneas, en las cuales he procurado mostrar las grandezas que encierra lo que muchos conceptúan pequeño, en las cuales he querido enaltecer lo que algunos pretenden deprimir.

Álcese mi voz humilde en este recinto y sea voz amiga, voz fraternal para los músicos y poetas españoles que trabajan por el pueblo, confortando su ánimo, regocijando su espíritu, elevando el nivel de su inteligencia, haciendo, en suma, obra de cultura nacional.

Y sea á la vez, señores Académicos, cordial saludo que os dirijo, al disponerme á compartir con vosotros las arduas tareas que el Estado encomienda á vuestro celo y á vuestra ilustración.—HE DICHO.

OBRAS Y ESTAMPAS QUE SE HALLAN DE VENTA

EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

	Rústica.	Pasta.
	Peset. Cént.	Peset. Cént.
O B R A S.		
Aritmética y Geometría práctica de la Academia de San Fernando: un tomo en 4.º.....	3 50	» »
Adiciones á la Geometría de D. Benito Bails, por Don José Mariano Vallejo: un tomo en 4.º.....	2 »	3 25
Tratado elemental de Aritmética y Geometría de dibujantes con un apéndice del sistema métrico de pesas y medidas, publicado por la Academia de San Fernando: un tomo en 8.º.....	2 »	» »
Diccionario de Arquitectura civil, obra póstuma de Don Benito Bails: un tomo en 4.º.....	2 »	3 25
Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España, compuesto por D. Agustín Ceán Bermúdez, y publicado por la Academia de San Fernando: seis tomos en 8.º mayor.....	20 »	» »
El arte latino-bizantino en España, y las coronas visigodas de Guarrazar: ensayo histórico-crítico, por Don José Amador de los Ríos.....	10 »	» »
Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura, sus rudimentos, medios y fines que enseña la experiencia, con los ejemplares de obras insignes de artífices ilustres, por Jusepe Martínez, con notas, la vida del autor, y una reseña histórica de la pintura en la corona de Aragón, por D. Valentín Carderera y Solano.	5 »	» »
Memorias para la historia de la Academia de San Fernando y de las bellas artes en España, desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días, por el Excmo. Sr. D. José Caveda: dos tomos.....	10 »	» »
Exposición pública de Bellas Artes celebrada en 1856, y solemne distribución de premios á los artistas que en ella los obtuvieron, verificada por mano de Isabel II en 31 de Diciembre del mismo año, con una lámina en perspectiva: un cuaderno en 4.º mayor.....	1 50	» »
Pablo de Céspedes, obra premiada por la Academia, por D. Francisco M. Tubino.....	5 »	» »
Cuadros selectos de la Academia, publicados por la misma: colección de cincuenta grabados con las correspondientes monografías.....	60 »	» »
Láminas sueltas (cada una).....	1 »	» »
Teoría estética de la Arquitectura, por Manjarrés.....	3 »	» »
Ensayo sobre la teoría estética de la Arquitectura, por Oñate.....	2 50	» »
Historia de la Escultura española: Memoria por D. Fernando Araujo.....	7 50	» »
Memoria sobre la Necrópolis de Carmona, por D. Juan de Dios de la Rada y Delgado.....	» »	20 »
Cancionero musical de los siglos xv y xvi, transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri: un tomo en 4.º mayor, encuadernado en tela.....	» »	20 »
ESTAMPAS.		
Los desastres de la guerra, de Goya, 80 láminas.....	50 »	» »
Los Proverbios, de Goya, 18 láminas.....	15 »	» »

BASES DE LA PUBLICACION.

El BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO, se publicará, por ahora, una sola vez al mes, durante los diez del año en que aquélla celebra sus sesiones.

Cada número contendrá dos pliegos de 16 páginas en 4.º mayor, con su correspondiente cubierta de color. Los diez cuadernos del año formarán un volumen de 320 páginas, sin la portada é índices, que se distribuirán oportunamente.

Las suscripciones han de entenderse por volúmenes completos, con relación á esta tarifa:

En Madrid, el volumen anual.....	10	pesetas.
En provincias, franco de porte.....	11	»
En Francia y demás países de la Unión postal.	13	»
Número suelto.....	1,50	»

Las suscripciones se abonarán anticipadamente. Se recibirán en la Secretaría de la Academia y en todas las principales librerías de Madrid y provincias, así como en las Secretarías de las «Comisiones provinciales de monumentos» y de las «Academias provinciales de Bellas Artes.»

En el Extranjero: París, E. Leroux.—Londres, Quaritch.—Berlín, Brokaus.

Toda la correspondencia referente á la Redacción, deberá dirigirse con sobre, *Á la Secretaría general de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.*—MADRID.

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

AÑO XIII.—1893.—DICIEMBRE.

MADRID.

IMPRESA Y FUNDICIÓN DE MANUEL TELLO,

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Don Evaristo, 8.

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XIII.

Madrid: Diciembre de 1893.

Núm. 130.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE DICIEMBRE DE 1893.

Sesión del día 4.—Pasar á la Sección de Pintura una orden de la Dirección general de Instrucción pública pidiendo informe acerca del mérito y valor de un cuadro que representa *Una aventura de Don Quijote*, que su autor D. José Moreno Carbonero solicita se adquiera por el Estado.

Sesión del día 11.—Aprobar la minuta de contestación á un suplicatorio del Juzgado de primera instancia del distrito de Buenavista de Madrid, remitido por la Dirección general de Instrucción pública, consultando cuál es por término medio en el año el sueldo de un bracero.

Pasar á informe del Excmo. Sr. D. José María Esperanza y Sola el expediente remitido por la Dirección general de Instrucción pública, incoado por D. José González y Jiménez, Profesor numerario de la Escuela de Bellas Artes de la Coruña, que solicita se le reintegre en la enseñanza de dibujo lineal y de adorno para que fué nombrado y no se le obligue á dar otra con especial aplicación.

Pasar á informe de la Sección de Arquitectura el proyecto que remite el señor Gobernador civil de la provincia de Cádiz, único presentado al concurso para la reforma del alcantarillado de dicha ciudad.

Aprobar el dictamen de la Sección de Pintura acerca de la consulta de la Dirección general de Instrucción pública, relativa á tres cuadros de la propiedad de Doña Asunción López Miranda que solicita se adquieran por el Estado, proponiendo se adquiriera uno de ellos, de escuela de Rubens las figuras, que representa la Virgen, el Niño-Dios y el Bautista dentro de un óvalo de flores y frutas.

Aprobar con alguna modificación el dictamen de la misma Sección proponiendo que puede aconsejarse la adquisición por el Estado de un retrato del difunto maestro D. Joaquín Gaztambide, pintado por D. Raimundo de Madrazo.

Aprobar los acuerdos tomados por la Comisión de administración en asuntos de régimen interior.

Quedar enterada de un oficio del señor Gobernador, Presidente de la Comisión provincial de Monumentos de Guipúzcoa, participando el movimiento del personal de la misma.

Quedar enterada de un oficio del Ayuntamiento del Ferrol participando su propósito de respetar el fallo de la Academia, y aceptar la propuesta que formule para la adjudicación del premio en el concurso anunciado para erigir una estatua á D. Ramón Plá y Monje, Marqués de Amboage.

Quedar enterada de un oficio de D. Bartolomé Ferrá, dando gracias por su nombramiento de Correspondiente en Palma de Mallorca.

Sesión del día 18.—Quedar enterada de un oficio del Ayuntamiento del Ferrol ampliando las condiciones del concurso para erigir una estatua al Marqués de Amboage, y parti-

cipando haber acordado que los modelos pueden ser presentados, ya en la Secretaría de aquel Ayuntamiento ó en la de esta Academia, hasta el día 31 del corriente.

Pasar á informe del Excmo. Sr. D. Juan F. Riaño una comunicación de la Comisión provincial de Monumentos de Oviedo acerca de la importancia histórica y artística de la Iglesia del Monasterio de benedictinos del Concejo de Cangas de Onís.

Designar á los Excmos. Sres. D. Pedro de Madrazo y D. Juan F. Riaño para formar un catálogo de los edificios artísticos é históricos de la Península que por su mérito consideren dignos de ser declarados monumentos nacionales.

Recomendar al señor Ministro de Gracia y Justicia que de los fondos destinados á la reparación de templos, facilite los que pueda para la del de San Antolín de Bedón, en el Concejo de Llanes (Oviedo).

Quedar enterada de un oficio de la Comisión provincial de Monumentos de Oviedo, dando cuenta del movimiento del personal de la misma, y acordar que se tome nota en la Secretaría general.

Quedar enterada de un oficio del Director de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla dando gracias á la Academia por la cesión que ésta le hizo de varios modelos vaciados en yeso para la enseñanza de aquel establecimiento.

Conceder autorización para exponer en las Salas de la Academia los trabajos verificados por los opositores á las plazas de grabadores de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre.

Sesión del día 26.—Pasar á la Sección de Pintura un oficio de la Dirección general de Instrucción pública pidiendo informe acerca del mérito y valor de un cuadro que su dueño, D. Joaquín Márquez y Hernández, dice ser original de Pablo de Céspedes, y solicita sea adquirido por el Estado.

Aprobar los acuerdos de la Comisión de administración en asuntos de régimen interior.

Quedar enterada de una comunicación del Sr. D. Alejo Vera, Director de la Academia Española de Bellas Artes en Roma, dando gracias á la Corporación por haberle designado para representarla en el acto de conmemorar el tercer aniversario de la fundación de la insigne Academia de San Lucas en Roma.

Quedar enterada de un oficio de la Comisión nombrada de Real orden para juzgar la segunda esfinge adjudicada al escultor D. Felipe Moratilla con destino al edificio de Biblioteca y Museos Nacionales, participando estar terminada en bronce dicha estatua, que considera admisible y conforme con las condiciones del concurso.

Sesión extraordinaria del día 26.—Elecciones.—Para el cargo de Tesorero durante el año de 1894, fué reelegido el Excelentísimo Sr. Marqués de Cubas.

Para la Comisión central de Monumentos históricos y artísticos: reelegidos los individuos de la Sección de Arquitectura, Excmo. Sr. Marqués de Cubas y Sr. D. Antonio Ruiz de Salces. (Cuatrienio de 1894, 95, 96 y 97.)

Para la Comisión de inspección de Museos: reelegidos los Sres. De Madrazo (D. Pedro), Suñol, Puebla, Ferrant, Amador de los Ríos y Martínez Cubells.

Para la Comisión de administración: reelegidos los Sres. Barbieri y Alvarez y Capra (adjuntos).

Para la Comisión de Archivos y Bibliotecas musicales: reelegidos los Sres. Barbieri, Zubiaurre y Jimeno de Lerma, para el bienio de 1894 y 1895.

Para la Comisión inspectora del Taller de vaciados: reelegidos los Sres. Marqués de Valmar, Martín, Bellver, Cánovas del Castillo (adjunto) y Suñol (*idem*), para el bienio de 1894 y 1895.

SECCION DE ARQUITECTURA.

PROYECTO

DE ENSANCHE Y REFORMA DE LA GARRIGA.

PONENTE, EXCMO. SR. D. SIMEÓN ÁVALOS.

Al Ilmo. Sr. Director general de Obras públicas.

Ilmo. Sr.: La Sección de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se ha hecho cargo de nuevo del proyecto de ensanche y reforma del pueblo de La Garriga, en la provincia de Barcelona, formado por el Arquitecto D. Enrique Fatjó, cuyo proyecto se ha servido remitir V. I. para que esta Sección compruebe si el autor ha introducido en el mismo las modificaciones que la Junta consultiva de Caminos, Canales y Puertos y las Reales Academias de Medicina y de Bellas Artes de San Fernando propusieron respectivamente en los dictámenes que emitieron cuando por orden de V. I. examinaron dicho proyecto por primera vez.

Dijo substancialmente en su informe de 11 de Julio de 1890 la Junta consultiva de Caminos, Canales y Puertos, lo siguiente: «Examinado el proyecto, la Sección lo encuentra bien estudiado, habiéndose aprovechado oportunamente lo accidentado del terreno y las dos grandes vías de comunicación que lo cruzan, el ferrocarril y la carretera del Estado, proponiéndose soluciones racionales para la reforma de las edificaciones existentes y para la unión de la población actual con la del ensanche, cuyas calles principales están orientadas próximamente N.-S. y las transversales E.-O.; no habiéndose podido dar las inclinaciones NE. y SO. y NO.-SE., porque la configuración del terreno no lo permite.

La anchura de las calles oscila entre 8 y 16 metros, habiéndose dado 28 á la que corresponde al ferrocarril, que ocupa 6,60 en la parte central, dejando lateralmente dos calles de

10,70 metros cada una. Ya se ha dicho que el Arquitecto provincial ha informado favorablemente, y que la Junta provincial de Sanidad ha propuesto cuatro prescripciones, de las cuales las dos primeras se refieren á la altura de las casas y á la urbanización de cada manzana, cosas ambas que corresponden á las Ordenanzas municipales mandadas formar al Ayuntamiento en el plazo de seis meses por la prescripción cuarta; pero que la Junta consultiva cree que no debe exigirse á un pueblo rural de 1.732 habitantes, cuando ni se justifica su necesidad ni ha sido solicitada por ninguno de los vecinos. La prescripción tercera trata de la conservación y limpieza del alcantarillado, exigiendo que se verifique por circulación continua de agua, procurando desinfectar ésta, destinándola al riego en la proporción máxima de 5.000 metros cúbicos anuales por hectárea, y prohibiéndose arrojarla á los cauces públicos sin haber sufrido antes aquella desinfección ú otra igualmente eficaz. La Junta provincial de Sanidad conoce bien las exigencias modernas en cuestión de alcantarillado; y bajo el punto de vista de la higiene y salubridad, propone acertadamente lo que debía hacerse en La Garriga y en todas partes; pero para llevarlo á la práctica hay tales dificultades, que las ciudades más ricas y más cultas y las naciones más adelantadas no han podido conseguir todavía lo que aquella Junta propone, á pesar de haber hecho para ello leyes especiales, como la de Pollution-Rives, en Inglaterra, y á pesar de haber allí un ejemplo de las ventajas del sistema puesto en práctica por la ciudad de Edimburgo. Por esto, aun cuando cree muy conveniente llegar á lo propuesto por la Junta de Sanidad, disiente de ella en lo de hacer obligatoria para La Garriga la circulación continua de agua y la desinfección de ésta, aunque comprende que merece recomendarse tal sistema á todas las poblaciones grandes y pequeñas.

El proyecto, considerado técnica y administrativamente, contiene los necesarios documentos exigidos por el art. 5.º del Reglamento de 19 de Febrero de 1877, siendo notable y digno

de elogio que un pequeño Ayuntamiento de 1.732 habitantes haya tenido resolución para iniciar tal asunto y constancia para vencer los obstáculos reglamentarios, sí, pero obstáculos al fin, que han retardado la tramitación del expediente iniciado en 1879 y en el que falta todavía oír á diversas Corporaciones antes de dictarse resolución.»

En virtud de lo expuesto, la Junta consultiva acordó: 1.º Que es aprobable el proyecto de ensanche y reforma del pueblo de La Garriga, presentado por su Ayuntamiento y redactado por el Arquitecto D. Enrique Fatjó y Torres. 2.º Que no parece justificado imponer al citado Ayuntamiento la obligación de presentar en el plazo de seis meses un proyecto de Ordenanzas municipales, ni la de hacer la conservación y limpia del alcantarillado por corriente continua de agua, que ha de ser después desinfectada antes de arrojarla á los cauces públicos. 3.º Que pase, convenientemente modificado, el Reglamento de 19 de Febrero de 1877, para que los pueblos pequeños puedan emprender obras de ensanche sin necesidad de presentar proyectos tan detallados como los ahora exigidos y para aligerar la larga tramitación que sufren estos expedientes.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, después de transcribir varios datos del proyecto y de varias consideraciones encaminadas á razonar su dictamen, dice: «El examen que la Sección de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando ha hecho del proyecto de ensanche y reforma para la población de La Garriga, permítele manifestar que, según se deduce de la exposición que del mismo queda hecha, el referido proyecto está completo en su documentación, si se exceptúa el que por no intentarse expropiaciones de zonas para edificar en el casco de la antigua población, los planos parcelarios ó económicos comprensivos de cada zona en particular, no se presentan, reduciéndolos sencillamente á los de las diferentes vías que sufren reforma ó modificación en sus alineaciones, que habrán de realizarse á medida que se demuelan ó reconstruyan las fincas, y que tampo-

co se presenta el pliego de condiciones que determina el artículo 4.º del Programa.

Todos los documentos del proyecto se hallan bien formados y contienen los datos necesarios para tener cabal idea del mismo en todas sus relaciones con la viabilidad é higiene. Respecto á este último particular, hay algo que decir de las atarjeas ó albañales que, para acometer las aguas de las edificaciones de las calles de Norte á Sur á las del Este á Oeste, propone el Arquitecto Sr. Fatjó. La Academia las considera insuficientes para su objeto y muy poco á propósito para su limpieza; y aun á riesgo de aumentar algo el coste de la primitiva construcción, conviene agrandar las dimensiones de aquéllas. Obsérvase en el trabajo que se viene analizando un espíritu de grande economía, enderezado á hacer posible el ensanche y reforma á que se refiere, respondiendo á las necesidades y recursos de la población; circunstancia por la cual el estudio de dicho proyecto ha de hacerse bajo el punto de vista de la realidad práctica, prescindiendo en algo de la rigurosa aplicación de principios y de doctrinas científicas, algunas en estudio y no comprobadas por la experiencia.

Con este criterio ha examinado la Sección de Arquitectura el proyecto de ensanche de La Garriga, y por consecuencia de su estudio tiene la honra de consultar á V. I. que puede aprobarse.»

La Real Academia de Medicina, como consecuencia de datos extractados del proyecto, hace, entre otras, las siguientes consideraciones: «El alcantarillado que se propone para conducir las aguas pluviales y no sucias puede ser desde luego aceptado, y deben desembocar en el río; pero de ninguna manera puede aprobarse que las aguas fecales desagüen en el río Congost, que, como hemos dicho antes, atraviesa en gran extensión la zona de ensanche, infestando estas aguas é inutilizando el río, no sólo para la potabilidad, sino también para los usos domésticos. Sobre este punto, de tanta importancia en la higiene de las poblaciones, no es posible condescendencia alguna. Uno de

los primeros deberes de todos los Gobiernos es el de prohibir que los ríos se infecten á consecuencia del desagüe de las letrinas, y para evitar este peligro procede se obligue á los Ayuntamientos á que por medio de colectores sean transportadas las aguas fecales á bastante distancia de las poblaciones, fuera del contacto de las aguas de los ríos y fuentes y utilizándolas para la riqueza agrícola, sirviendo en los pueblos pequeños de abono en la proporción de 5.000 metros cúbicos por hectárea cada año. No cree la Sección de la Academia de Medicina que pueda concederse autorización para llevar las aguas fecales al río Congost, prometiendo el Ayuntamiento la previa desinfección ó purificación, porque este procedimiento es sumamente difícil de realizar en los pueblos rurales, que carecen, por regla general, del cuidado necesario y hasta de los recursos precisos. Por estas consideraciones, y teniendo en cuenta que todos los demás asuntos referentes al ensanche han sido bien estudiados por el Arquitecto autor de la Memoria, Sr. Fatjó, pudiera proponerse la aprobación con las siguientes condiciones: 1.^a Los edificios no podrán tener mayor altura que el ancho de la calle en que estén emplazados. 2.^a No se permitirá edificar sin haber procedido el Municipio previamente á la urbanización de la manzana sobre que se intente hacer la edificación. 3.^a Las aguas sucias ó fecales se destinarán al riego de terrenos, en la proporción de 5.000 metros por hectárea al año, y prohibiéndose en absoluto que desagüen en el río ni en los cauces públicos.»

Estudiadas detenidamente por el Arquitecto autor del proyecto de ensanche y por orden correlativo las modificaciones propuestas en sus dictámenes por los Centros consultivos que han informado en el referido proyecto de ensanche y reforma del pueblo de La Garriga, conviene en absoluto en la necesidad de introducir en aquél las indicadas modificaciones.

Así, pues, y por lo que se refiere al dictamen emitido por la Junta consultiva de Caminos, Canales y Puertos, la cual echa de ver que el proyecto se halla del todo ajustado á las pres-

cripciones de dicho Centro consultivo, por lo que propone en la primera de sus conclusiones la aprobación del proyecto, sin imponer modificación alguna ni en el trazado ni en los detalles, nada tiene que hacer el Arquitecto autor del proyecto; en cuanto á la segunda indicación de no encontrar justificada la obligación de presentar unas nuevas Ordenanzas municipales, ni la conservación y limpieza del alcantarillado por medio de corriente continua de agua que ha de ser desinfectada después, antes de arrojarla á los cauces públicos, tampoco tiene nada que decir el autor del proyecto.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, si bien acordó, como resultado de las observaciones que hizo en su dictamen, consultar á la Superioridad que procedía la aprobación del proyecto sin prescripción alguna, no obstante, llama la atención, en primer término, sobre la supresión del pliego de condiciones de que habla el Programa en su art. 4.º, y luego sobre la sección que se ha calculado para los albañales que se establecen en las calles que van de N. á S. Respecto del primero, dice el Arquitecto Sr. Fatjó que debe hacer constar que de intento suprimió su formulación, por considerarle involucrado en el desarrollo total del proyecto y de su plan económico, por una parte, y por otra, y ésta es la razón obvia que aconsejó su supresión, por la circunstancia de haber de realizarse por el Ayuntamiento, de común acuerdo con los propietarios á medida que éstos vayan edificando; circunstancia que se hizo notar en la Memoria al tratar del capítulo de expropiaciones y al ocuparse del establecimiento de varios servicios urbanos, algunos de los cuales corren á cargo de empresas particulares en cuyo interés está llevarlos á cabo de la manera más cumplida, por lo cual no juzgaba necesario dicho documento, no tratándose, como no se trata aquí, de otorgar ninguna concesión á determinada compañía ó particular para el establecimiento de los varios servicios urbanos, los cuales deberán ser objeto de un estudio particular á medida que el Ayuntamiento procure realizarlos, de conformidad en todo

caso con la legislación vigente sobre obras públicas urbanas.

En cuanto á la sección de los albañales, dice que es muy atinada la observación de la Real Academia de Bellas Artes; pero deja su estudio en el trabajo que se examina para más adelante, en que se ocupará de todo el sistema de alcantarillado.

Finalmente, la Real Academia de Medicina aduce, de los principios que sienta en su dictamen, la conveniencia de que se apruebe el proyecto, si bien con las prescripciones de que se ha hecho mérito al apuntar el resumen de su dictamen.

En cuanto á la prescripción tercera, esto es, la de adoptar el sistema de circulación continua de agua por el interior de la red de alcantarillado, destinándola luego al riego de terrenos á la cantidad máxima de 5.000 metros cúbicos anuales por hectárea, la considera tan acertada el Arquitecto Sr. Fatjó, que del estudio detenido que á consecuencia de ello ha hecho nuevamente de la localidad, ha podido deducir las ostensibles ventajas que va á reportar la población de La Garriga de su establecimiento, sin que grave por ello su presupuesto de gastos, como á continuación va á demostrar.

«Ya indicamos, dice al estudiar en la Memoria descriptiva del proyecto, el sistema de alcantarillado que creímos más conveniente, atendida la disposición topográfica de la población, con su fuerte declive de E. á O., que se pronuncia también, aunque menos intensamente, de N. á S.; disposición favorable, precisa y natural, sea cual fuere el sistema que se adopte, pero más, si cabe, adoptando, como hacemos, el sistema de circulación continua. En el adjunto plano que acompañamos para hacer más inteligible nuestro estudio, se ve claramente la disposición del alcantarillado.»

No hay duda que el sistema que hoy merece la preferencia entre los higienistas es el de circulación continua de agua, utilizándola luego en beneficio de la agricultura, ya que, como indica muy atinadamente la Real Academia de Medicina, es el que mejores resultados prácticos da, no sólo bajo el punto de vista de la higiene, si que también bajo el punto de vista

económico, pues permite beneficiar unas tierras aumentando considerablemente su producción y, por consiguiente, su valor, como lo atestiguan numerosos ejemplos que podríamos citar de una porción de capitales y aun de poblaciones de escaso vecindario, que después de serios estudios practicados por eminentes higienistas lo han adoptado, siendo hoy la tendencia constante de todos los Ayuntamientos que aspiran á procurar, por todos los medios que estén á su alcance, el bien de sus administrados, mereciendo para ellos entre todas las reformas la preferencia aquéllas que tienden á mejorar las condiciones higiénicas de la urbe, pues que de esta manera obtendrían un aumento en el número de habitantes, que se traduce en aumento de fuerzas vivas y en consecuencia de riqueza de la misma.

«Precisamente, sigue diciendo el Sr. Fatjó, las condiciones topográficas é hidrológicas de la localidad nos favorecen extraordinariamente para implantar en nuestra población tal sistema, pues existe una acequia comunal que, desviándose de la Riera del Congost, es utilizada para el riego de los terrenos más bajos que existen entre la población y dicha Riera, aprovechándose de ella todos los propietarios de esta parte, bajo la administración de la Corporación municipal. Podemos tomar de esta acequia, como se indica en el plano que se acompaña, la cantidad suficiente para la limpieza de la red del alcantarillado, sin perjudicar en nada á los propietarios, que hoy se utilizan de la misma para el riego de sus tierras, porque el caudal es más que suficiente para que, sin detrimento de este aprovechamiento agrícola, puedan distraerse 80 litros diarios por habitante, tipo aceptado por los más sabios higienistas como suficiente, y adoptado con éxito por algunas poblaciones que verifican la limpieza de su alcantarillado por este sistema. Partiendo, pues, de este tipo, necesitamos de momento 139 metros cúbicos diariamente, sin perjuicio de aumentarlo más tarde hasta 640, total de agua que necesitaremos verter de nuestro alcantarillado, cuando el ensanche proyectado se halle comple-

tamente urbanizado, pues aun en las épocas de sequía discurren más de 2.000 metros cúbicos y aun podría aumentarse este caudal sin grandes dispendios, no obstante poder utilizar la noche para la limpieza del alcantarillado si por virtud de una pertinaz sequía pudiera escasear el caudal para llenar ambos objetos.

Esto sentado, la disposición que adoptamos es sumamente sencilla, ofreciendo el terreno sobre que se asienta la población un fuerte declive de E. á O. hasta la carretera de Barcelona á La Bisbal que la atraviesa, tomando los nombres de calle de los Baños, del Centro y de Calabria, continuando la depresión, aunque de una manera menos sensible, hasta la Riera del Congost, lo mismo que de N. á S. vertemos las aguas destinadas á la limpieza del alcantarillado en el ángulo NE., haciendo que discurren por las cloacas que establecemos en las rondas del E., del N. y del O., que llamamos de distribución, de las cuales las toman respectivamente las demás alcantarillas, para las que adoptamos el sistema tubular, desembocando respectivamente en las colectoras que proyectamos: una en las calles de los Baños, del Centro y de Calabria, aun á riesgo de aumentar un poco la profundidad de la zanja para su instalación, pero sirviendo mejor á la población, sobre todo hoy que está todavía en proyecto la parte de ensanche que media entre dichas calles y la ronda del O.; otra en la ronda del S., y, por último, otra en la calle de la Mina, que nos divide su ensanche en dos zonas destinadas á recoger las aguas sucias que afluyen de las calles que van de N. á S. en la primera de dichas zonas, ínterin no se edifique la segunda, cuyas aguas sucias recogerá la colectoras que proyectamos en la ronda del S., y cuyas colectoras, uniéndose en su cauce, verterán en el canal que conduce al campo de irrigación.»

Ahora bien: como además utilizamos el alcantarillado para el desvío de los varios torrentes que afluyen á la población, deben tener estas cloacas una sección suficiente para dar paso á la gran cantidad de aguas que en la época de las grandes

lluvias torrenciales han de conducir, circunstancia que la aprovecharemos para producir la limpieza del alcantarillado por el sistema de oleadas, utilizando las avenidas de los torrentes para recoger estas aguas en las cloacas que corren por las rondas del E. y N.; pero por si llegara á ser insuficiente la sección de estas cloacas para recoger las aguas en la época de las grandes lluvias, hemos dado á las alcantarillas que se establecen en las calles del Torrente y de Fortuny una mayor sección, con lo cual logramos que este desagüe se haga de una manera regular y rápida.

Las secciones que adoptamos son de forma ovoidea y tienen para las cloacas de distribución de agua y desvío de torrentes 0,90 metros en su mayor amplitud y 1,40 metros de altura; y para las colectoras, 1,50 metros y 1,65 metros respectivamente. En cuanto á los demás alcantarillados, ya hemos dicho que adoptamos el sistema tubular, variando la sección, según la extensión de la calle, entre 0,40 metros y 0,60 de diámetro, tal como lo tienen establecido Londres, Berlín y otras capitales, que son el porta-estandarte en materias de higiene aplicada á la urbanización, cuya sección creemos será muy suficiente para llenar el servicio que están llamadas á desempeñar.

La pendiente que adoptamos varía entre un máximo de 5 por 100 y un mínimo de 0,05 por 100, siendo la media de 1 por 100, que nos parece la más á propósito para hacer la limpieza de la red con la debida rapidez.

Réstanos ya únicamente tratar de la ventilación del alcantarillado, respecto de la cual poco ó nada debemos añadir á lo que dijimos al estudiar esta parte de nuestro proyecto en la Memoria que lo integra, esto es, que todos entre sí están enlazados, constituyendo una verdadera red que la ventilamos por una parte por los imbornales y por otra parte por tubos que se eleven sobre los tejados de las casas, sirviendo los primeros al propio tiempo para la entrada de las aguas pluviales de la calle; los tubos de acometimientos privados se enlaza-

rán con los conductos públicos, interponiéndose entre unos y otros un sifón hidráulico, procurando su ventilación prolongándolo sobre los tejados de las casas. La limpieza y conservación del alcantarillado se hará por la misma corriente, que arrastrará las substancias conducidas por el agua siempre que no sean sobradamente pesadas ó voluminosas, en cuyo caso se verificará por operarios destinados á ello en las registrables; pero en los tubos ó galerías no penetrables por el hombre, se obtendrá la limpieza por oleadas de agua que barrerán con violencia todos cuantos cuerpos hayan podido depositarse en la conducción.

Estudiado ya el sistema y disposición de nuestro alcantarillado, veamos ahora la manera de aprovecharlo en beneficio de la agricultura. Ya hemos dicho que las colectoras conducirán las aguas sucias ó fecales hasta el extremo SO. de la población, donde la tomará un emisario ó desaguadero para conducir las al campo de irrigación que proyectamos establecer á dos kilómetros próximamente de la población nueva y en su parte baja, para lo cual proponemos la adquisición por parte del Ayuntamiento de 20 hectáreas de terreno que consideramos muy suficiente ya, aun cuando se haya realizado todo el ensanche proyectado, pues corresponderá una hectárea para cada 500 habitantes, tipo muy comunmente aceptado para establecer estos aprovechamientos agrícolas en las grandes poblaciones, lo que dará, vertiendo al alcantarillado, un caudal de aguas de 80 litros diarios por habitante: descontando de una parte lo que se evaporará, y añadiendo por otra á este caudal de aguas sucias las procedencias de los usos domésticos y pluviales, podemos perfectamente considerar que el canal recogerá de las colectoras la cantidad de 100 litros diarios por habitante; pero aun poniéndonos en el caso más desfavorable, siempre podremos suponer un caudal á la salida de la red de 80 litros por habitante, esto es, 640.000 litros, ó sean 640 metros cúbicos diarios cuando la población se halle completa en su urbanización, lo que dará un total de 233.600 metros cúbicos

cos anuales, que repartidos por las 20 hectáreas que nos proponemos fertilizar con dichas aguas, corresponderá una cantidad de 11.680 metros cúbicos por hectárea y por año.

Finalmente, réstanos solamente demostrar, por medio de un presupuesto, la posibilidad de su establecimiento bajo el punto de vista económico, á la que tienden los estados que á continuación insertamos:

ESTADO NÚM. 1.

PRESUPUESTO DE GASTOS.

CLASE DE LA OBRA.	CANTIDAD.		PRECIO UNITARIO.		VALOR TOTAL.	
	Metros.	Centímetros.	Pesetas.	Cénts.	Pesetas.	Cénts.
Tubería para la conducción de agua desde la acequia al extremo NE. de la población y coste de su instalación.	995	»	9	»	8.955	»
Colectoras.....	2.658	»	32	50	86.385	»
Cloacas.....	4.165	»	25	70	107.040	50
Alcantarillas ó albañales.....	9.631	95	10	»	96.319	50
Emisario de conducción de aguas sucias desde la salida de la población hasta el campo de aprovechamiento.....	1.500	»	15	»	22.500	»
Otras obras.....	»	»	»	»	2.500	»
Adquisición de 20 hectáreas de terreno.....	»	»	1.500	»	30.000	»
TOTAL.....					353.700	»

ESTADO NÚM. 2.

PRESUPUESTO DE INGRESOS.

	PRECIO UNITARIO.		VALOR TOTAL.	
	Pesetas.	Cénts.	Pesetas.	Cénts.
Arrendamiento de 20 hectáreas de terreno....	500	»	10.000	»
TOTAL.....			10.000	»
A deducir por gastos de Administración.....			1.000	»
BENEFICIO.....			9.000	»

Ahora bien: del presupuesto de gastos hay que deducir, por hallarse incluído en el presupuesto general que integra el proyecto, la cantidad de 211.021,07 pesetas en concepto de alcantarillado: resta, pues, como gasto extraordinario de instalación de este sistema, la cantidad de 142.678,93 pesetas; y como los rendimientos son de 9.000 pesetas, producirá al Ayuntamiento un beneficio de 6,30 por 100, con lo cual creemos queda perfectamente demostrada la posibilidad de su establecimiento sin acudir á recursos extraordinarios, como lo han hecho varias capitales del extranjero, entre ellas Londres, en que el Ayuntamiento ha establecido un impuesto proporcional á los propietarios para coadyuvar á la instalación de su red de alcantarillado.

De la manera relacionada y en una Memoria que tiene veintiuna hojas útiles y á la cual acompañan dos planos en papel-tela, uno á la escala de 1 por 5.000, que representa el plano general del alcantarillado para el pueblo de La Garriga, y el otro á la escala de 1 por 20, que representa una sección de la colectora, entiende el Arquitecto D. Enrique Fatjó, autor del proyecto de ensanche y reforma de dicha población, que ha introducido en su primitivo proyecto las modificaciones consignadas en los dictámenes de los Cuerpos consultivos que le examinaron; y la Sección de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que ha estudiado el trabajo del Sr. Fatjó con el detenimiento que se desprende de la exposición que deja hecha en este informe, considera que dicho Arquitecto ha atendido y satisfecho las observaciones que se hicieron, y en tal concepto tiene el honor de consultar á V. I. que puede aprobarse en definitiva el proyecto de ensanche y reforma de la población de La Garriga, en la provincia de Barcelona, con la cláusula de que la Memoria en que se explican las modificaciones y los planos á ella unidos, se registren y sellen y se declare que forman parte integrante del mencionado proyecto, al cual correrán unidos.

Lo que, por acuerdo de la Sección y con devolución del pro-

yecto, nueva Memoria y dictámenes de la Junta consultiva de Caminos y de la Real Academia de Medicina, elevo á V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid 15 de Diciembre de 1893.—El Secretario general,
Simeón Ávalos.

NECRÓPOLIS PREHISTÓRICA

DE

CARMONA.

INTRODUCCIÓN.

Gran interés ofrecen para el historiador y el artista los dibujos que sobre la Necrópolis prehistórica, recién descubierta en Carmona, se ha servido dedicar á esta Real Academia su distinguido Correspondiente y docto Catedrático de Historia en la Universidad sevillana, D. Manuel Sales Ferré; y habiéndome honrado este señor con la misión de presentar dichos trabajos á tan respetable Corporación artística, me creo obligado á darlos á conocer al público, á la vez que el inestimable yacimiento de que proceden. Comprendo, sin embargo, á más de mi notoria incompetencia en esta rama del saber humano, la dificultad de obtener juicios acertados á la sola inspección de los diseños y de las noticias comunicadas por el Sr. Sales, que tal vez no logre interpretar debidamente; y por lo tanto, sólo aspiro á bosquejar las bellezas halladas en este antiguo *Carmen* (1), para que, libando los doctos las preciadas flores de tan ameno pensil, puedan ofrecer al mundo los ricos dones que atesora.

(1) Una de las etimologías que se atribuyen á Carmona es la voz de origen oriental *Carm*, de que viene la española *Carmen*, tan extendida todavía por la deliciosa vega granadina.

I.

DESCRIPCIÓN DEL YACIMIENTO.

Sobre elevada colina que domina una de las más fértiles y pintorescas vegas andaluzas, asienta su planta la insigne ciudad de Carmona, tan renombrada en los fastos históricos, y cuya reconocida importancia monumental acreció considerablemente con la grandiosa Necrópolis romana descubierta pocos años há por los entendidos arqueólogos Sres. Fernández y Bonsor, y que ha sido magistralmente descrita por el docto Académico Sr. Rada y Delgado.

A tan preclaros blasones agrega hoy Carmona un nuevo timbre de gloria con la Necrópolis prehistórica existente en una elevada meseta situada á cuatro kilómetros NO. de la población, y que ha sido diligentemente explorada, en parte, por el entusiasta y desinteresado vecino de la misma, D. Julián Peláez (1).

Corresponde este altozano al período terciario, y comprende un terreno superior de caliza pliocena sensiblemente horizontal, y otro inferior mioceno de gran buzamiento, por efecto de algún trastorno geológico producido con anterioridad á la formación subapenina. Es también digno de notarse que en esta localidad se presenten completos los diversos terrenos que comprende dicho período geológico, y que, por el contrario, aparezcan sólo en parte en otros puntos de igual formación, como Castilleja y Coria.

El banco superior de caliza en que está implantada la Necrópolis es de mediana dureza, y está cortado por hendiduras y depresiones naturales que utilizaron lo posible para la erección de los enterramientos.

(1) Enterado de este descubrimiento el mencionado Sr. D. Manuel Sales, se apresuró á girar una visita á dicho punto, acompañado de sus aventajados discípulos D. Francisco Pagés y D. Feliciano Candau, publicando este último en el periódico *La Andalucía Moderna* una erudita descripción de tan interesante hallazgo. El Sr. Sales indicó sobre el terreno el sistema de exploración más conveniente á fin de que los túmulos que se descubran en lo sucesivo puedan prestarse á más puntuales observaciones.

Comprenden éstos, desde el punto de vista arquitectónico, dos tipos principales: el primero consiste en una simple cavidad abierta en la roca y rellena de tierra; el segundo constituye un verdadero sepulcro de forma prismático-rectangular, erigido de mampostería: en su interior colocaban el cadáver con las armas, utensilios y trajes que le pertenecieron, llenando de arena fina el hueco restante hasta enrasar con los muros de caja; formaban encima un pequeño otero de piedrecilla irregular, que recubrían con una bombeada capa de argamasa, bien apisonada y formada, al parecer, de detritus de la roca, y coronaban ésta, finalmente, con otra de mantillo.

Aunque existen varias sepulturas dispuestas en la dirección E.-O., no se advierte, sin embargo, sistema fijo de orientación. A la entrada de algunas de ellas hay colocadas piedras puestas de canto, en las que se ven dibujadas cabezas de solípedos, aves, etc.

Las dos clases de enterramientos que acabo de describir parecen ser coetáneas, no representando en realidad sistemas distintos, sino más bien variedades de un mismo tipo, que corresponden á la diversa jerarquía de los individuos á quienes se consagran, puesto que se ve que la diferencia esencial es la adición del túmulo consagrado seguramente á los jefes de las tribus.

En la suave vertiente que por el lado de la vega da acceso á la meseta, se notan señales de aberturas, hoy cegadas, que tal vez sirvieran de ingreso, en muy remotos tiempos, á cavernas perforadas en el seno de la roca. Unidas estas señales á los pequeños restos que aparecen en las cercanías de primitivas y muy toscas construcciones pétreas, inducen á suponer que allí existió un día el pueblo cuya Necrópolis ocupaba la llanura que domina tan bello y pintoresco paisaje.

Careciendo, pues, de datos para analizar estas diversas obras, habré de limitarme, por ahora, á establecer el juicio crítico de la Necrópolis.

La erección de ésta no puede suponerse anterior á la edad neolítica, puesto que hasta el día no existe dato alguno que compruebe la adopción del sepelio en época anterior.

El sistema carmonense de enterramientos, que se reduce en su esen-

cia á cavar la sepultura á cielo abierto y cubrirla ó no con túmulo, es empleado con ligeras variantes en otras estaciones neolíticas de Europa, á la vez que las grutas naturales y artificiales y los dólmenes.

La roca en que radica la Necrópolis puede excavarse con el hacha de sílex, especialmente cuando está húmeda. El trabajo, sin embargo, debía ser bastante penoso, toda vez que ponían tan especial cuidado en utilizar las oquedades naturales producidas por accidentes estratigráficos.

Las señales de fuego que aparecen en los túmulos prueban que ya se había introducido el uso de las comidas fúnebres. La presencia de los esqueletos justifica que éstos pertenecen al período de inhumación anterior, como es sabido, al de incineración que aparece en varias sepulturas españolas y en los *serros* del vecino reino.

II.

RESTOS HUMANOS.

Los escasos y muy degradados restos humanos encontrados en las tumbas descubiertas no permiten apreciar, ni aun por aproximación, los caracteres osteológicos de los seres á que pertenecieron.

Únicamente pudo salvarse una calavera y un cráneo, de los que el Sr. Sales ha enviado curiosas fotografías reproducidas en la parte superior de la lámina I. Examinando las dos primeras figuras, que representan la calavera de frente y costado, se deduce que es dolicocefala, de bóveda elevada, frente espaciosa, arcos supra-orbitarios bastante abultados y caras ensanchadas por la línea de pómulos. El cráneo (fig. 3) es más difícil de juzgar, por aparecer sólo de perfil; pero desde luego parece indicar mayor elevación de bóveda y abultamiento de occipital. Estos caracteres etnográficos ofrecen marcada analogía con la raza de Cro-Magnon que algunos identifican con la de los atlantes procedentes del NO. africano. A esta raza, ya pura ó más bien mezclada con otras, siguieron los iberos y los cultos turdetanos, que se extendieron desde el Ana hasta más allá del Betis. De aquí la gran importancia que ofrecería un amplio estudio paleontológico de los carmonenses cro-magnianos

y turdetanos, á fin de poder determinar si anteriormente á los tiempos históricos hubo en esta comarca continuación, sustitución, ó lo que es más probable, fusión de razas.

Aunque los restantes huesos encontrados se hicieron polvo al descubrir las sepulturas, sin embargo, ha podido observarse que los cadáveres estaban en general tendidos, teniendo muchos de ellos los pies dirigidos al E., y sólo pudo comprobarse que había uno en cuclillas por la posición especial que ocupaban los huesos.

No apareció más que un esqueleto en cada sepultura, á excepción del mayor de los túmulos, que contenía dos, lo que parece indicar que no se había introducido en Carmona el uso de enterramientos colectivos.

III.

INDUSTRIA Y COMERCIO.

Mezclados con huesos humanos aparecen en las tumbas multitud de instrumentos de sílex, trozos de vajilla y huesos grabados, encontrándose en alguna de las sepulturas objetos de bronce mezclados con los pétreos.

Desde el punto de vista industrial merecen especial atención los sílex, que aparecen de color blanquecino y tallados á golpe. En ellos predominan esencialmente los buriles, encontrándose además taladros, raspadores, cuchillos, sierras y algún hacha y punta de flecha.

En la lámina II se representan los más característicos ejemplares de este género que se han encontrado, y que, así como los diseños de animales y barros, han sido ejecutados al tamaño natural por el correcto dibujante sevillano D. Gumersindo Díaz, por encargo expreso del Sr. Sales.

El empleo exclusivo de instrumentos de sílex justifica que la estación á que pertenecen es esencialmente pétreo; pero debió subsistir, por lo menos, hasta la edad del bronce, puesto que han aparecido algunos objetos metálicos.

Los instrumentos no están pulimentados, sino sólo tallados á golpe, por lo cual parecen ejecutados en la edad paleolítica, si bien se han seguido usando en la neolítica á la vez que los pulimentados.

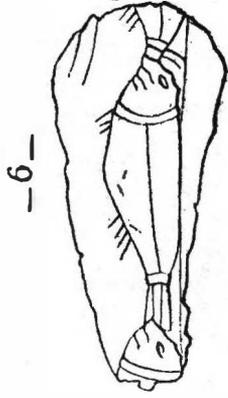
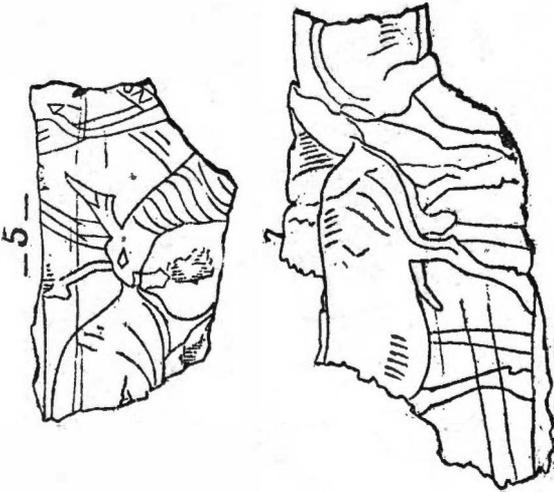
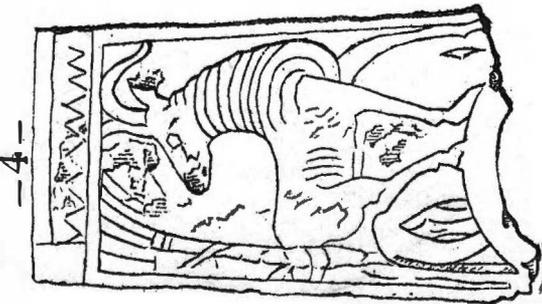
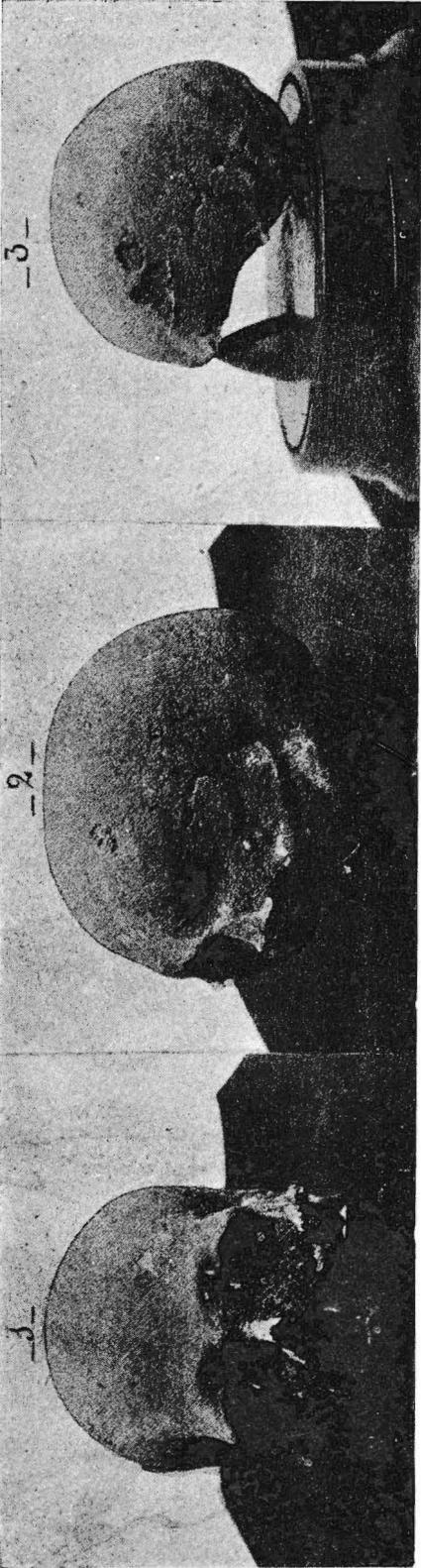
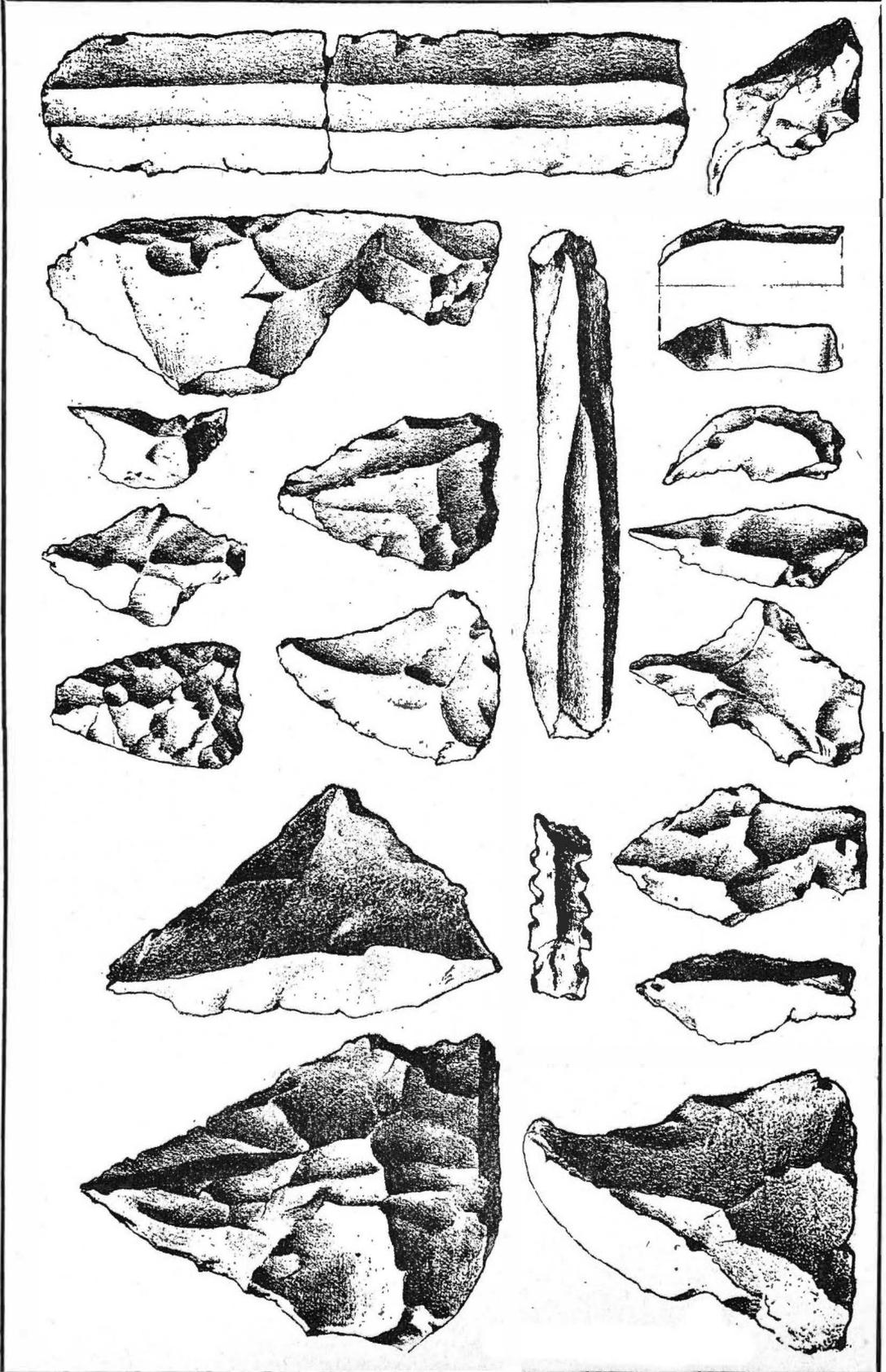


Lámina II.



Merece especial atención el gran número de buriles y la escasez de puntas de lanza que se han encontrado, lo cual parece indicar que la tribu á que pertenecieron estos objetos no era de sentimientos bélicos, sino más bien artísticos.

De alfarería no se ha extraído ningún vaso entero: el barro empleado es basto, con mezcla de materias extrañas, y la factura, por lo general, á mano. Este arte no parece iniciarse en Europa hasta la raza de Furfooz, en cuya caverna sólo se encontró una grosera vajilla de barro, lo cual induce á creer que entonces se hallaba este arte en sus principios, adquiriendo después gran desarrollo en las estaciones neolíticas de España y el extranjero.

Debe consignarse también el hallazgo de un arpón, que prueba era ya conocida la industria de la pesca, y algunos minerales, principalmente el cinabrio y el hematites, que aplicarían indudablemente á la pintura de sus cuerpos.

Considerados en conjunto los diversos objetos encontrados en esta Necrópolis, se advierte desde luego el escaso desarrollo alcanzado en las artes industriales, puesto que el sílex aparece sólo tallado, y la factura del barro cocido es en general muy ordinaria.

El comercio debió ya por entonces ofrecer gran desarrollo en Andalucía: desde luego los sílex se llevarían tallados de los talleres inmediatos á las canteras en que se explotaran, puesto que debían labrarse á raíz de su extracción, á fin de que conservaran el agua de cantera.

El uso de las conchas indica las relaciones de los carmonenses con la costa; y en cuanto á las materias colorantes, debían ser transportadas: el cinabrio, de Almadén ó Granada, y el hematites, del Pedroso.

IV.

ORNAMENTACIÓN.

Singulares atractivos ofrecen, en verdad, los diseños grabados en barro y en placas de hueso, que pueden formar un interesante museo de arte primitivo.

Los grabados en barro representados en las láminas III y IV son de carácter esencialmente geométrico, y producido generalmente por diversas combinaciones de la línea recta.

Preséntanse estos dibujos bien lineales ó sombreados, y en uno y otro caso hechos con líneas ya llenas ó de puntos.

Los lineales seguidos (figuras 1 á 5) están compuestos de fajas longitudinales paralelas que alternan con otras, ya formadas por simples transversales, también paralelas; ya por líneas poligonales en zis-zás, sencillas ó dobles; ya, finalmente, por redes romboidales ó cuadradas.

De dibujos lineales punteados presentamos el de fajas poligonales, también en zis-zás (fig. 6), y al tresbolillo y romboidales (fig. 7).

El principio del claro-oscuro se ha producido con muy buen sentido en estos dibujos por medio de fajas, lisas ó en luz, que alternan con otras rayadas en sentido transversal, bien de líneas llenas, como en la figura 8, ó bien de puntos, como en las figuras 9 á 11.

Cierran la serie de tan bellas combinaciones geométricas algunos trazados, como el de la figura 12, en que se adopta ya el arco de círculo para formar coronas lisas, entre las que aparecen otras orladas en zis-zás y en espiral.

Así como para la alfarería se concretaron los antiguos carmonenses al empleo de la ornamentación geométrica, en cambio, para los objetos de piedra y hueso prefirieron el uso de la fauna.

De los diversos ejemplares encontrados sólo poseemos copias de los diseños grabados en hueso que representa la parte inferior de la lámina I.

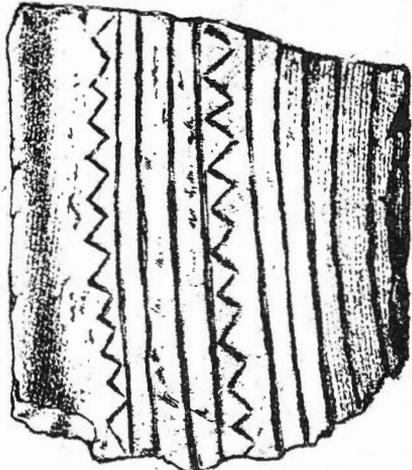
Los tres que parecen representar cabras monteses merecen especial atención por la corrección y sentimiento con que están dibujados. En la figura 4 aparece el mamífero sólo en un marco rectangular, siendo verdaderamente sensible que no pueda apreciarse con exactitud lo que ha querido representarse en el fondo. La parte superior lleva una faja ornamental en zis-zás.

En las figuras 5 y 7 se ven los rumiantes marchando uno en pos de otro, como en hato, y en la misma posición relativa, ó sea en cardumen,

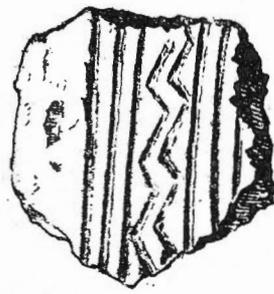
1-



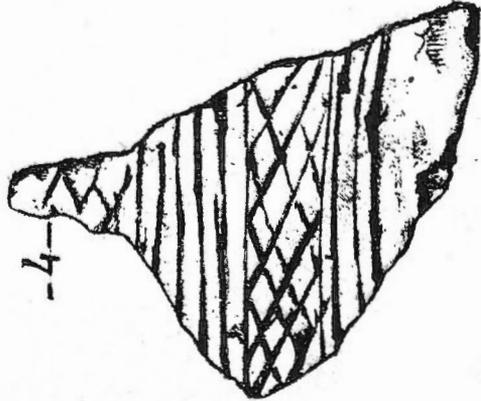
2-



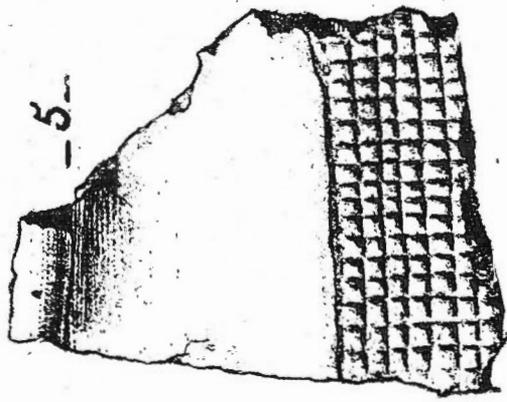
3-



4-



5-



6-

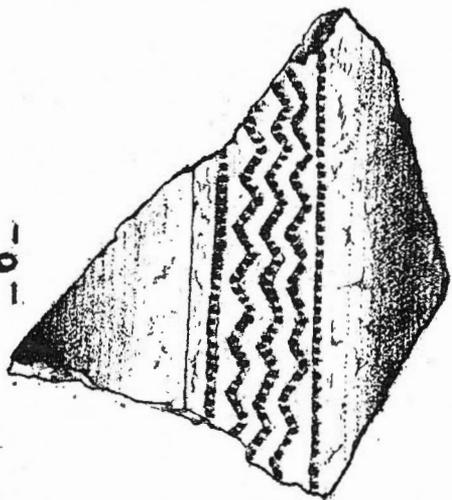
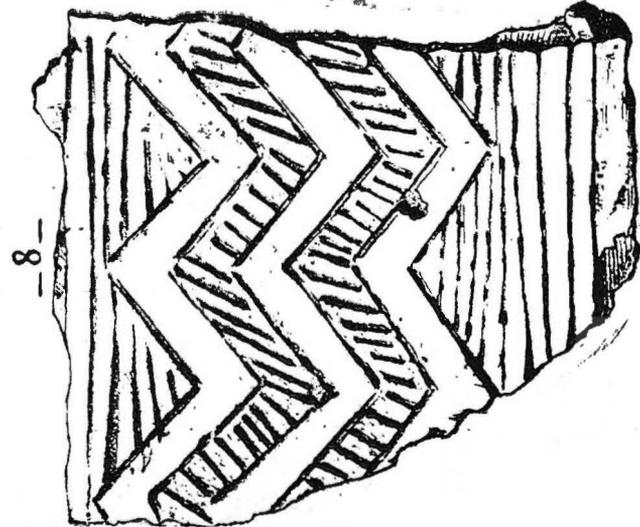
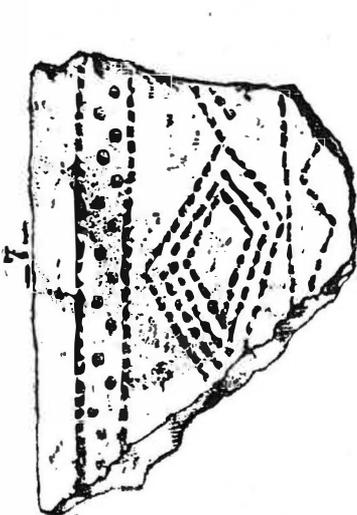
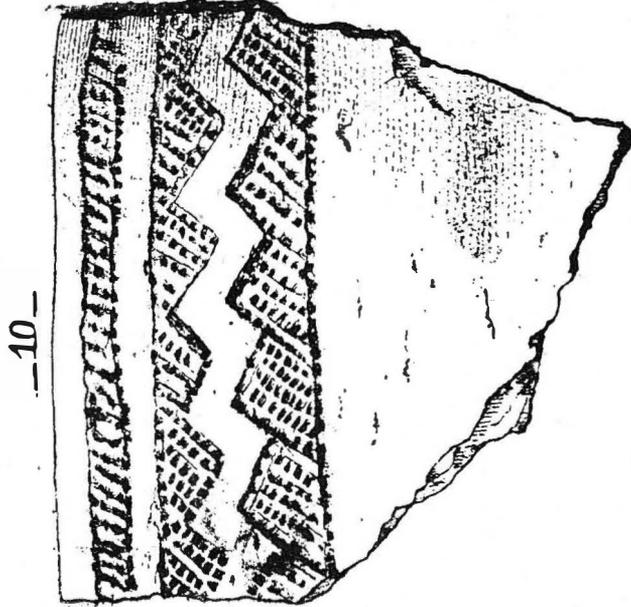
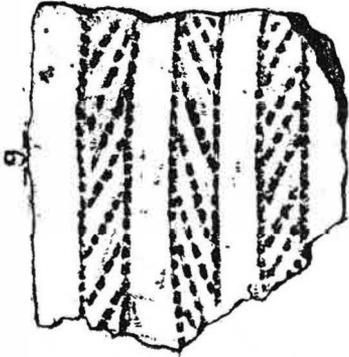
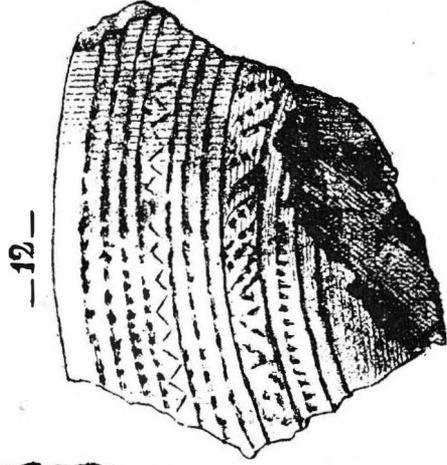
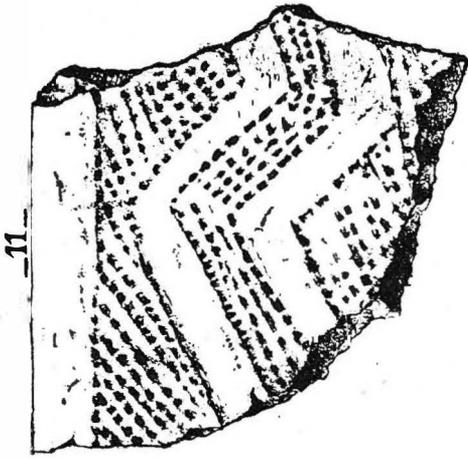


Lámina IV.



aparecen también en su natural elemento los peces que representa la figura 6. Completa la genuína representación de seres animados una cabeza de ave (fig. 8); pero es de presumir que si el fragmento extraído fuese más completo y contuviese varios seres alados, se presentarían también en seguimiento unos de otros, cual aparece en un barro procedente de la estación portuguesa del Sabroso, en que se ve una fila de ánades toscamente diseñados.

Consideradas en conjunto las diversas producciones artísticas que acabamos de enumerar, es muy digno de observarse que, desde tan remota edad, aparezcan deslindadas y dignamente exhibidas las dos principales manifestaciones del dibujo.

Efectivamente, en la abstracta ornamentación geométrica del barro cocido, encontramos desde la elemental alternancia de fajas longitudinales y transversales, inspirada al parecer en la superposición de estratos horizontales é inclinados que forman aquella roca, hasta las más agradables combinaciones poligonales.

Distínguense estas composiciones, por su mayor gusto y variedad, respecto á las que ofrecen las demás estaciones neolíticas y de transición descubiertas en la Península, tales como la Gerundia, los Toyos, Tres Cabezos, la Pernerá, Segóbriga, Tarragona, Sabroso y Campos, y hasta resultan dichas composiciones superiores á las que exornan los vasos de Argar, á pesar de considerarse éstos como el prototipo de los de la edad metálica por la belleza y sentimiento de su galbo.

Importa, pues, grandemente obtener vasos enteros en la estación carmonense para poder apreciar si la elegancia de las formas corresponde á la de su rehundida exornación, compuesta de variadas redes poligonales en perfil y al claro-oscuro que preludian las bellas combinaciones geométrico-policromas pertenecientes al grandioso arte egipcio.

Respecto á la concreta representación de la fauna terrestre y marítima, si bien no se muestra todavía ninguna composición artística, pues tanto el pez como el bruto, y probablemente el ave, aparecen siempre uno en pos de otro, sin embargo, revelan de tal suerte estos remotísimos grabados el sentimiento de la proporción y de las bellas formas, que se vis-

lumbra ya en ellos el germen de las eximias producciones artísticas que estaba llamado á producir en su día tan privilegiado suelo (1).

RESUMEN.

Sintetizando ya los juicios parciales que acabo de emitir sobre los diversos objetos encontrados en la Necrópolis carmonense, resulta:

1.º Que los caracteres etnográficos de restos humanos, la carencia de pulimento del sílex y los bellos y artísticos grabados en hueso peculiares al período madeleniano, nos inducen á considerar la Necrópolis carmonense como perteneciente á la raza de Cro-Magnon que florece en la edad paleolítica. Ciertamente no encontramos aquí el reno, inseparable en otras estaciones de dicha variedad humana; pero sabido es que este rumiante no puede vivir en tan cálidas latitudes.

2.º Que el destino de Necrópolis que corresponde á este yacimiento y los fragmentos de barro cocido en él encontrados, corresponden por el contrario á la edad neolítica.

Mas si la Necrópolis en cuestión no es paleolítica, sino que ha florecido en el último período de la edad pétrea, y en los albores por lo menos de la metálica, ¿cómo pudo conservarse por tan prolongado lapso de tiempo el exquisito sentimiento en el dibujo de figura animal, cuando se

(1) Después de tiradas las láminas que acabo de describir, he recibido del Sr. Sales nuevos y curiosos dibujos representando en fragmentos de hueso, concha y pasta, una cabeza humana y troncos y extremidades de aves y cuadrúpedos, en los que ya se aperciben ciertas influencias egipcias y asirias que avaloran más aún tan interesante yacimiento. Efectivamente, por la clase y formas de gran número de los objetos encontrados, se ve que remontándose por lo menos dicha estación á los primeros tiempos de la actual época geológica, debió subsistir hasta los albores del período histórico en que los fenicios, posesionados del mar interior y de la feraz Tartésida, importarían seguramente en la estación carmonense las influencias del grandioso arte de Osiris, transmitidas por sus factorías en la costa africana y las orientales, debidas al vasto comercio que mantenían con Nínive y Babilonia por conducto de la Asiria.

eclipsó por completo en el resto de Europa con la venida de las razas de Furfooz y de Robenhausien?

Para explicar tan contradictorias conclusiones, es ante todo preciso tener en cuenta el mayor desarrollo y permanencia que la raza madeleñiana logró alcanzar en el Occidente de Europa, así como también en Canarias y en el NO. africano desde muy remotos tiempos de la edad cuaternaria.

Efectivamente, en el vecino reino lusitano vemos que tanto en los cráneos de Mugem como en los de la edad neolítica, predomina esencialmente el dolicocefalo sobre el mesaticéfalo, y lo mismo sucede en las estaciones españolas próximas á Gibraltar, en las de las cuevas de la Mujer, de la Solana, de los Letreros y en otros yacimientos españoles.

Si, pues, la raza de Cro-Magnon ha podido extenderse y subsistir por largo tiempo en nuestras regiones, ¿qué inconveniente hay en admitir que la tribu carmonense, ya pura ó mezclada con otras razas, al apropiarse los adelantos industriales de éstas, conservase, al menos en Andalucía, el delicado sentimiento de lo bello, que tan espontáneamente produce la contemplación de las deliciosas campiñas y brillante cielo de la Bética?

Si así fuese, es indudable que las particularidades que acabamos de señalar constituirían, como se inclina á creer mi querido amigo el señor Sales, un carácter especial de la prehistoria española.

De todas suertes, resulta indudable que el estudio de lo prehistórico es siempre muy interesante para poder juzgar el primitivo estado político y social de los pueblos, así como los usos, costumbres y genio artístico de nuestros primeros padres, y admirar á la vez la titánica lucha que tuvieron que sostener para contrarrestar con tan débiles medios los terribles elementos y los fieros animales que por do quier les rodeaban; mas la importancia de tales trabajos acrece considerablemente en el presente caso, pues dados los singularísimos caracteres que ofrecen los restos ya encontrados en la estación carmonense, es de creer que la exploración completa de esta Necrópolis, y tal vez la de la urbe á que perte-

neía, está seguramente llamada á suministrar uno de los más interesantes yacimientos prehistóricos.

ADOLFO FERNÁNDEZ CASANOVA.

DONATIVOS HECHOS Á LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE DICIEMBRE DE 1893.

Boletín de la Academia de Arqueología de Bélgica, 4^{me} série, 2^{me} partie: XIII.—Anvers, imprimerie V^e de Backer, 35, rue Zirk: 1893. (Un cuaderno en 4.^o)

Biblioteca histórica de la Filología castellana, por el Conde de la Viñaza. Obra premiada por voto unánime en público certamen de la Real Academia Española y publicada á sus expensas.—Madrid, imprenta y fundición de Manuel Tello, impresor de Cámara de S. M., Don Evaristo, 8: 1893. (Un volumen en folio de 2.154 columnas.)

Antología de poetas hispano-americanos, publicada por la Real Academia Española. Tomo II: Cuba, Santo Domingo, Puerto Rico, Venezuela.—Madrid, establecimiento tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, impresores de la Real Casa, Paseo de San Vicente, núm. 20: 1893. (Un volumen en 4.^o de 631 páginas.)

Memorial histórico español. Colección de documentos, opúsculos y antigüedades que publica la Real Academia de la Historia: tomo XXVI.—Madrid, imprenta y fundición de Manuel Tello, impresor de Cámara de S. M., Don Evaristo, 8: 1893. (Un volumen en 4.^o de 340 páginas.)

Boletín de la Real Academia de la Historia, tomo XXIII, cuaderno VI: Diciembre 1893.—Madrid, establecimiento tipográfico de Fortanet, impresor de la Real Academia de la Historia, calle de la Libertad, número 29: 1893. (Un cuaderno en 4.^o)

OBRAS Y ESTAMPAS QUE SE HALLAN DE VENTA

EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

OBRAS.	Rústica.	Pasta.
	Peset. Cént.	Peset. Cént.
Aritmética y Geometría práctica de la Academia de San Fernando: un tomo en 4.º.....	3 50	» »
Adiciones á la Geometría de D. Benito Bails, por Don José Mariano Vallejo: un tomo en 4.º.....	2 »	3 25
Tratado elemental de Aritmética y Geometría de dibujantes con un apéndice del sistema métrico de pesas y medidas, publicado por la Academia de San Fernando: un tomo en 8.º.....	2 »	» »
Diccionario de Arquitectura civil, obra póstuma de Don Benito Bails: un tomo en 4.º.....	2 »	3 25
Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España, compuesto por D. Agustín Ceán Bermúdez, y publicado por la Academia de San Fernando: seis tomos en 8.º mayor.....	20 »	» »
El arte latino-bizantino en España, y las coronas visigodas de Guarrazar: ensayo histórico-crítico, por Don José Amador de los Ríos.....	10 »	» »
Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura, sus rudimentos, medios y fines que enseña la experiencia, con los ejemplares de obras insignes de artífices ilustres, por Jusepe Martínez, con notas, la vida del autor, y una reseña histórica de la pintura en la corona de Aragón, por D. Valentín Carderera y Solano.	5 »	» »
Memorias para la historia de la Academia de San Fernando y de las bellas artes en España, desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días, por el Excmo. Sr. D. José Caveda: dos tomos.....	10 »	» »
Exposición pública de Bellas Artes celebrada en 1856, y solemne distribución de premios á los artistas que en ella los obtuvieron, verificada por mano de Isabel II en 31 de Diciembre del mismo año, con una lámina en perspectiva: un cuaderno en 4.º mayor.....	1 50	» »
Pablo de Céspedes, obra premiada por la Academia, por D. Francisco M. Tubino.....	5 »	» »
Cuadros selectos de la Academia, publicados por la misma: colección de cincuenta grabados con las correspondientes monografías.....	60 »	» »
Láminas sueltas (cada una).....	1 »	» »
Teoría estética de la Arquitectura, por Manjarrés.....	3 »	» »
Ensayo sobre la teoría estética de la Arquitectura, por Oñate.....	2 50	» »
Historia de la Escultura española: Memoria por D. Fernando Araujo.....	7 50	» »
Memoria sobre la Necrópolis de Carmona, por D. Juan de Dios de la Rada y Delgado.....	» »	20 »
Cancionero musical de los siglos xv y xvi, transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri: un tomo en 4.º mayor, encuadernado en tela.....	» »	20 »
ESTAMPAS.		
Los desastres de la guerra, de Goya, 80 láminas.....	50 »	» »
Los Proverbios, de Goya, 18 láminas.....	15 »	» »

BASES DE LA PUBLICACION.

El BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO, se publicará, por ahora, una sola vez al mes, durante los diez del año en que aquélla celebra sus sesiones.

Cada número contendrá dos pliegos de 16 páginas en 4.º mayor, con su correspondiente cubierta de color. Los diez cuadernos del año formarán un volumen de 320 páginas, sin la portada é índices, que se distribuirán oportunamente.

Las suscripciones han de entenderse por volúmenes completos, con relación á esta tarifa:

En Madrid, el volumen anual.....	10	pesetas.
En provincias, franco de porte.....	11	»
En Francia y demás países de la Unión postal.	13	»
Número suelto.....	1,50	»

Las suscripciones se abonarán anticipadamente. Se recibirán en la Secretaría de la Academia y en todas las principales librerías de Madrid y provincias, así como en las Secretarías de las «Comisiones provinciales de monumentos» y de las «Academias provinciales de Bellas Artes.»

En el Extranjero: París, E. Leroux.—Londres, Quaritch.—Berlín, Brokaus.

Toda la correspondencia referente á la Redacción, deberá dirigirse con sobre, *Á la Secretaría general de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.*—MADRID.