

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

~~~~~  
AÑO XIV.—1894.—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 XIV.—1894.—TOMO XIV.  
~~~~~

MADRID.

EST. TIP. DE LA VIUDA É HIJOS DE M. TELLO,

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

C. de San Francisco, 4.

ÍNDICE DEL TOMO XIV.

ACUERDOS DE LA ACADEMIA.

	Páginas.
En el mes de Enero.....	1
— Febrero.....	33
— Marzo.....	65
— Abril.....	97
— Mayo.....	129
— Junio.....	151
— Julio y Septiembre.....	193
Resumen (1893-94).....	196
En el mes de Octubre.....	225
— Noviembre.....	257
— Diciembre.....	289

SECCIÓN DE PINTURA.

Troquel para sellos de Correos.....	5
Pensión para el estudio de la Pintura por la Diputación foral de Navarra.....	6
Informe sobre tres cuadros antiguos de propiedad de Doña Asunción López Miranda.....	7
Idem sobre el retrato de D. Joaquín Gaztambide.....	8
Idem sobre el cuadro de Fortuny, <i>La Reina Cristina con su hija la Reina Isabel pasando revista á las baterías de artillería que defendían Madrid el año 1837</i>	35
Idem sobre un cuadro atribuído á P. de Céspedes.....	36
Idem sobre un cuadro original del Tintoretto.....	101
Idem sobre un paisaje original de Urgell.....	102
Idem sobre <i>Paisajes españoles</i> , originales de los Sres. Jiménez y Ruiz Valdivia.....	103
Idem sobre tres cuadros, <i>Cacerías</i> , originales de Snyders y P. de Vos.....	104

Informe sobre una colección de cuadros de la propiedad de la señora Marquesa de San Fernando.....	163
Idem sobre un dibujo de escuela italiana que representa <i>La Sagrada Familia</i>	165
Idem sobre un cuadro que representa á <i>San Pedro Apóstol</i> , atribuido á Ribera.....	166
Idem sobre un lienzo de Murillo, <i>La Dolorosa al pie de la Cruz</i>	205
Idem sobre el cuadro <i>La umbría en Sierra Nevada</i> , original de D. A. Muñoz Degraín.....	207
Idem sobre un cuadro original de Felipe Wonversman.....	209
Idem sobre un cuadro que representa <i>El interior del Monasterio del Escorial</i> , original de D. J. Sigüenza, y un cuadro titulado <i>La Dolorosa al pie de la Cruz</i>	293
Idem sobre un cuadro titulado <i>La sopa boba</i> , original de D. S. Marlínez del Rincón.....	297
Idem sobre el cuadro titulado <i>Visita de pésame</i> , original de D. Luis Alvarez y Catalá.....	297
Idem sobre el boceto de pintura decorativa del Santuario de la Virgen del Castañar, de Béjar.....	298

SECCIÓN DE ARQUITECTURA.

Honorarios de Arquitecto.....	37
Plano de Torrelavega.....	38
Proyecto de restauración de la Catedral de Tarragona.....	74
Interrogatorio del Juzgado de la Latina.....	107
San Pedro <i>el Viejo</i> , de Huesca.....	111
Informe sobre un suplicatorio del Juzgado del Centro de Madrid, relativo á honorarios de Arquitecto y Maestros de obras.....	170
Idem sobre el desmontado de la cubierta del cimborrio de la Catedral de Barcelona.....	175
Idem sobre las modificaciones y adiciones al plano de ensanche de la ciudad de Barcelona.....	211
Idem sobre el proyecto de alcantarillado para la ciudad de Cádiz.....	229
Idem sobre honorarios de perito Arquitecto.....	247

SECCIÓN DE MÚSICA.

Informe relativo á la oposición á la cátedra de Canto individual de la Escuela de Bellas Artes de Oviedo.....	167
Idem sobre provisión de la cátedra de Conjunto vocal y formación de masas corales.....	300

COMISIONES ESPECIALES.

	Páginas.
Informe sobre el libro <i>La acuarela y sus aplicaciones</i> , por D. M. Fúster.	15
Idem sobre la obra <i>La Exposición Nacional de Bellas Artes de 1890</i>	54
Calefacción del Museo Nacional de Pintura y Escultura.	82
Estatua al Almirante Oquendo.	84
Informe sobre la publicación <i>Obras arquitectónicas españolas</i>	179
Idem sobre la obra <i>La Luz y la Pintura</i>	294
Idem sobre cesión del Alcázar de Segovia al ramo de Guerra.	302

MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS.

Cruz de Montealegre (Orense).	17
Torreones del Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares.	125
Iglesia de San Martín de Frómista.	134
Declaración de monumento nacional de idem.	302

PROGRAMAS.

De oposición á la cátedra de Dibujo lineal y de adorno de la Escuela provincial de Bellas Artes de Cádiz.	8
De oposición á la Ayudantía numeraria de la clase de Dibujo lineal y de adorno de la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza.	10
De oposición á la cátedra de Dibujo de figura de la Escuela de Bellas Artes de Málaga.	177

CONCURSOS.

Monumento al Rey D. Pelayo en Covadonga (informe)	11
Estatua al señor Marqués de Amboage en el Ferrol.	115
Premio de Pintura (anuncio).	132

DISCURSOS DE RECEPCIÓN.

Contestación del Excmo. Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri al del señor D. Antonio Peña y Goñi.	19
---	----

VIII

	Páginas.
Discurso del Sr. D. José Esteban Lozano.....	148
Contestación del Sr. Fernández Duro.....	182
Discurso del Excmo. Sr. D. Ricardo Velázquez.....	260
Idem (conclusión).....	305

NECROLOGÍAS.

D. Emilio Arrieta.....	56
D. Francisco Asenjo Barbieri.....	86
Acta de la sesión ordinaria del día 19 de Febrero de 1894.....	68
Vacantes de Académicos de número (anuncios).....	105 y 106
Donativos hechos á la Real Academia....	31, 62, 95, 127, 192, 251 y 287

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XIV.

Madrid: Enero de 1894.

Núm. 131.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE ENERO DE 1894.

Sesión del día 2.—Pasar á la Sección de Pintura una orden de la Dirección general de Instrucción pública, remitiendo á informe una instancia de D. Manuel Crespo y Villanueva en solicitud de que se adquiera por el Estado un cuadro de que es autor, que representa *Plantas y flores*.

Designar á los Sres. D. Valentín Zubiaurre, D. Mariano Vázquez y D. Ildefonso Jimeno de Lerma para completar el Jurado que ha de examinar y calificar la ópera en cuatro actos titulada *Florinda*, que constituye el envío de tercer año del pensionado de número por la Música en la Academia Española de Bellas Artes en Roma, D. José Sáinz Basabe.

Quedar enterada de que habían sido presentados dentro del plazo señalado cuatro modelos en el concurso para la erección de una estatua al Marqués de Amboage, en el Ferrol, y acordar oficiar al Ayuntamiento del mismo que

remita los que hubiesen sido presentados en aquella Corporación municipal.

Sesión del día 8.—Pasar á la Comisión correspondiente una orden comunicada por la Dirección general de Instrucción pública, remitiendo á informe una instancia de los escultores D. Juan Vancell, D. Celestino García y D. José Alcoverro, solicitando la ampliación de cuatro meses al plazo de un año señalado para la terminación de las estatuas que les fueron adjudicadas en el concurso para la ejecución de las obras escultóricas destinadas al edificio de Biblioteca y Museos Nacionales.

Aprobar el dictamen emitido por el Ponente, Excelentísimo Sr. D. José María Esperanza y Sola, relativo al expediente incoado á solicitud de D. José González Jiménez, Profesor numerario de la Escuela de Bellas Artes de la Coruña.

Sesión del día 15.—Designar á los Sres. D. Dióscoro T. Puebla, Excmo. Sr. D. Alejandro Ferrant é Ilmo. Sr. D. Germán Hernández Amores, para completar el Jurado que ha de examinar y calificar el trabajo de tercer año del pensionado de número por la Pintura de paisaje en la Academia Española de Bellas Artes en Roma, D. Santiago Regidor.

Designar al Excmo. Sr. Marqués de Cubas para redactar el discurso de contestación en nombre de la Academia al de recepción presentado por el Académico electo Excmo. Sr. D. Enrique María Repullés y Vargas.

Dar las gracias á la Real é insigne Academia Romana de San Lucas por los ejemplares que remite del opúsculo

impreso con motivo de la celebración del tercer Centenario de su fundación y de la medalla conmemorativa del mismo.

Pasar á la Comisión mixta organizadora de las provinciales de Monumentos un oficio de la de Palencia, participando haber quedado constituida el día 30 de Diciembre de 1893, con arreglo al Reglamento vigente de 24 de Noviembre de 1865.

Sesión del día 22.—Quedar enterada de una Real orden expedida por el Ministerio de Estado, dando gracias á la Academia por su celo é interés en el estudio y redacción del proyecto de nuevo Reglamento para la Academia Española de Bellas Artes en Roma.

Pasar á la Sección de Arquitectura una orden de la Dirección general de Instrucción pública, remitiendo á informe un oficio y copia certificada del escrito que le acompaña, procedente del Juzgado de primera instancia del distrito de la Latina de esta corte, referente á los autos seguidos en el mismo por D. Vicente Beltrán de Lis con el Ayuntamiento de Madrid sobre reivindicación de terrenos y otros extremos.

Aprobar el dictamen de la Sección de Pintura sobre un cuadro titulado *Plantas y flores*, original de D. Manuel Crespo y Villanueva.

Aprobar el dictamen de la misma Sección relativo á un cuadro que representa *Un Santo*, atribuído á Pablo de Céspedes.

Quedar enterada de un oficio de la Alcaldía del Ferrol, anunciando la remisión de tres cajas con dos modelos y cuatro proyectos presentados en el concurso para

la erección de una estatua al Marqués de Amboage.

Pasar á la Comisión inspectora del Taller de vaciados una instancia de D. Miguel Angel Trilles, solicitando la plaza vacante de Formador que desempeñó su señor padre D. José, y que se le permita entrar en posesión de los bienes muebles de su propiedad que existen en el referido Taller.

Sesión del día 29.—Pasar á la Sección de Pintura una instancia elevada al señor Ministro de Fomento por D. Pedro Bosch, como apoderado de D. Modesto Urgell, solicitando se adquiriera por el Estado un cuadro, *Paisaje*, original de dicho Sr. Urgell.

Aprobar el dictamen de la Sección de Arquitectura relativo á la consulta del señor Subsecretario del Ministerio de Ultramar, sobre la reclamación de honorarios hecha por el Arquitecto D. Higinio Cachavera por sus trabajos en la formación de planos y presupuesto de las obras de reforma del edificio que ocupa dicho Ministerio.

Aprobar el dictamen de la referida Sección, consignando la respuesta á las siete particulares del interrogatorio procedente del Juzgado de primera instancia del distrito de la Latina de esta corte, referente á los autos que sigue D. Vicente Beltrán de Lis con el Ayuntamiento de Madrid.

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

Quedar enterada de un oficio de la Comisión provincial de Monumentos de León, participando que el notable ex-Convento de San Marcos de aquella ciudad ha sido cedido al ramo de Guerra, y rogando á la Academia gestione

cerca del Gobierno para que no se comprendan en dicha cesión la Iglesia, la Sacristía y locales que ocupa el Museo arqueológico; y de no ser esto posible, se faciliten por el Ministerio de Fomento los fondos necesarios para la instalación de dicho Museo en otro local apropiado, y asociarse á lo acordado sobre este asunto por la Real Academia de la Historia, designando á los Sres. Riaño, Fernández y González, Rada y Delgado y Fernández Duro para la redacción de la comunicación que ha de elevarse al Gobierno.

Quedar enterada de un oficio de la Comisión provincial de Palencia, participando haberse reorganizado y hallarse animada del propósito de impulsar con verdadero interés los asuntos á ella confiados.

SECCION DE PINTURA.

TROQUEL PARA SELLOS DE CORREOS.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia ha examinado con detenimiento el troquel de sellos para Correos, obra de D. Juan Romeu Solá, remitido por esa Dirección general; y en cumplimiento de lo dispuesto por la misma en 1.º de Septiembre próximo pasado, ha acordado este Cuerpo artístico, en sesión ordinaria celebrada el día 23 del corriente y previo dictamen de su Sección de Pintura, manifestar á V. I. que halla, con efecto, trabajo de mérito artístico el troquel del Sr. Romeu,

así por el dibujo como por el grabado, merced á cuyas condiciones resulta agradable dentro del carácter especial de este linaje de obras.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución del referido troquel, tengo la honra de elevar á conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 26 de Octubre de 1893.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

PENSIONADO

PARA EL ESTUDIO DE LA PINTURA

POR LA DIPUTACIÓN FORAL DE NAVARRA.

Al Sr. Presidente de la Diputación foral y provincial de Navarra.

Enterada esta Real Academia de la atenta comunicación de V. S., fecha 27 del próximo pasado Septiembre, en la que ruega á la misma se sirva emitir, á la mayor brevedad que le sea posible, un razonado dictamen acerca de los trabajos realizados por los cuatro concursantes á la plaza de pensionado para el estudio de la Pintura, que costea esa Diputación de su digna presidencia, ha acordado en sesión de 23 del corriente, y previo dictamen de su Sección de Pintura, manifestar á V. S. que del detenido examen de los estudios presentados por dichos concursantes, y remitidos por la Diputación de Navarra, resulta desde luego que respecto al de paisaje no existe en realidad superioridad alguna entre ellos, encontrándolos á la misma altura todos. No ocurre esto ya, ciertamente, con los demás estudios, en los cuales sobresalen, sin duda, los del concursante señalado con la letra J.; pues así las cabezas como la mano están mucho más estudiadas, y revelan por ello aptitudes más significativas en el artista con relación á sus com-

pañeros de concurso, razón por la que la Academia no vacila en señalar para el primer puesto al dicho artista, mientras en gradación de justicia deben ocupar en pos de él el segundo lugar el concursante N. y el tercero el concursante U., resultando inferior á todos el señalado con la letra A.

Lo que, por acuerdo de la Academia, comunico á V. S. para su conocimiento. Dios guarde á V. S. muchos años. Madrid 26 de Octubre de 1893.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: En cumplimiento de lo dispuesto por V. I. en 10 de Noviembre próximo pasado, esta Real Academia ha examinado atentamente la instancia de Dña Asunción López Miranda de Flores, en solicitud de que se adquieran por el Estado, con destino al Museo Nacional de Pintura y Escultura, tres cuadros de su propiedad, con objeto de informar á V. I. acerca del mérito y valor de dichas obras; resultando del examen de éstas y de conformidad con el dictamen de la Sección de Pintura de este Cuerpo artístico, que no se puede aconsejar la adquisición de dos de ellas, de escuela flamenca y del siglo xvi, por no ofrecer ningún interés para las colecciones del Museo; y en cuanto á la tercera, que representa *La Virgen con el Niño Dios y el Bautista* dentro de un óvalo de flores y de frutas, de escuela de Rubens, entiende que puede ser adquirida con el destino que se indica, y estima su valor en 1.500 pesetas.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia, tengo la honra de poner en conocimiento de V. I. para los efectos oportunos. Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 16 de Diciembre de 1893.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: En cumplimiento de la orden de V. I., fecha 19 de Mayo del corriente año, esta Real Academia ha examinado atentamente la instancia de Doña Consuelo Gaztambide, en solicitud de que se adquiriera por el Estado un retrato de su difunto padre D. Joaquín, pintado por D. Raimundo de Madrazo, con objeto de informar á V. I. acerca del mérito y valor de dicha obra; resultando del examen de la misma, y de conformidad con el dictamen de la Sección de Pintura, que puede adquirirse por el Estado el mencionado retrato para figurar en algún Museo por la cantidad de 2.000 pesetas.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia, tengo la honra de poner en conocimiento de V. I. para los efectos oportunos. Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 16 de Diciembre de 1893.—El Secretario general, *Siméon Ávalos.*

PROGRAMA

DE LOS EJERCICIOS DE OPOSICIÓN QUE HABRÁN DE PRACTICAR LOS ASPIRANTES Á LA CÁTEDRA DE DIBUJO LINEAL Y DE ADORNO, VACANTE EN LA ESCUELA PROVINCIAL DE BELLAS ARTES DE CÁDIZ.

1.º Responder á diez preguntas sacadas á la suerte entre ciento ó más que tendrá preparadas el Tribunal, y que deberán versar sobre la Geometría elemental, plana y del espacio, y sobre los diferentes estilos de ornamentación y caracteres que les distinguen.

El actuante deberá contestar á estas preguntas durante una hora como máximum, y podrá completar ó ilustrar sus respuestas con trazados gráficos sobre la pizarra.

2.º Explicar una lección sacada á la suerte entre las que contenga su programa. Para la preparación de esta lección, se concederán al actuante ocho horas en incomunicación absoluta, pero permitiéndole la consulta de los libros, dibujos y estampas que pidiere. La explicación de aquélla no bajará de una hora de duración ni excederá de una y media. Transcurrida ésta, le harán observaciones los aspirantes de la binca ó trinca durante quince minutos cada uno, y el actuante podrá disponer de igual tiempo para contestarlas.

3.º Dibujar y sombrear á tinta de china, y en la escala que fije el Tribunal, un edificio ó monumento arquitectónico, cuyos detalles, arreglados á escala, le entregará el Tribunal en el acto de comenzar el ejercicio, el cual se practicará en papel blanco á propósito, del tamaño de 75 por 60 centímetros, y en el plazo de cuatro días, á seis horas de trabajo en cada uno.

4.º Hacer los croquis ó bosquejos acotados en planta y alzado de un cuerpo ó miembro de Arquitectura elegido á la suerte entre los que para este acto preparará el Tribunal al empezarle, y luego dibujar sólo en líneas y sirviéndose de los croquis, y en la escala que el Tribunal determine, el cuerpo ó miembro de que se trata. El papel para este ejercicio será, como en el anterior, de 75 por 60 centímetros, y el tiempo que para hacerle se concede es el de doce horas consecutivas en absoluta incomunicación, de las que las tres primeras se destinarán á la formación de los croquis, retirándose en seguida el modelo, y las nueve restantes para la delineación en limpio.

5.º Dibujar al lápiz, copiándolo del yeso, en papel blanco de 75 por 60 centímetros, un fragmento de ornamentación elegido por el Tribunal en el acto de empezar este ejercicio, y se concederá para hacerle el plazo de dos días, á seis horas de trabajo cada uno, en incomunicación absoluta.

6.º y último. Componer, dibujar y sombrear un friso, capitel ó pilastra decorada, correspondiente á la época y estilo

que designe la suerte, entre doce asuntos que preparará el Tribunal al comenzar el acto. Este ejercicio se hará en papel blanco de 75 por 60 centímetros, en incomunicación absoluta, pero pudiendo consultar los opositores libros, estampas y fotografías: para su ejecución se concederá el plazo de cuatro días, á cinco horas de trabajo en cada uno.

Los modelos, dibujos ó motivos que haya de dar el Tribunal para los ejercicios de Dibujo serán los mismos en cada uno de éstos para todos los opositores, y lo serán igualmente las escalas en que hayan de hacerse.

Madrid 4 de Diciembre de 1893.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

PROGRAMA

DE LOS EJERCICIOS DE OPOSICIÓN QUE HABRÁN DE PRACTICAR LOS QUE ASPIREN Á LA PLAZA DE AYUDANTE NUMERARIO DE LA CLASE DE DIBUJO LINEAL Y DE ADORNO, VACANTE EN LA ESCUELA PROVINCIAL DE BELLAS ARTES DE ZARAGOZA.

1.º Responder á seis preguntas sacadas á la suerte entre cincuenta ó más que preparará el Tribunal antes de comenzar este ejercicio.

Dichas preguntas versarán sobre Geometría elemental plana y sobre los diferentes estilos de ornamentación y caracteres que los distinguen.

El tiempo máximo que se concederá al actuante para las respuestas es el de media hora, y podrá aclararlas y ampliarlas con trazados gráficos sobre la pizarra.

2.º Dibujar y sombrear á tinta de china, en la escala que fije el Tribunal, el edificio ó monumento arquitectónico cuyos detalles, arreglados á escala, le entregará dicho Tribunal. Este ejercicio se hará en papel blanco á propósito, del tama-

ño de 75 por 60 centímetros, y para su ejecución se concederá el plazo de cuatro días, á seis horas de trabajo en cada uno.

3.º Dibujar á lápiz, copiándolo del yeso, en papel blanco de 75 por 60 centímetros, un fragmento de ornamentación, elegido por el Tribunal en el acto de empezar el ejercicio. Se ejecutará en incomunicación absoluta en el plazo de dos días, á seis horas de trabajo en cada uno.

4.º y último. Componer, dibujar y sombrear un friso, capitel ó pilastra decorada, correspondiente á la época y estilo que designe la suerte, entre doce asuntos que preparará el Tribunal al empezar el acto.

Este ejercicio se hará en papel blanco de 75 por 60 centímetros, en incomunicación absoluta, pudiendo los opositores consultar libros, estampas y fotografías. Para su ejecución se concederá el plazo de cuatro días, á cinco horas de trabajo en cada uno.

Los modelos, dibujos ó motivos que haya de dar el Tribunal para los ejercicios de Dibujo serán los mismos en cada uno de éstos para todos los opositores, y lo serán igualmente las escalas en que hayan de hacerse.

Madrid 4 de Diciembre de 1893.—El Secretario general,
Simeón Ávalos.

SECCION DE ARQUITECTURA.

MONUMENTO A D. PELAYO.

PONENTE, EXCMO. SR. D. CESÁREO FERNÁNDEZ DURO.

Al Ilmo. Sr. Presidente de la Diputación provincial de Oviedo.

Ilmo. Sr.: Con el objeto de emitir el informe á que hace referencia la base 8.ª del programa de convocatoria, ha examinado con detenimiento esta Academia los proyectos, modelos y

memorias presentados al concurso abierto por la Diputación de Oviedo entre artistas españoles para erigir un monumento en Covadonga á la memoria del Rey D. Pelayo.

Ante todo, fijó la atención en el programa formulado segunda vez, según parece, por la Diputación de Oviedo, teniendo en cuenta la influencia que necesariamente ejercen las condiciones exigidas. Las principales están condensadas en las cuatro primeras bases, pidiendo al concurso de artistas españoles proyecto de monumento que ha de erigirse en Covadonga á la memoria del Rey D. Pelayo, con advertencia de haber de constituirlo una estatua de bronce del personaje, que mida tres metros de altura mínima, es decir, doble estatura del natural próximamente, y un pedestal ó basamento proporcionado, dejando al criterio libre del artista la elección de elementos accesorios dentro del estilo románico impuesto.

Dedúcese de aquí, en buena razón, que el monumento ideado es escultórico, apoyando las presunciones el discurso que, supliendo á la prolijidad y aun á la precisión en la convocatoria, ocurre sobre las condiciones generales de la localidad, y más todavía, sobre las del sitio elegido para erigirlo.

El vallecillo por donde van parejos el río Deva y el camino real de Covadonga, estrechándose más y más entre abruptas laderas á medida que la distancia al santuario disminuye, no consiente á la vista alcanzar la meseta en que la Catedral se alza hasta el momento de llegar á tocarla; momento en que la masa enorme del Auseba, la cascada rugiente al pie, la disposición salvaje de las rocas al abrir la cueva, la elegancia y perfume de las plantas alpinas, entre los encantos acumulados por la naturaleza en el escenario, embargan los sentidos del espectador, produciéndole impresión profunda, que mejor se experimenta que se dice.

No es aquél, ciertamente, lugar á propósito para instalar un monumento arquitectónico de adorno, que conduciría el pensamiento á la comparación, en condiciones de todo punto desfavorables á la obra del hombre, sin espacio, sin perspecti-

va, sin nivel y al lado de otro monumento de índole distinta.

Más razones han debido pesar en la Diputación de Oviedo, con las anteriores, antes de adoptar su decisión.

Pelayo tiene ya dentro de la provincia la memoria y homenaje más alto que el arte arquitectónico tributa á los hombres insignes en las armas: el arco de triunfo, honor por ningún otro superado, justamente discernido por el Rey Carlos III cien años há, á propuesta de uno de los asturianos más ilustres de la Edad Moderna, mientras que no cuenta todavía el iniciador de la reconquista cristiano-española monumento de otra especie á la altura de su nombradía.

El nuevo que se dedique en Covadonga, lugar en que el patricio valeroso juntó los restos del pueblo debelado y disperso; donde el varón de noble aliento se sobrepuso á la desgracia, venciendo el terror de los abatidos para conducirles á vencer la arrogancia de los invasores; allí donde asentó, sobre las ruínas de la monarquía gótica degenerada, el cimiento de la vigorosa monarquía renaciente; donde empezó, bajo la enseña de la cruz de roble, la epopeya de siete siglos; en sitio en que la gratitud de los beneficiados, antes de Pelayo ovejas sin pastor, se significó por principio dándole el dictado de *dominus*, que sólo se había aplicado á los santos: un monumento á tal figura grande, en Covadonga, por precisión ha de ser histórico-escultórico.

Acertado parece, tanto el pensamiento de la Diputación de Oviedo, como también el de requerir como elementos de composición para el pedestal ó basamento de la estatua los del estilo dominante en la época de la batalla, que no hay necesidad de precisar, recordando cuántos y cuán bellos los hay en la región, edificados bajo la influencia de la época: en su número, San Miguel de Lino, Santa María de Naranco y Santa Cristina de Lena.

¿Han entendido el espíritu de la convocatoria del mismo modo que esta Academia los que presentan obras al concurso? Es dudosa la afirmación, y por lo mismo una vez más con-

firman los proyectos cuánto es de desear que, sin temor á redundancias, posponiendo el estilo á la claridad, se expliquen en todo caso las condiciones del certamen, previniendo la vacilación de los que aspiran á un lauro que requiere costosa y larga preparación para la lid.

Entre los indicados proyectos, conceden los más de los autores á la arquitectura primacía, y por cierto es de notar, y hácelo la Academia muy complacida, el buen gusto, la delicadeza artística con que en conjunto y detalles se exhiben los bastidores, marcando un progreso que realza la importancia del concurso, con honra del arte español. Dan á la arquitectura primacía, mejor dicho, conciben y desarrollan el pensamiento de construcción arquitectónica enriquecida con las galas del arte, al que sólo como auxiliar concurre el de escultura.

Las obras modeladas, ya en este concepto servil, ó bien excepcionalmente en el más acoplado al espíritu del programa, de asentar sobre basamento complementario, desdican del primor de ejecución de las arquitectónicas y dificultan un tanto al juicio del mérito relativo, porque determinándose únicamente allí el minimum de dimensión, los artistas han adoptado las más convenientes al propósito propio formando figuras que difieren mucho en esto, y más aún en la detención de la mano.

Diez son en total los proyectos que optan al premio de tres mil pesetas ofrecido desde luego en la base 11.^a y á la realización por estipendio de ciento veinticinco mil fijado en la base 9.^a Singularmente analizadas, en todas y en cada una de estas obras se encuentra algo que elogiar, algo que acredita el natural anhelo de los autores de merecer aplausos y distinción; por síntesis derecha en ninguna se descubre brillante el destello de la inspiración, ni se revela el consorcio de las dos artes hermanas, indispensable á la armonía.

La Academia no cree necesario desmenuzar uno por uno los proyectos razonando conclusiones: emprendiera tan ingrata la-

bor en el caso de divergencia de opinión en la apreciación general; pero en ésta es conforme el juicio de haberse malogrado la aspiración loable de la Diputación de Oviedo.

¿Ha de atribuirse tan sensible resultado á la estrechez del plazo de sesenta días, harto breve para el estudio y meditación del asunto, para la materialidad del trabajo exigido, cuanto más para visitar el lugar de instalación del monumento y recoger datos precisos? Bien pudiera esta causa, con muchas más, haber perjudicado á la imaginación de los artistas, que ofrecen, sin embargo, muestras de aliento y aptitud, esperanza de futuros éxitos.

Ahora cumple la Academia penosísimo deber proponiendo á la Diputación de Oviedo la conveniencia de descargar responsabilidades haciendo valer la cláusula 11.ª, cuerdamente inserta en el programa:

«La Diputación se reserva el derecho de desaprobar el concurso, sin que los que á él presenten proyectos puedan hacer reclamación alguna.»

Quédale siempre el de procurar, en nuevo certamen y con más espacio de tiempo, á la eximia figura del Rey D. Pelayo apropiada representación en el lugar de su gloriosa empresa, lugar que todo español venera y que visita con respeto el extranjero.

Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 22 de Noviembre de 1893.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

LA ACUARELA Y SUS APLICACIONES.

PONENTE, ILMO. SR. D. GERMÁN HERNÁNDEZ AMORES.

Ilmo. Sr.: En cumplimiento de la orden de V. I., fecha 25 del próximo pasado Octubre, esta Real Academia ha examinado con el interés que se merece la obra con el título de *La*

acuarela y sus aplicaciones, escrita y publicada por D. Mariano Fúster, y que V. I. remite á esta Corporación para que emita informe acerca de si reúne las condiciones exigidas por el Real decreto de 12 de Marzo de 1875, á los efectos de concesión ó denegación de los auxilios oficiales que el autor solicita.

Prescindiendo de varias apreciaciones que el Sr. Fúster hace en la parte teórica de su libro, y entre las cuales figuran la de suponer con visible apasionamiento que la acuarela es el ideal del arte, cuando no constituye en realidad sino mero procedimiento de la manifestación artística, y la de conceptual la casualidad cual factor importantísimo y casi principal en la acuarela, lo cual no puede admitirse ni como teoría ni como consejo, siendo así que se hace por extremo difícil la coincidencia de la casualidad con el pensamiento, con el propósito deliberado y con la emoción sentida por el artista. La Academia, teniendo en cuenta la carencia de obra alguna dedicada al estudio de la acuarela con la detención que el señor Fúster lo hace, especialmente en la parte técnica; la claridad con que se halla expuesto el procedimiento en sus menores detalles, y la utilidad de las aplicaciones que para las artes industriales la acuarela ofrece, estima que la obra del Sr. Don Mariano Fúster cumple y llena las condiciones exigidas por el Real decreto citado, y que es, por consiguiente, acreedora á la protección oficial que el autor solicita.

Lo que, con devolución del ejemplar remitido por V. I., tengo la honra de poner en su superior conocimiento para los efectos á que se refiere la orden emanada de esa Dirección de su digno cargo.

Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 22 de Noviembre de 1893.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.—Ilmo. Señor Director general de Instrucción pública.

COMISION CENTRAL DE MONUMENTOS.

CRUZ DE MONTEALEGRE (ORENSE).

PONENTE, EXCMO. SR. MARQUÉS DE CUBAS.

Al Sr. Vicepresidente de la Comisión provincial de Monumentos históricos y artísticos de Orense.

Esta Real Academia ha examinado con toda detención los documentos que la ha remitido la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de la provincia de Orense, en los que constan las divergencias de apreciación en arqueología religiosa que han surgido con motivo de la erección de una nueva Cruz de piedra sobre el cerro de Montealegre, y en el mismo sitio y lugar donde se alzaba la que por manos sacrílegas se derribó pocos meses há.

Nada se dice en la comunicación é informe acerca de si la Cruz derribada tenía el mismo carácter y era de la misma época de la que sirvió de tipo para la sustitución, ni se razona por qué siendo más moderna la Cruz derribada, se recurre á copiar la de Ruthwell, con preferencia á tantas y tan bellas como existen en España. Pero aun aceptado por la Comisión de Monumentos el tipo de aquella Cruz inglesa, y respetando la prudente libertad que exige la inspiración de los artistas, deplora que, al intentarse erigir una Cruz monumental, se haya prescindido por la Comisión provincial de Orense de someter su proyecto á la Real Academia de San Fernando, con arreglo á las disposiciones vigentes.

Para juzgar la Cruz erigida, origen de tan graves disidencias, esta Academia sólo tiene presente la fotografía de un dibujo en papel cuadriculado, y no la directa del monumento ya erigido, que hubiera sido lo procedente; pero estimando que dicha fotografía debe ser reproducción del dibujo del Sr. To-

rres, á ella concretará sus observaciones esta Academia. Prescindirá desde luego de si las estrellas de 5 ó 6 puntas son signos masónicos, y de si representan el sello de Salomón, así como de si el sol colocado en el centro de la Cruz puede tener éste ó el otro significado; pero no puede menos de consignar que no es general ni mucho menos el que sustituyan en las cruces de piedra estrellas y soles á las representaciones de los Evangelistas, que regularmente decoran los extremos de los brazos, ni á los signos y emblemas de la Pasión, que generalmente exornan los centros.

Caso omiso hará también esta Academia de las algo exageradas denuncias de los opositores á la Cruz erigida; pero no dejará de consignar que no puede aceptar la explicación que da el Sr. Torres al corazón tallado que se ve en el tercer recuadro y dentro del enlace de un rombo con un paralelógramo rectangular.

Dice el Sr. Torres que representa el Sagrado Corazón de Jesús; pero en dicha representación se ve claramente que el corazón proyectado ni está llagado, ni está coronado de espinas, ni tiene llamas, ni termina en una cruz, como se representa el Deífico Corazón; por lo cual esta Academia declara que, á su juicio, puede tener cualquiera significación menos la pretendida, á no ser que al ejecutarlo en piedra se hayan subsanado estas importantísimas omisiones.

La Academia, que ha visto el prudente acuerdo de la Comisión provincial de Orense, fecha 2 (Mayo próximo pasado debe ser), y que al mismo tiempo conoce el mandato del Ilustrísimo Sr. Obispo de la diócesis, fecha 25 del mismo, tiene el deber de considerar que en asuntos de índole religiosa los Prelados, ajenos á toda clase de pasiones, son definidores de la verdad y pastores y guías de sus diocesanos; y en este concepto, opina que la referida Comisión provincial de Orense debe exponer respetuosa y sencillamente al Prelado las razones de índole arqueológica y económica que tuviera para la ornamentación de la Cruz de Montealegre tal como se ha al-

zado; la rectitud de sus intenciones en este asunto, y asimismo su acuerdo de 2 de Mayo, ya citado, aceptando en definitiva sus decisiones como hijos fieles y sumisos de la Iglesia católica, de que protestan en sus actos y escritos.

Lo que, por acuerdo de la Academia, comunico á V. S., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid 2 de Noviembre de 1892.—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.

CONTESTACIÓN

DEL

EXCMO. SR. D. FRANCISCO ASENJO BARBIERI.

SEÑORES:

La última vez que tuve el honor de dirigiros la palabra en este sitio, lo hice para contestar á un discurso cuyo tema era ajeno á mis preferentes estudios. A ello me forzaron consideraciones de amistad y compañerismo, que me pusieron en grave aprieto, del cual salí como Dios me dió á entender.

Consideraciones análogas me ponen hoy en mayor compromiso, porque con el tema del brillante discurso que acabáis de oír me sucede absolutamente lo contrario que en la ocasión anterior, puesto que dicho tema es tan íntimo de mis estudios, de mi sentimiento y de mi personal historia,

que me parece imposible ocuparme de él sin caer en el exceso de una presunción ridícula ó de una afectada modestia, extremos ambos que rechaza la rectitud de mi carácter y mi propia conciencia. Por otra parte, si no me hago cargo de los grandes elogios que á mis obras acaba de prodigar el nuevo Académico, podré tal vez ser tachado de ingrato ó descortés, no siendo ni lo uno ni lo otro; y si correspondo á tales favores, encomiando los méritos del preopinante, cuantos saben los lazos de antigua amistad que con él me ligan, podrán pensar maliciosamente que tal proceder no es hijo de la justicia, sino lo que vulgarmente se llama un juego de compadres. ¿Cómo, pues, podré salir de este atolladero?... Me parece que lo mejor será callar respecto á lo que personalmente me concierne, dejando al amigo la responsabilidad íntegra de su discurso para que lo juzgue la opinión pública; y por lo que atañe al nuevo Académico, dar sencillamente razón del perfecto derecho con que viene á sentarse entre nosotros.

Hace ya veintidós años que en las columnas de *El Imparcial*, periódico de Madrid, empezaron á hacerse notar muy favorablemente artículos de crítica y literatura musical, suscriptos por el Sr. D. Antonio Peña y Goñi. Todo el mundo preguntaba quién era el nuevo escritor que con tal conocimiento del arte y tanta facilidad de estilo vulgarizaba los buenos principios de la música; y como el público estaba acostumbrado á ver en los periódicos políticos, por lo general, sólo críticas más ó menos apasionadas, ó crónicas escritas por meros aficionados, ignorantes de los verdaderos fundamentos del arte, de aquí el interés que despertaron los artículos del Sr. Peña y Goñi; y no poca sorpresa se produjo cuando se hizo público que el joven escritor que con tanta soltura manejaba la lengua castellana era guipuzcoano y había aprendido la música en San Sebastián bajo la dirección del organista y maestro de aquella capital, el insigne Santesteban, muerto hace pocos años.

Allí el Sr. Peña y Goñi llegó á hacerse un pianista distinguido, y luego aquí, en el Conservatorio de Música, estudió la armonía, hasta un grado tal que le permitió descifrar y ejecutar en el piano cualquier partitura. No obstante, sus intenciones nunca fueron las de profesar el arte músico, sino las

de elevarse al conocimiento y cultivo de la literatura musical en sus diversas manifestaciones, y más particularmente en lo tocante á nuestro país.

De aquí la resonancia, mayor cada día, que fueron alcanzando sus artículos de *El Imparcial*, siendo buscados y aplaudidos, tanto por los artistas cuanto por el público. Llegó á tal punto su reputación, que cuando en el año 1873 el Gobierno pensó en crear la Sección de Música de esta Real Academia, fué indicado el Sr. Peña y Goñi para ocupar una de las doce plazas de la nueva Sección, plaza que él se excusó de aceptar, alegando con la mayor modestia que se consideraba todavía demasiado joven para merecerla; pero yo sospecho que en esta excusa se encubrían otros pensamientos: quizás el de no despertar la envidia de algunos aspirantes ó el de seguir en franquía para ejercer la crítica, sin que pudieran atajar sus vuelos juveniles las consideraciones de seriedad y de reposo que requieren los cargos académicos. Como quiera que ello fuese, es lo cierto que hizo borrar su nombre de la candidatura académica, y que siguió publicando interesantes artículos de crítica y literatura musical en el indicado periódico, los cuales fueron leídos generalmente con singular atención, por reflejarse en ellos, no sólo el sentimiento de la belleza artística en general, sino también las tendencias revolucionarias que ya se dejaban sentir en las obras de Wagner, discutidas en todos los círculos artísticos de Europa.

Ansioso el Sr. Peña de dar á sus escritos un desarrollo mayor del que se le permitía en las columnas de *El Imparcial*, se puso de acuerdo con su amigo el malogrado filósofo D. Manuel de la Revilla, y juntos fundaron por su cuenta la revista semanal intitulada *La Crítica*, cuyo primer número se dió á luz el día 15 de Octubre de 1874.

Con gran favor fué acogida por el público esta revista; pero como sus autores, si entendían mucho de letras y de artes, eran absolutamente ignorantes en materia administrativa, resultó que, aunque contaron con suscriptores en número más que suficiente para que el periódico les produjera beneficios materiales, éstos fueron contrarios á su peculio, por lo cual tuvieron que dejar de publicar dicha revista al año siguiente de haberla fundado.

Entonces el Sr. Peña y Goñi, solicitado por directores de varios periódicos, empezó á colaborar como crítico musical en *El Globo*; luego en *El Tiempo*, en *La Europa*, en *La Ilustración Española y Americana*, en *La Correspondencia musical*, en *La Época* y en otros varios periódicos españoles, entre los cuales se encuentra el *Madrid Cómico*, del cual es constante colaborador, publicando artículos satíricos que tienen mucha gracia, pero que no se la hacen á los satirizados. Cito este hecho público y notorio, solamente por hacer notar que aunque al Sr. Peña le han ocasionado algunos disgustos sus críticas un tanto acerbas, él siempre se ha inspirado en el profundo sentimiento estético del arte y en el entusiasmo que siente por la buena música, de cualquier género que sea; y si en algunos casos pudo tal vez equivocarse, hay que considerar lo que es la vida periodística y que estamos atravesando una época de revolución artística y de polémica que no puede menos de influir hasta en los espíritus más tranquilos y amantes de la tradición.

En el año 1878, bajo el título de *Impresiones musicales*, reunió el señor Peña y Goñi en un tomo de cerca de 400 páginas algunos de sus artículos crítico-literarios, cuyo tomo fué recibido con tal favor, que su edición fué agotada al poco tiempo. Desde entonces hasta hoy, al par que ha seguido colaborando en varios periódicos, ha publicado por su cuenta gran número de opúsculos biográficos, históricos y críticos, entre los cuales merecen particular mención los intitulados *La obra maestra de Verdi*, *Los despojos de «La Africana»*, *Carlos Gounod*, *Arte y patriotismo*, *El «Mefistófeles» de Arrigo Boito*, *Contra la ópera española*, y otros, ya agotados ó que han merecido los honores de ser impresos por segunda vez.

La reputación del Sr. Peña y Goñi ha traspasado también los Pirineos, y su firma ha aparecido varias veces en el periódico musical de París *Le Ménestrel*, al pie de correspondencias redactadas en francés, cuyo idioma habla y escribe con propiedad nuestro nuevo Académico.

Al llegar aquí, me veo precisado á hacer mención de otros escritos del Sr. Peña y Goñi, los cuales, aunque son ajenos al arte de la música,

le han dado gran reputación, particularmente en las masas de nuestro pueblo; pero no me ocuparé en este asunto sin evocar previamente la memoria de aquel gran artista, Director que fué de esta Real Academia y pintor el más genial de nuestros tipos y costumbres populares: ya comprenderéis que me refiero á D. Francisco Goya y Lucientes.

De este insigne artista se cuenta que cuando su amigo D. Vicente López lo retrató, contaba Goya ochenta y un años de edad, y, sin embargo, dijo que se comprometía á enseñar al retratista la manera de dar *un par de pases de muleta*; prueba evidente de lo muy entusiasta que Goya fué por nuestra fiesta nacional más característica. En este mismo salón en que estamos, y frente á nosotros, se halla una corrida de toros debida á su prodigioso pincel, así como el magnífico retrato de *La Tirana* que está encima. Por consiguiente, me parece que no cometeré una profanación si os hablo ahora de los escritos del Sr. Peña y Goñi relativos á la tauromaquia, cuando nada menos que un Director de nuestra Academia fué tan taurófilo, que de las fiestas de toros y de los toreros hizo asunto para muchos de sus tapices, cuadros y grabados.

Yo no sabré explicar la conexión que existe entre el amor á las bellas artes y la afición á ver corridas de toros, como no sea la de que los artistas somos, por lo general, entusiastas por todo lo que tiene algo de grandioso y de bello estéticamente considerado: así nuestro gran filósofo y mi querido amigo D. Marcelino Menéndez y Pelayo, en su *Historia de las ideas estéticas en España*, dice textualmente: «La tauromaquia es en realidad una terrible y colosal pantomima de feroz y trágica belleza, en la cual se dan reunidos y perfeccionados los elementos estéticos de la equitación y de la esgrima, así como la ópera produce juntos los efectos de la música y de la poesía.»

¡Singular coincidencia la de este parangón!.... pues viene á servir para explicar en cierto modo que un crítico musical pueda al propio tiempo ser cronista de fiestas de toros, como lo fué el Sr. Peña y Goñi; pero al serlo no se contentó con dar cuenta de ellas en los términos acostumbrados, sino en una forma nueva, de su invención, llena de gracia y de frases tomadas, ya de la *gente de coleta*, ó ya del público de los

tendidos, con gran contentamiento de los lectores de *El Imparcial* y de otros periódicos, donde aparecían las revistas del Sr. Peña y Goñi firmadas con los seudónimos de *El Tío Filena* y otros por el estilo.

Muchas de estas revistas fueron luego publicadas juntas en un tomo, cuya edición costó nuestro amigo D. Luis Carmena y Millán, quien (véase esta otra coincidencia) es autor de dos obras, la una *Crónica de la ópera italiana en Madrid*, y la otra *Bibliografía de la tauromaquia*.

Durante cinco años ha sido también el Sr. Peña y Goñi director de *La Lidia*, periódico taurino el más importante y artístico en su género de cuantos en España se publican, y al propio tiempo ha dado á luz un tomo con el título de *Lagartijo y Frascuelo y su tiempo*, escrito con severidad histórica, el cual, sin duda, será muy útil á cuantos en el porvenir quieran conocer lo que en nuestros días han sido las corridas de toros.

Ya hace más de cuatro años que el Sr. Peña y Goñi colgó su pluma de taurómaco, con ánimo de no volverla á descolgar; pero aunque de ella salieron escritos que lo acreditan de inteligente en la materia y de fácil y festivo escritor, no son ellos los que lo traen á esta Real Academia, sino lo mucho y bueno que ha publicado referente al arte de la música, y sobre todo, su obra más concienzuda, intitulada *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*, obra escrita á instancias del conocido editor D. Benito Zozaya, quien la publicó primero en su periódico *La Correspondencia Musical*, formando luego con ella un tomo en 4.º de cerca de 700 páginas.

Aunque el Sr. Peña y Goñi no hubiera escrito sino este libro, tendría mérito sobrado para alcanzar la honra de ingresar en esta Academia, y aun en la de la Historia, puesto que el tal libro es una verdadera historia crítica de nuestro teatro lírico, llena de datos de la mayor exactitud é importancia, presentados con buen método, sana crítica y estilo ameno.

Algo de ella se refleja en el discurso que os acaba de leer; pero como no es ahora oportuno analizarla, ni yo puedo hacerme cargo de sus conclusiones, porque me toca en su contenido una parte puramente personal, dejo este trabajo para otros que puedan hacerlo con la debida liber-

tad de espíritu. Sin embargo, para cumplir con la costumbre, me ocuparé en comentar alguna de las ideas que el Sr. Peña y Goñi ha vertido en su discurso.

De una de ellas se desprende un cargo contra los compositores españoles, porque escribieron óperas imitando á las italianas; en lo cual no hallo razón suficiente, porque en el arte de la música, como en todas las demás artes, sus cultivadores han empezado siempre por imitar aquellos modelos admitidos generalmente como de belleza incontestable. Así es que habiendo sido la ópera invención italiana, elevada á tan alto grado de esplendor, los compositores de las demás naciones de Europa procuraron seguir las huellas de los italianos, principalmente en cuanto á la forma del espectáculo se refería.

Testigo de esta verdad y de mayor excepción es el mismo Mozart, quien, si es cierto que en el acompañamiento de sus melodías introdujo el estilo armónico de la escuela alemana, no es menos cierto que en lo general sus óperas fueron escritas sobre libretos italianos y en la forma también italiana, con las modificaciones que le inspiró su genio extraordinario; y no obstante, en su misma obra maestra, en el *Don Giovanni*, hay piezas, como el célebre duo *La ci darem la mano*, que pueden ser consideradas, por su melodía, su acompañamiento y su forma total, como del más puro género italiano. Ahora bien: si de tal manera procedió el compositor más ilustre de la raza germánica, ¿qué hay de extraño en que hicieran otro tanto los menos ilustres de la raza latina?...

Nuestra historia musical se halla tan íntimamente unida á la de Italia, que para demostrarlo no hay que hacer sino recordar que ya en el siglo xv los cantores españoles figuraban en la capilla del Papa con preferencia sobre los italianos y flamencos. En Bolonia enseñaba la música un andaluz, Bartolomé Ramos de Pareja, quien hizo una revolución en el arte con su nueva teoría del *temperamento*. Después, en la misma capilla pontificia, llevaba la batuta nuestro compatriota Cristóbal Morales, cuyas obras, anteriores á las de Palestrina y más expresivas que las de éste, eran impresas en Roma y en Venecia, siendo consideradas por los mismos italianos como maravillas del arte.

Larga sería la lista que pudiera yo presentaros de los músicos españoles que brillaron en Italia, donde, además de los ya indicados, hallamos el insigne Victoria; el toledano Diego Ortiz, autor del precioso *Tratado de glosas*; el célebre organista y escritor didáctico, Francisco Salinas; el abate Juan de Tapia, fundador en Nápoles del primer Conservatorio de Música conocido; el maestro Francisco Soto de Langa, inventor con San Felipe Neri de la especie de óperas místicas llamadas *Oratorios*, y, en fin, hasta el gran poeta y músico, fundador de nuestro teatro nacional, Juan del Encina, perteneció á la capilla de música del gran Pontífice León X.

Se me argüirá tal vez que cuando figuraba en Italia la mayoría de los artistas citados, aún no se había inventado la ópera; pero, no obstante, hay que tomar en cuenta que por entonces, y mucho tiempo después, España dominaba políticamente en una gran parte de Italia, y que por esta razón los músicos españoles, puestos en íntimo contacto con los italianos, influían ó eran influídos respectivamente para el desarrollo del arte, no sólo del género sagrado, sino del profano y del popular, según lo demuestran las muchas obras de varios géneros y de autores españoles que se hallan impresas, y principalmente el *Cancionero musical de los siglos xv y xvi*, recientemente publicado por esta Academia.

Por aquellos tiempos, y durante todo el reinado de la Casa de Austria, fueron muy pocos los músicos italianos que vinieron á España, y ya en Palacio y en algunos de nuestros teatros teníamos óperas españolas, como *La Selva sin amor*, de Lope de Vega, y otras más ó menos imitadas á las italianas. Pero desde que empezó en nuestra patria el reinado de la Casa de Borbón, el arte italiano, y principalmente su ópera, tomaron aquí grandísimo desarrollo, merced á la venida de las compañías de *trufaldines* y de operistas italianos, que se apoderaron del Teatro del Buen Retiro, y más tarde del de *Los Caños del Peral*, gracias al gran favor de la Real familia y de la gente cortesana.

Entonces los compositores y los cómicos españoles, que brillaban musicalmente en nuestras zarzuelas, comedias con música, autos sacramentales, *bailes de bajo*, entremeses y tonadillas, quisieron competir con los

italianos, y ya á principios del siglo XVIII se cantaban en Madrid con mucha frecuencia óperas españolas, cuya forma era semejante á las italianas; dándose el caso extraño de que luego, en el año 1737, el Obispo de Málaga, Gobernador del Consejo de Castilla, mandase formar una compañía especial de ópera española, para que actuase en los Teatros de la Cruz y del Príncipe; compañía que en su primera temporada ejecutó ochenta funciones de ocho óperas diferentes, en que todos los personajes fueron representados exclusivamente por mujeres, entre las cuales sobresalieron las cantatrices Rita Orozco, María Antonia de Castro, Bernarda de Villafior, Isabel Vela, Rosa Rodríguez y otras.

No es ahora oportuno seguir paso á paso los dados por los autores y cantantes españoles de aquellos tiempos; pero conviene dejar consignado que siguieron, durante todo aquel siglo y hasta principios del presente, haciéndose grandes esfuerzos por aclimatar en España la ópera cantada en lengua castellana; y digo esto, porque no me atrevo á dar á aquellas obras el nombre de óperas *españolas*, todo caso que sus libretos eran traducciones ó imitaciones de los italianos, y su música compuesta por maestros de Italia residentes en Madrid, ó por compositores españoles imitadores de aquéllos.

Pero eran vanos estos esfuerzos, porque las clases aristocráticas preferían las óperas y compañías puramente italianas, y aun en las clases populares iba infiltrándose más y más cada día el gusto de la música extranjera.

Contra esta invasión tronaba un español de pura raza, un vascongado como el Sr. Peña y Goñi; el célebre Zamácola, vulgarmente conocido con el seudónimo de *Don Preciso*, quien decía: «Bajo el nombre general de *Tiranas* siguieron los aficionados y músicos componiendo multitud de canciones para la guitarra, que há poco tiempo se cantaban por toda clase de personas, con tanta afición, que pasaron á Petersburgo, Viena y otras cortes de Europa, donde el célebre maestro español D. Vicente Martín hizo fanatismo, intercalándolas en sus óperas.... En este estado se introdujo la ópera italiana en Madrid, la cual, así como una horrible tempestad que destruye y marchita el fruto más sazonado del labrador,

acabó en un instante con toda nuestra música, no porque la italiana, aunque manejada por maestros hábiles, tuviese más mérito para los verdaderos españoles que examinan las cosas con alguna despreocupación, sino porque nuestros músicos, siempre rutineros y eternamente ignorantes, dieron en ensalzar la música de la ópera y despreciar la nuestra.»

Habréis notado que en estos párrafos se cita al compositor valenciano Vicente Martín y Solar, llamado por los italianos *Martini lo Spagnuolo*, de cuya célebre ópera *La Cosa rara* copió el gran Mozart una melodía intercalada en el *Don Giovanni*. De modo que, cuando los compositores españoles de verdadero genio alcanzaban tal consideración en el extranjero, aquí, en nuestra patria, se despreciaba la música nacional y se ensalzaba la italiana, que, según decía *Don Preciso*, «no podía producir otro efecto que el de debilitar y afeminar nuestro carácter.»

Esto me trae como por la mano para exponer algunas ideas sobre lo que, en mi humilde opinión, deberá ser la tan suspirada cuanto asendeada ópera española.

Primeramente habrá que determinar la índole del libreto, para que su asunto sea simpático á la mayoría de los españoles, ya que éstos consideran el teatro como *una diversión*, según decía el célebre Larra, y, por consecuencia, *no se divierten* con la tragedia clásica ni con esos dramas modernos llenos de sermones ó de atrocidades. En una palabra, creo que el libreto de ópera española deberá ser, ante todo, pintoresco, sin que de él se excluya el elemento cómico, tan grato á la multitud; y si me fuera lícito poner un ejemplo, citaría el drama del insigne Duque de Rivas, *Don Álvaro ó la fuerza del sino*, en el cual, sobre una base dramática y trágica, se presentan caracteres genuinamente españoles y se desarrollan incidentes muy variados, que dan ancho campo al compositor para hacer música de todos géneros, desde el más elevado hasta el más popular.

Elegido, pues, un libreto de verdadero carácter español, dicho se está que en su música deberá siempre flotar el espíritu de nuestras canciones populares; lo cual es muy lógico y muy posible, porque no hay en Europa nación alguna que tenga de ellas tanta variedad y tan riquísimo caudal como nosotros.

En cuanto á la forma musical, creo que deberá seguirse escrupulosamente la marcha de la acción dramática, sin alargar las escenas con repeticiones ó ampliaciones musicales impertinentes; pero usando del aria, de la romanza ó de la canción cuando lo requiera naturalmente el asunto. Sobre esto conviene hacer ahora otras observaciones importantes.

El arte de la música dramático-teatral se halla actualmente en revolución: sus antiguos moldes se han roto á impulso de los compositores modernos, y muy principalmente de Ricardo Wagner. Los italianos, inventores de la ópera, enriquecieron el género haciendo uso y aun abuso de sus bellísimas melodías, cuya simpática cuadratura y cuyo ritmo acentuado contribuían á que el público saliera del teatro cantándolas. La orquesta la consideraban como elemento secundario, ya convirtiéndola en simple acompañante, ó, cuando más, dándola una importancia relativa, que fué aumentándose al paso que los adelantos de la ejecución instrumental fueron tomando mayor desarrollo.

Los alemanes empezaron por imitar en gran parte la ópera de los italianos; pero como tenían una escuela propia en el género armónico y sinfónico, fueron poco á poco desligándose de la influencia italiana, llegando al fin á componer óperas en las que la melodía tomaba otra forma, siendo en cierto modo supeditada á las combinaciones armónicas y á la importancia cada vez mayor del género instrumental sinfónico.

En estas circunstancias aparece Ricardo Wagner, genio eminentemente germánico y de gran talento, que ataca furiosamente á la ópera italiana, procurando darle el golpe de gracia con sus óperas alemanas, en las cuales hace gala de un nuevo sistema armónico é instrumental, que ha puesto en conmoción á todos los artistas de Europa, hasta un grado tal, que aun los mismos italianos van renegando de su antiguo y noble abolengo artístico, y procuran imitar al revolucionario alemán. Pero ¿qué consiguen con esto?... Merecer sólo el título de *coristas*, cuando debieran aspirar al de *partes principales*, si tuvieran genio suficiente para ello.

Hay en las obras de Wagner procedimientos artísticos que vienen á echar por tierra algunos principios consagrados por los grandes maes-

tros; hay combinaciones instrumentales de grandísima belleza; pero al par se encuentran extravagancias, y, sobre todo, una escasez de movimiento escénico y una longitud tan excesiva en la mayoría de las piezas, que podrá tal vez ser agradable á las gentes flemáticas del Norte, pero que causa fatiga y hastío á las del Mediodía. En conjunto, la obra de Wagner es de gran importancia y muy digna de estudio; pero los compositores que pretendan escribir óperas españolas, deberán ser muy cautos para no dejarse arrastrar por la corriente de una servil imitación, porque si tal hicieran, podrían tal vez componer *óperas alemanas, pero no españolas*.

Por otra parte, es muy posible que andando el tiempo llegue á suceder con las obras de Wagner algo parecido á lo que sucedió con el *culteranismo* de Góngora, que introdujo en nuestra literatura elementos exóticos y extravagantes que la perturbaron por el pronto, pero que luego de aquéllos elementos quedó lo bueno que debía quedar, enriqueciendo el lenguaje poético.

Como quiera que ello sea, debo advertiros, señores, que en todo lo dicho no hice más que expresar mis propias ideas, sin ánimo de dogmatizar, porque tal vez aparezca un hombre de genio superior que con sus obras dé la norma de lo que deba ser la ópera española, y tal norma resulte diferente de la que yo acabo de indicar.

Entretanto que tal genio se nos presenta, permitidme que ahora os presente yo al distinguido crítico D. Antonio Peña y Goñi, que viene con su entusiasmo y sus talentos á robustecer y aun rejuvenecer nuestra Sección de Música, pues ya sabéis que el Sr. Peña es un vigoroso wagnerista, amante de las ideas modernísimas, ideas que esta Academia toma en gran consideración, dando así una prueba de que no es rutinaria ni apegada servilmente á la tradición, sino muy amiga de que las artes todas se desarrollen obedeciendo á las leyes del progreso, siempre que éste no contribuya á menoscabar los inmutables principios de la belleza.—
HE DICHO.

DONATIVOS HECHOS Á LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE ENERO DE 1894.

Discursos leídos ante la Real Academia de Ciencias exactas, físicas y naturales en la recepción pública del Excmo. Sr. D. Amós Salvador el día 31 de Diciembre de 1893.—Madrid, imprenta de Luis Aguado, 8, Pontejos, 8. (Un volumen en 4.º de 76 páginas.)

Trofeos militares de la Reconquista. Estudio acerca de las enseñas musulmanas del Real Monasterio de las Huelgas (Burgos) y de la Catedral de Toledo, por D. Rodrigo Amador de los Ríos, individuo de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, etc.—Madrid, establecimiento tipográfico de Fortanet, impresor de la Real Academia de la Historia, calle de la Libertad, núm. 29: 1893. (Un volumen en folio de 207 páginas.)

Discursos leídos ante la Real Academia de Ciencias exactas, físicas y naturales en la recepción pública del Excmo. Sr. D. Acisclo Fernández Vallín.—Madrid, establecimiento tipográfico de los Sucesores de Rivadeneyra, impresores de la Real Casa, Paseo de San Vicente, 20: 1893. (Un volumen en 4.º de 337 páginas.)

Il Passaggio per l' Italia con la dimora de Parma del Sig. Cavaliere Federico Zuccaro.—Roma, tipografia delle Mantellate: 1893. (Un volumen en 4.º de 100 páginas.)

Flora Latina inscriptionum Urbis Portucalensis a F. J. Patricio. Collecta.—Porto, typographia de Antonio José da Silva Teixeira, rua de Cancellavelha, 70: MDCCCXCIII. (Folleto en 4.º)

Treinta años de observaciones meteorológicas. Exposición y resumen de las efectuadas en el Observatorio de Madrid desde el 1.º de Enero de 1860 al 31 de Diciembre de 1889.—Madrid, establecimiento tipográfico de los Sucesores de Cuesta, calle de la Cava Alta, núm. 5: 1893. (Un volumen en folio apaisado y encuadernado de 207 páginas.)

Catálogo del Museo arqueológico-artístico-episcopal de Vich, fundado y solemnemente inaugurado en 7 de Julio de 1891, por el Excmo. é Ilustrísimo Sr. Dr. D. José Morgades y Gili, Obispo de la Diócesis. Cuaderno primero.—Vich, imprenta de Ramón Anglada, Plaza Mayor: 1893. (Un volumen en 4.º de 169 páginas.)

La Cavidad. Revista ilustrada, órgano oficial de la Asamblea española de la Cruz Roja. Segunda época. Año XX. Números VII y VIII. (Un volumen en 4.º de 139 páginas.)

Necrología del Excmo. Sr. D. Carlos María Perier, leída ante la Real Academia de Ciencias morales y políticas, en la sesión de 5 de Diciembre de 1893, por el Excmo. Sr. D. Juan de la Concha Castañeda, individuo de número de la misma.—Madrid, imprenta y litografía de los Huérfanos, Juan Bravo, 5. Teléfono 2.198: 1894. (Folleto en 4.º)

Discursos leídos ante la Real Academia de Ciencias exactas, físicas y naturales en la recepción pública del Sr. D. Francisco de Paula Rojas el día 21 de Enero de 1894.—Madrid, imprenta de Luis Aguado, 8, Pontejos, 8. (Un volumen en 4.º de 44 páginas.)

Nomenclátor de las ciudades, villas, lugares, aldeas y demás entidades de población de España en 1.º de Enero de 1888, formado por la Dirección general del Instituto geográfico y estadístico. Álava á Jaén.—Madrid, imprenta de la Dirección general del Instituto geográfico y estadístico: 1891-1893. (24 cuadernos en folio.)

Medalla en bronce, conmemorativa del tercer Centenario de la fundación de la insigne Academia de San Lucas, en Roma.

Dos fotografías del nuevo edificio para Bolsa de Madrid, por el Excmo. Señor D. Enrique María Repullés y Vargas.

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 XIV.—1894.—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 XIV.

Madrid: Febrero de 1894.

Núm. 132.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE FEBRERO DE 1894.

Sesión del día 5.—Quedar enterada de un oficio de la Comisión provincial de la Diputación de Oviedo, rogando á la Academia conserve los modelos y proyectos presentados al concurso para erigir un monumento en Covadonga al Rey D. Pelayo, ínterin resuelve en vista del dictamen de esta Corporación.

Pasar á informe de la Comisión inspectora del Taller de vaciados una instancia de D. Eugenio Micheli, solicitando la plaza vacante de Formador.

Sesión del día 12.—Se dió cuenta del fallecimiento del Académico de número Excmo. Sr. D. Emilio Arrieta. La Academia se enteró con sentimiento, y se levantó la sesión en señal de duelo.

Sesión del día 19.—Se dió cuenta del fallecimiento del Académico de número Excmo. Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri. La Academia se enteró con sentimiento, y se levantó la sesión en señal de duelo.

Sesión del día 21.—Colocar una lápida conmemorativa en la casa en que murió el Académico Excmo. Sr. D. Emilio

Arrieta, incluyendo también el nombre del Sr. D. Hilarión Eslava.

Designar una Comisión, compuesta de los Sres. Monasterio, Jimeno de Lerma y Alvarez y Capra, encargada de proponer lo conveniente para celebrar las honras fúnebres á expensas de la Academia por el alma del Académico de número Excmo. Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri, y para gestionar la colocación de una lápida conmemorativa en la casa en que murió dicho señor, y para que se den los nombres de Arrieta y Barbieri á dos calles ó plazas de esta corte.

Designar otra Comisión, compuesta de los Sres. Vázquez, Peña y Goñi y Alvarez y Capra, encargada de elegir y publicar los más notables cantos populares diseminados en las obras musicales y zarzuelas de que fué autor el Sr. Barbieri.

Designar otra Comisión, compuesta de los Sres. Riaño, Rada y Delgado y Esperanza y Sola, encargada de formar el índice de los documentos coleccionados por el Sr. Barbieri para escribir la *Historia de la Música española*.

Pasar á informe de la Sección de Arquitectura el plano y Memoria presentado por el Ayuntamiento de Barcelona, con las modificaciones y adiciones introducidas en el plano general del ensanche de dicha población.

Pasar á la Sección de Pintura una orden de la Dirección general de Instrucción pública, pidiendo informe acerca del mérito y valor de dos cuadros originales de D. Juan García Martínez, que representan *La Apoteosis de Miguel de Cervantes Saavedra* y *La Profecía del Tajo*.

Aprobar los acuerdos de la Comisión de Administración relativos á asuntos de régimen interior.

Aprobar el dictamen relativo á los proyectos para la calefacción del Museo Nacional de Pintura y Escultura.

Aprobar el dictamen relativo á la obra de perspectiva de los Sres. D. A. y C. Castelucho.

Aprobar el dictamen emitido por la Comisión encargada de reconocer la Catedral de Tarragona y estudiar el proyecto de obras de restauración de dicho templo.

Oficiar á la Comisión provincial de Monumentos de Guipúzcoa congratulándose por su celo y actividad en favor de los trabajos histórico-artísticos.

Sesión extraordinaria del día 21.—Fué elegido Correspondiente el Ilmo. Sr. D. Manuel Correa de Bastos Pina, Obispo de Coimbra.

Sesión del día 26.—Pasar á la Sección de Pintura una orden de la Dirección general de Instrucción pública, pidiendo informe acerca del mérito y valor de dos cuadros representando *Paisajes españoles*, originales de los Sres. Jiménez y Valdivia.

Aprobar el dictamen de la Comisión nombrada para contestar á la consulta del Ayuntamiento de San Sebastián, relativa á un incidente suscitado con motivo de la erección de una estatua al Almirante D. Antonio de Oquendo.

Unir á sus antecedentes una instancia de D. José Montero y Navas, solicitando la plaza de Formador del Taller de vaciados de la Academia.

SECCION DE PINTURA.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: En cumplimiento de lo dispuesto por V. I. en 16 de Septiembre último, esta Real Academia ha examinado atentamente la instancia de D. Raimundo de Madrazo en solicitud de que se adquiera por el Estado un cuadro que representa uno de los episodios interesantes de nuestras contiendas civiles: *La Reina Cristina con su hija la Reina Isabel pasando revista á las baterías de artillería que defendían Madrid el año 1837*, original de D. Mariano Fortuny, á fin de que esta Corporación informe acerca del mérito y valor de dicho cuadro: en su consecuencia, ha procedido al examen del mismo una vez presentado en la Aca-

demia, y previo dictamen de la Sección de Pintura, ha acordado, en sesión ordinaria de 27 del corriente, manifestar á V. I. que teniendo en cuenta el mérito indisputable de Fortuny, la importancia del cuadro de cuya cesión al Estado se trata, y con otras causas, las que alega el propio Sr. D. Raimundo de Madrazo, de no existir en nuestro nacional Museo de Pintura otra obra que represente en él á Fortuny más que un boceto, y la imposibilidad de adquirir actualmente obras de tan insigne artista, por ser todas ellas propiedad de opulentos particulares que no las cederían á ningún precio, la Academia estima útil y conveniente la adquisición por el Estado del cuadro de Fortuny en el precio de 40.000 pesetas que solicita el Sr. D. Raimundo de Madrazo, en consideración al valor adquirido en todas partes por las creaciones de Fortuny.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia, tengo la honra de poner en conocimiento de V. I. para los efectos oportunos.

Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 28 de Noviembre de 1893.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: En cumplimiento de la orden de V. I., fecha 20 de Diciembre próximo pasado, esta Real Academia se ha enterado de la instancia de D. Joaquín Márquez y Hernández, en la que solicita se adquiriera por el Estado un cuadro firmado, original, según dice, del célebre pintor Pablo de Céspedes; y en sesión celebrada el día 22 del corriente, y previo dictamen de su Sección de Pintura, acordó manifestar á V. I. que reconocido y examinado con todo escrúpulo y detenimiento dicho cuadro, puede afirmar desde luego que la obra no es del artista á quien se atribuye, sino de algún pintor del siglo xvii de la escuela de los Toledos y otros; que la firma

escrita en el cuadro con letra del siglo xvii, y que dice: «P. de Céspedes, núm. 1.575,» es apócrifa; y que no ofreciendo el referido cuadro interés alguno bajo ningún estilo determinado, ni siendo tampoco superior su mérito, no cree pueda aconsejarse la adquisición por el Estado.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia, tengo el honor de elevar á conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 26 de Enero de 1894.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

SECCION DE ARQUITECTURA.

HONORARIOS DE ARQUITECTO.

PONENTE, EXCMO. SR. MARQUÉS DE CUBAS.

Al Excmo. Sr. Subsecretario del Ministerio de Ultramar.

Excmo. Sr.: La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en sesión celebrada el día 29 del corriente mes y año, ha examinado el expediente remitido por el Excmo. Sr. Subsecretario del Ministerio de Ultramar, referente á la valuación de unos trabajos ejecutados por el Arquitecto D. Higinio Cachavera de orden del Excmo. Sr. Ministro del ramo.

Constan aquéllos de planos de proyecto de obras de gran consideración en el edificio que aquel Ministerio ocupa y presupuesto para la ejecución de las mismas.

Teniendo presente la tarifa aprobada por S. M., en la que se asigna á los planos de proyecto para obras particulares el 0,9 por 100 de su presupuesto, y la disposición que la citada tarifa contiene, según la cual, cuando los trabajos son para edificios públicos, como lo es el Ministerio de Ultramar, en

atención á la forma, manera y detalles extraordinarios que para ello se exigen, se han de duplicar los honorarios correspondientes, resulta que en este caso debe aplicarse á la formación de los planos ejecutados por el Sr. D. Higinio Cachavera el 1,80 por 100 de su presupuesto.

Y ascendiendo aquel presupuesto á la suma de 287.917 pesetas 77 céntimos, la cantidad que por tal concepto deberá percibir será la de 5.182 pesetas 51 céntimos, á la cual habrá de adicionarse la de 647 pesetas 49 céntimos que le corresponden por la redacción del presupuesto, componiendo un total de 5.830 pesetas, que es la cantidad líquida que, salvo error, debe percibir el citado Profesor, juzgando por los documentos remitidos para el informe.

V. E., no obstante, y como siempre, acordará lo más justo.

Lo que, con devolución del índice y de los documentos del expediente, elevo á V. E., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 29 de Enero de 1894.—El Secretario general,
Simeón Ávalos.

PLANO DE TORRELAVEGA.

PONENTE, SR. D. ANTONIO RUIZ DE SÁLCES.

Al Ilmo. Sr. Director general de Obras públicas.

Ilmo. Sr.: En cumplimiento de lo dispuesto por esa Dirección general, la Sección de Arquitectura de esta Real Academia ha examinado el expediente instruído con motivo de la reforma y ensanche de la villa de Torrelavega y los planos en que se representa su trazado; y después de maduro y detenido estudio de dichos documentos, tiene el honor de informar á V. I. que, según resulta del primero, en 21 de Agosto de 1886 se dirigió por el Alcalde de Torrelavega una instancia al Gobernador civil de la provincia de Santander, suplicándole que

con la mayor urgencia se dignase elevar á la aprobación del Ministerio de la Gobernación los planos, Memoria, detalles y expediente instruido en aquel Ayuntamiento relativo al trazado de alineaciones en el casco de la población y en el ensanche de la misma.

No aparece en el expediente de qué manera llegó éste á la resolución del Excmo. Sr. Ministro de Fomento; pero sí copia de una Real orden fecha 7 de Julio de 1887, por la que, previo informe de la Sección primera de la Junta de caminos, canales y puertos, se dispuso se devolviese el expediente al Gobernador civil de Santander á fin de que el Ayuntamiento de Torrelavega desglosase de aquél los documentos relativos al ensanche de la zona de población actual, separando el de las modificaciones y mejoras que conviene hacer en el casco antiguo de la misma; «asuntos diferentes y cuya resolución corresponde el primero á este Ministerio (Fomento), con arreglo á la ley de 22 de Diciembre de 1876 y Reglamento de 19 de Febrero siguiente, y el segundo al de la Gobernación, con arreglo al Real decreto de 1.º de Julio de 1881.»

La Sección informante estima conveniente, para la debida claridad, hacer un completo análisis de todo el expediente, distribuyendo su dictamen en tres partes principales, á saber:

1.ª Exposición de la parte legal de los hechos en el levantamiento del plano de Torrelavega y en la formación del expediente.

2.ª Estudio técnico del plano general y de los de detalles de las reformas que se proponen en el casco de la población; y

3.ª Conclusiones.

Primera. *Exposición.*—Era Torrelavega casi insignificante aldea á principios de este siglo y contaba en 1841 con unos 40 vecinos, careciendo en aquella fecha de edificios públicos y hasta de iglesia, pues los Divinos Oficios se celebraban en una dependencia del Duque del Infantado; pero concurriendo en ella buenas circunstancias climatológicas y favorecida por la construcción de carreteras provinciales que venían á cruzarse

en aquel punto y por la construcción del ferrocarril de Alar á Santander, empezó á crecer rápidamente y llegó á tener en 1857 más de 1.600 habitantes, número que ha ido constantemente en aumento, hasta llegar en 1892 á más de 3.400. Este progresivo crecimiento, la Real orden de 25 de Julio de 1846 y el Real decreto de 20 de Febrero de 1848, hicieron concebir al Ayuntamiento de Torrelavega el deseo de tener un plano de población, cuyo levantamiento encargó en 1875 al Arquitecto provincial D. Camilo Gutiérrez. Sorprendido éste por una muerte prematura, no llegó á terminar su cometido y sólo concluyó y entregó la primera sección del plano por el lado Este, teniendo en su poder los datos para lo restante.

Pasados algunos años, el Alcalde D. José R. de Argumosa encargó en 1884 el levantamiento del plano y estudio de reformas y alineaciones á los Maestros de obras D. Pablo Piqué y D. José Varela, celebrando con ellos un contrato ó convenio por el que se obligaba el Ayuntamiento á satisfacerles por su trabajo la cantidad de 6.000 pesetas si el plano llegaba á ser aprobado por la Autoridad superior competente.

En el expediente no consta copia de este contrato ni su fecha, ni tampoco si el acuerdo se tomó por el Ayuntamiento, aunque es de suponer que así fuese.

Al encargar el Alcalde de Torrelavega el levantamiento del planó de esta población á los Maestros de obras Piqué y Varela, hízolo sin duda con la intención de comprender en él las reformas útiles y necesarias que pudieran y debieran hacerse en el casco de la población en aquella fecha, y también el trazado de calles, plazas, paseos, etc., para el desarrollo futuro de la misma, ó sea su ensanche; pero no tuvo en cuenta todo lo prevenido sobre esta materia en la legislación á la sazón vigente, que en su parte principal puede resumirse en lo siguiente:

Por Real orden de 25 de Julio de 1846, publicada por el Ministerio de la Gobernación, se mandó que los Ayuntamientos de crecido vecindario hicieran «levantar el *plano geométri-*

co de la población, sus arrabales y paseos, trazándolos según su estado actual en escala de 1 por 1.250; que en el mismo plano se marquen con líneas convencionales las alteraciones que hayan de hacerse para la alineación futura de cada calle, plaza, etc.,» y que verificado esto, se expusiese al público para las reclamaciones y tramitación sucesivas; y al final de la misma Real orden se añadía: «Quiere también S. M. que los Ayuntamientos que no tuvieren Arquitectos titulares asalariados, encarguen el levantamiento del plano á los de otros pueblos, á Ingenieros ú otros facultativos reconocidos.»

Para el exacto cumplimiento de esta Real orden, pueden ocurrir dos dudas, á saber: una sobre lo que se entiende por *pueblos de crecido vecindario*, y otra sobre la frase final, que dice: «ú otros facultativos.» ¿Quiénes son esos facultativos; qué conocimientos científicos deberán reunir, y cuáles son sus atribuciones legales?

La experiencia hizo notar bien pronto estas faltas de claridad, y en su consecuencia se dictó la Real orden aclaratoria de 20 de Febrero de 1848, que no lo fué tanto cuanto era de desear, la que concluía diciendo, entre otras circunstancias que debían reunir los pueblos para que les fuese obligatorio el levantamiento del plano, la de que «cuenten en su término ó en los inmediatos Arquitectos con título é Ingenieros» que puedan levantar dichos planos. Tampoco esta Real orden es suficientemente explícita respecto á las personas *legalmente autorizadas* para ejecutar esta clase de trabajos, pues son muchas y de distinta índole las clases científicas que se honran con el nombre genérico de *Ingenieros*.

Otra Real orden aclaratoria se dictó en 3 de Noviembre de 1848, relativa á los planos de las plazas de guerra, que no interesa para el de que se trata en este informe, ni interesa tampoco la Real orden de 16 de Julio de 1854, dictando reglas excesivamente centralizadoras que no contribuyeron á resultados prácticos. Esto motivó la Instrucción más minuciosa, aprobada por Real orden de 19 de Diciembre de 1859, que tampoco

fué tan clara cuanto debiera serlo, respecto á las personas legalmente competentes para la formación de los planos; pero que, sin embargo, termina en su número 18 diciendo: «Todos los proyectos deberán remitirse por duplicado, *firmados por el Arquitecto municipal ó de distrito y con el V.º B.º del de la provincia ó su informe.*»

La Ley de Ensanche de poblaciones de 29 de Julio de 1864 y el Reglamento para su ejecución de 25 de Abril de 1867, no determinan concretamente las personas facultativas que deban ejecutar los planos; pero contienen muy importantes disposiciones para la formación de dichos planos, partes de que debe constar el expediente y para su tramitación; disposiciones que tampoco se han cumplido en el plano de Torrelavega. Por último, para la conveniente resolución del expediente que motiva este informe, debió tenerse presente que al iniciarle estaba vigente, y lo está, el Decreto de 8 de Enero de 1870, en el que se deslindan y fijan las atribuciones de los Maestros de obras con título profesional, y cuyo art. 3.º dice: «*Los Maestros de obras quedan inhibidos de intervenir, como no sea en clase de segundos ó auxiliares de los Arquitectos, en proyectos y obras de carácter público, aunque se hagan con fondos particulares.*»

En 19 de Julio de 1884, los expresados Piqué y Varela entregaron al Ayuntamiento el plano de Torrelavega en borrador y ejecutado á lápiz, con las alineaciones, reformas y ensanche que en él habían trazado, según consta en comunicación de los mismos de aquella fecha, á fin de que expuesto al público por treinta días pudieran formularse sobre él las reclamaciones que los interesados creyeran oportunas.

Es circunstancia notable y digna de tomarse en consideración que, encomendado el levantamiento del plano á los señores Piqué y Varela á principios de 1884, aunque no se precisa la fecha, presentasen ya éstos en 19 de Julio del propio año el plano de la población con el proyecto de reformas y ensanche cuando apenas había transcurrido el tiempo preciso para tomar los datos de campo sobre el terreno; que el plano se

presentase en lápiz y que sobre él se indicasen las reformas.

Previo informe de la Comisión de Gobernación del Ayuntamiento, evacuado en 6 de Octubre del mismo año, providenció el Alcalde en 4 de Noviembre siguiente la exposición pública de dicho plano por espacio de treinta días. Presentáronse durante este plazo diez y ocho instancias al Ayuntamiento, pidiéndose en unas la no aprobación del plano por infracciones legales cometidas en su formación, y en otras varias modificaciones en las alineaciones proyectadas por lesionar sin necesidad intereses particulares. El Alcalde convocó al Ayuntamiento á sesión extraordinaria, que debía celebrarse el 17 de Diciembre de 1884, para discutir las reclamaciones presentadas, y en ella, después de desechadas algunas de éstas y tomadas otras en consideración, se aprobó el plano en borrador formado por los citados Maestros de obras.

En 20 de Enero de 1885, y por conducto del Alcalde de Torrelavega, acudieron en alzada al Gobernador civil de la provincia los Sres. Perogordo (D. Jenaro) y D. Ignacio de Saro en una *muy notable* solicitud, pidiendo se revocase el acuerdo del Ayuntamiento aprobando el mencionado plano de población, por infracciones de ley cometidas en su formación y por otras varias razones.

No tramitado por el Alcalde de Torrelavega dentro del plazo legal este recurso de alzada, acudieron nuevamente los mismos interesados en queja al señor Gobernador civil con fecha 23 de Marzo del mismo año, y el Gobernador reclamó por decreto marginal en 29 de este mes el recurso de alzada con sus antecedentes, y volvió á hacerlo de oficio en 7 de Abril de 1885, al que contestó el Alcalde en 15 del mismo mes.

En 7 del propio Abril interpuso el citado D. Jenaro Perogordo otro recurso de alzada contra el nuevo acuerdo del Ayuntamiento, tomado en sesión de 9 de Marzo anterior, para la apertura de dos calles, la del Espino y prolongación de la del Lumbo, con objeto de poner en comunicación la calle de Julián Ceballos con el barrio titulado del Coteró; recurso que refutó el

Ayuntamiento en 14 del mismo mes de Abril al elevarle informado al Gobernador civil de la provincia, y sobre el que recayó también informe de la Comisión provincial de Santander en 18 de Junio de 1885 en sentido de que debía desestimarse.

En 11 de Julio de 1886, los Maestros de obras Piqué y Varela presentaron por duplicado dos carpetas, señaladas con los números 1 y 2, conteniendo la primera la Memoria descriptiva y el plano general de reforma y ensanche de la población, y la segunda los planos de detalle, pidiendo la tramitación correspondiente para obtener la superior aprobación del plano, siendo también muy de notar que desde la aprobación del plano por el Ayuntamiento hasta la presentación de estos últimos documentos transcurriesen más de dos años.

Nombrada una Comisión para informar sobre ellos, evacuó ésta su informe diciendo que debían aprobarse los planos; pero que examinadas las cláusulas del contrato ó convenio celebrado por el Ayuntamiento con los Sres. Piqué y Varela, no se había cumplido la primera condición, en la que se estipuló la fecha de 1.º de Septiembre de 1884 para la entrega del plano, que, según la misma cláusula, debía estar aprobado por el Arquitecto provincial y por la Autoridad superior de la provincia, cuyas firmas faltaban en el expediente; y que tampoco podían los autores del proyecto dar por cumplido su contrato ínterin no quedase satisfecha la cláusula 3.ª del mismo, en que se consigna que aquél ha de ser aprobado por el Ministerio de Fomento y con la obligación de los autores de hacer por su cuenta las correcciones necesarias para ello.

En 26 del propio mes de Julio de 1886 aprobó el Ayuntamiento la primera parte de este dictamen, diciendo que lo demás era objeto de la tramitación sucesiva; y con fecha 21 de Agosto siguiente remitió el Alcalde el expediente al Gobernador civil de la provincia, con instancia al señor Ministro de la Gobernación, rogándole le remitiese con su informe á aquel Ministerio, á fin de que el señor Ministro se dignase prestarle su aprobación.

Por decreto marginal de 14 de Septiembre de 1886 dispuso el Gobernador pasase todo el expediente á informe de la Comisión provincial. No aparece éste en el expediente, y sí sólo el informe del Arquitecto provincial D. Alfredo de la Escalera, con fecha 15 de Diciembre del mismo año. En él hace ver las infracciones legales que se habían cometido al encargar el levantamiento del plano á los Maestros de obras Sres. Piqué y Varela; analiza los estudios por ellos presentados; hace notar los principales defectos y omisiones que se han cometido, hallándose entre éstas el estudio de alcantarillado y saneamiento de la población, el afirmado de calles, el de alimentación y distribución de aguas y el de alumbrado público; y entre aquéllos, la sobra de calles, pequeñez y mala forma de las manzanas, escasez de espacio para patios interiores y la falta de señalamiento de solares para edificios públicos destinados al culto, á la administración, á mercados, á beneficencia y á lícito recreo; siendo esto tanto más digno de extrañeza, cuando que en la actualidad sólo cuenta la población con un solo templo ó iglesia parroquial, cuya torre se proyecta derribar, haciendo notar también otros capitales defectos en la parte que se refiere al ensanche de la población.

Al entrar en el estudio de las reclamaciones presentadas, hace observar desde luego que, según resulta de algunas de ellas, no aparece en el expediente el plano que se presentó al público, y que por lo mismo no es posible asegurar si el que existe en aquél está ó no conforme con el expuesto en el Ayuntamiento. Respecto á las reclamaciones, advierte que nada ó poco puede decir sobre algunas de ellas por falta de datos en los planos de detalle; y respecto á otras, cree necesarios nuevos estudios. No termina este informe con la declaración explícita de que se desapruébe el plano general para proceder á un estudio más concienzudo de él; pero se deduce lógicamente esta conclusión por las observaciones y reparos que en su informe se detallan.

A fines de 1886 ó principios de 1887, pues no aparece claro

en los documentos, debió el Gobernador civil de Santander remitir el plano y expediente al Excmo. Sr. Ministro de la Gobernación, que á su vez lo pasó sin duda al de Fomento, cuando por éste se comunicó al Gobernador civil de Santander la Real orden de 7 de Julio de 1887, con devolución del expediente y á los fines indicados al principio de este informe.

En cumplimiento, pues, de dicha superior resolución, y suprimida en el plano de población la parte del ensanche, el Alcalde de Torrelavega volvió á remitir el expediente con fecha 28 de Mayo de 1892 al Gobernador civil de la provincia, rogándole lo elevase al Excmo. Sr. Ministro de la Gobernación.

Así lo efectuó aquella Autoridad con fecha 24 de Junio de 1892, acompañando á la vez una notable instancia de D. Jenaro Perogordo al Excmo. Sr. Ministro de Fomento, como ampliación del recurso de alzada dirigido al Gobernador civil de Santander, pidiendo se anule todo lo actuado.

No aparece de qué manera ó por qué disposición ha vuelto el expediente al Ministerio de Fomento, pues el nuevo y planos general y de detalles se refieren á reformas del casco de la población, y según la citada Real orden de 7 de Julio de 1887 corresponde resolver sobre ello al Excmo. Sr. Ministro de la Gobernación. Tal vez haya dado motivo á esta equivocación el venir también en uno de los ejemplares del proyecto el plano general que comprendía la zona de ensanche; *pues no es de suponer que se pretenda así, de una manera indirecta, incompleta é ilegal, obtener la aprobación de ambos planos.*

Entresacado del laberíntico expediente, y con no pequeño trabajo, el precedente resumen cronológico de lo actuado, pasa la Sección de Arquitectura á ocuparse del segundo punto, ó sea del

EXAMEN TÉCNICO DEL PROYECTO.

Preséntase éste por duplicado en dos carpetas, de las que la señalada con el número 1.º contiene en *uno de los ejemplares* la Memoria descriptiva del proyecto y un plano de la población

actual en la escala de 1 por 2.000, ambos documentos fechados en 15 de Febrero de 1892 y firmados por los Maestros de obras Pablo Piqué y José Varela. El otro ejemplar contiene estos mismos documentos, y además otro plano firmado por aquéllos con fecha 15 de Mayo de 1886, ejecutado en la misma escala, pero que comprende mayor extensión de terreno, y en él se ve trazado el proyecto de ensanche.

Las Memorias descriptivas son iguales y con la misma fecha. ¿Por qué, pues, esta diversidad en los planos? ¿Se ha pretendido de este modo dar cumplimiento á lo prevenido en la Real orden de 7 de Julio de 1887, y que cada ejemplar represente un proyecto distinto, referente el uno al ensanche de la población y el otro á las reformas proyectadas en el casco actual de dicha población? En tal caso, debió haberse expresado así con toda claridad y las Memorias descriptivas de los proyectos debieran ser diferentes.

Hecha notar á la Superioridad esta circunstancia y continuando el estudio de la Memoria, es de consignar que comienza ésta con un índice de la documentación que comprende el proyecto en cada una de las carpetas señaladas con los números 1 y 2, al que sigue un cuadro encasillado que en su encabezamiento dice: «Número de pliegos; Nombres de las calles y plazas proyectadas ó reformadas, con la correspondiente separación, y una columna de Observaciones.» Según este índice, son 32 las calles proyectadas, 22 las reformadas y cinco plazuelas. Comprende luego la Memoria cinco artículos principales bajo los nombres de «Consideraciones generales,» «Geología,» «Topografía,» «Meteorología» y «Descripción del plano general y de las calles.»

En las consideraciones generales, exceptuada la descripción del crecimiento de Torrelavega, nada hay de notable: por el contrario, échanse de menos los principios que deben tenerse presentes en la reforma y ensanche de las poblaciones sobre su higiene, vialidad, anchura y afirmado de calles, dirección conveniente de éstas, plazas públicas, magnitud de las man-

zanas, altura de los edificios, su ventilación interior, servicios generales de limpieza, abastecimiento de aguas, alumbrado de edificios públicos y establecimiento de industrias.

Los artículos designados con los epígrafes «Geología,» «Topografía» y «Meteorología,» llenan hasta cierto punto su objeto, y en ellos aparece que la parte baja de la población se halla á una altitud de 10 metros sobre el nivel del mar; que los desagües de la población van á parar al inmediato río Besaya; que la población disfruta de abundantes y buenas aguas potables; que su clima es templado y húmedo; que su temperatura media varía entre 8,6 y 19,50 grados centígrados, y la presión barométrica entre 0^m,757 y 0^m,767; que los vientos predominantes son: en invierno y primavera, los del SO., fuertes y lluviosos; en otoño, los del S., y en verano, los del NE. La cantidad de lluvia se fija, como término medio al mes, en 64 milímetros; y no puede admitirse sino como gravísima distracción (pues no podemos suponer provenga de carencia de conocimientos científicos) el dato relativo á la velocidad media de los vientos, que fijan los autores del proyecto en la de 400 kilómetros, sin expresar la unidad de tiempo á que esta velocidad se refiere y pretendiendo justificarla «según datos tomados en el Mareógrafo de Santander.» Dícese también en la descripción topográfica que Torrelavega cuenta con Ordenanzas municipales desde 1875, y que según el casco urbano por ellas determinado, comprende éste la superficie de unos 409.200 metros cuadrados. Sus calles siguen, en general, las direcciones de E. á O. y de N. á S.

Echando una ojeada sobre el plano, se observa que las principales calles de la población siguen próximamente la dirección de E. á O. y de N. á S. Son las primeras, empezando por la parte meridional, las de Julián Ceballos, Herrerías, del Cuartel, de Argumosa, la Ancha, la de la Carrera y la de Pomar; y en la dirección de N. á S., la carretera del Estado de Palencia á Santander, de la que una parte se designa con el nombre de calle del Comercio, calles de la Libertad, Bai-

lén, Constitución, Consolación, Cervantes, de los Mártires y de Crespo Quintana. Como plazas antiguas aparecen la de Baldomero Iglesias, de la Cerda, de Serafín Escalante y de San Bartolomé y Ferial de la Llama, destinado á Mercado de ganados. Entre las indicadas calles, se hallan algunas otras de menor importancia y grandes espacios destinados á praderas, huertas y jardines. Desígnanse como edificios públicos la Casa consistorial, Cárcel y Juzgado de instrucción é Iglesia parroquial, situados en la plaza de Baldomero Iglesias; un Asilo fuera de la población, al S.; el Cementerio, situado al NE.; Lavadero público en la calle del Zapatón, y Matadero, al lado de la calle del Comercio.

La mayor extensión de la villa, en el sentido de E. á O., viene á ser de 950 metros, y de S. á N. de 750. En su estado actual tiene mucho de población rural. Ahora bien: al tratar de reformar sus calles y proyectar otras nuevas, se ha hecho, á juicio de la Sección, con tan mal criterio, que lejos de mejorarla con las reformas proyectadas, lo que se ha conseguido ha sido echarla á perder y quitarle vida, porque al hacer aquéllas no se han tenido presentes los principios que hoy se consideran como fundamentales, no sólo para el buen aspecto, sino, y muy especialmente, para la higiene de las poblaciones: entre ellos figuran en primer lugar los de que al urbanizar una población rural, se le den todas las comodidades de que disfrutaban las grandes poblaciones ya formadas, pero sin que pierda aquélla las buenas cualidades que respecto á higiene suelen tener las poblaciones de campo; y cuando se trata de reformas de poblaciones antiguas, cuyas calles en general suelen ser estrechas, tortuosas y en malas condiciones de luz, ventilación, vialidad, aseó é higiene, es necesario, por el contrario, abrir grandes vías de comunicación, suprimir calles, hacer manzanas grandes para proporcionarse en su interior espacios suficientes destinados á jardines y ventilación, y reservar también á este mismo objeto mucha superficie con destino á parques públicos y paseos; en una palabra, y permítansenos las

frases, que así como para sanear las grandes poblaciones antiguas es necesario ruralizarlas dándoles lo que les falta de campo, es asimismo necesario al urbanizar las poblaciones rurales darles las comodidades de que carecen, propias de las grandes poblaciones, pero sin que pierdan su antiguo carácter y buenas condiciones de poblaciones rurales.

Las anchuras, pendientes y dirección de las calles son también circunstancias muy atendibles, así como el cuidado de repartir convenientemente los edificios públicos, proporcionándoles buen punto de vista y distribuyendo la vida y el movimiento en todos los barrios de la población. Es asimismo asunto de la mayor importancia, como cuestión vital de aseo é higiene, el estudio de la salida de las aguas pluviales y sucias, procurando que éstas no vayan nunca, al menos sin la previa y necesaria desinfección, á mezclarse con las aguas corrientes de los arroyos ó ríos inmediatos, porque no hay razón alguna de equidad ni de justicia, ni ley humana que conceda á los pueblos ó poblaciones de importancia el privilegio de envenenar las aguas que discurren por sus contornos y que luego tienen que recibir otros pueblos tales como se las envían, con gravísimo perjuicio de las personas, de los ganados y hasta de la pesca. En las calles reformadas ó que se proyecten deben fijarse sus anchuras mínimas por el servicio que hayan de prestar, no siendo éstas en calles por donde hayan de circular carros, carretas y otras clases de carruajes inferiores al espacio que necesitan dos de ellos marchando en sentido contrario, contando además por cada costado con una acera de un metro por lo menos de anchura para el tránsito de peatones. Tampoco deben prodigarse las calles de poca ó ninguna utilidad pública, aunque en casos excepcionales la tengan en exclusivo ó casi exclusivo beneficio de algunos particulares.

En el proyecto de reforma de Torrelavega se hallan en general desatendidos todos ó la mayor parte de los principios ligeramente indicados. Fijándonos, por ejemplo, en la parte N. de la población, se ve que se han trazado allí manzanas tan

pequeñas que no llegan á 30 metros de fondo ni á 50 de longitud: allí están las calles de Vargas y de Méndez Núñez, de 14 metros de ancho, casi paralelas de N. á S., que es la peor orientación, y que apenas distan entre sí 50 metros, y esto en sitio de escaso movimiento. No se ensancha la calle de Pomar, situada en buena dirección de E. á O., que debiera ensancharse y prolongarse hasta la del Comercio. Entre las calles de Pomar y de la Carrera se proyectan en una longitud de 220 metros nada menos que cinco calles en la dirección de N. á S., dejando manzanas tan reducidas, que hay algunas cuyo ancho medio viene á ser de unos 16, 20 y 28 metros, y además todavía se cortan algunas de estas manzanas por calles transversales tan insignificantes é innecesarias como la de Santa Eulalia, de 68 metros de longitud, dejando manzanas de 22 por 30 metros.

Los defectos que acaban de apuntarse en la parte de población situada al N. de la calle de la Carrera, en la que lejos de aumentar calles hubiera sido conveniente suprimir algunas, tales como la del Parador, de Olózaga, de Santa Eulalia, callejón de la Llama y otras, y ensanchar y reformar convenientemente las de los Mártires, Pomar y aun la misma calle de la Carrera, aparecen también poco más ó menos en los demás barrios de la población, motivo por qué creemos inútil continuar el análisis calle por calle del resto del proyecto de reforma; pero sí es muy de notar que no se designen en todo él sitios para algunos edificios públicos que han de necesitarse; y lejos de eso, se indica el derribo de la torre de la única iglesia parroquial que hoy tiene Torrelavega.

Con las reformas proyectadas perdería esta población muchas de las buenas condiciones higiénicas que hoy tiene, á causa del aumento innecesario de calles, con la desaparición de huertas, jardines y praderas, y de la formación de manzanas irregulares y tan excesivamente pequeñas, que carecerían de buena ventilación en su interior, y se recargaría además excesivamente el presupuesto municipal para el afirmado, con-

servación, limpieza y alumbrado de las calles, casi inútiles, y para su alcantarillado y distribución de aguas cuando llegasen á establecerse estos necesarios é importantísimos servicios, de los que nada concreto se dice.

En resumen: que en vez de formar de Torrelavega una buena población moderna, á lo que se presta por la acertada disposición de sus calles principales y su posición topográfica, se la transformaría con el proyecto que se examina en un poblachón laberíntico y de mezquinas y poco saneadas manzanas y habitaciones. Pasamos, pues, para terminar éste ya largo informe, á las

CONCLUSIONES.

Considerando, según queda dicho y demostrado en el cuerpo del informe, que al encargar el Alcalde de Torrelavega el levantamiento del plano de esta población á los Maestros de obras D. Pablo Piqué y D. José Varela, se faltó á lo prevenido en las Reales órdenes de 25 de Abril de 1846 y de 20 de Febrero de 1848, á las instrucciones aprobadas por Real orden de 19 de Diciembre de 1859, á lo prevenido en la Ley de Ensanche de poblaciones de 29 de Junio de 1864, al Reglamento para su ejecución de 25 de Abril de 1867, y, por último, al Decreto de 8 de Enero de 1870, en el que con precisión se deslindan y fijan las atribuciones de los Maestros de obras con título profesional:

Considerando que, aun prescindiendo de estas infracciones legales, aparecen en el curso del expediente otras que han dado motivo á quejas y reclamaciones enalzadas á la Autoridad de la provincia y al Excmo. Sr. Ministro de Fomento:

Considerando que, aun dando por bien tomados todos los acuerdos y resoluciones del Ayuntamiento de Torrelavega, resulta del examen técnico del proyecto que aparece éste con notables omisiones y deficiencias:

Considerando que con las reformas y calles proyectadas dentro del casco de la población actual se subdivide demasia-

do el terreno y se hacen desaparecer praderas, huertas y desahogos que hoy contribuyen á la salubridad de la población, y que, en su consecuencia, resultan muchas manzanas irregulares y excesivamente pequeñas, con perjuicio de la ventilación y luces en el interior de las mismas:

Considerando que con tal sistema se recarga inútilmente el presupuesto municipal para la formación de las nuevas calles, su afirmado, conservación, alumbrado y demás servicios que en ellas deban establecerse:

Considerando que no se ha hecho ni casi mencionado estudio alguno de alcantarillado ó de desagües de las aguas pluviales y sucias, saneamiento de éstas y aprovechamiento de las materias insolubles:

Considerando que tampoco se ha pensado en reservar solares para edificios públicos convenientemente distribuídos, que indefectiblemente han de necesitarse con el aumento y mejora de la población: y

Considerando que con el proyecto presentado han quedado defraudados los deseos del Ayuntamiento de Torrelavega, que deseaba tener un plano completo con reformas racionales en el casco actual de población y con un buen estudio de ensanche para lo futuro;

La Sección de Arquitectura de esta Real Academia opina que el proyecto de reformas interiores del casco de la actual población de Torrelavega, que es el remitido para su examen y al que este informe se refiere, no debe en manera alguna aprobarse por las razones expuestas en los considerandos que preceden y lo demás que deja dicho en el cuerpo del presente dictamen.

V. I., sin embargo, en vista de todo, resolverá lo que estime más acertado y justo.

Lo que, por acuerdo de la Sección de Arquitectura de esta Real Academia, tengo el honor de trasladar á V. I., con devolución del expediente y carpetas que contienen el proyecto.

Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 3 de Febrero de 1894.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES
DE 1890.

PONENTE, EXCMO. SR. D. FRANCISCO FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia ha examinado el libro intitulado *Exposición Nacional de Bellas Artes de 1890*, remitido por la Dirección general de Instrucción pública á informe de esta Corporación, á los efectos del Real decreto de 12 de Marzo de 1875.

Ha sido frecuente en pueblos muy cultos de Europa, durante la presente centuria, el anhelo de fijar en memoria permanentemente, con el auxilio de muestras gráficas adecuadas al fin artístico, los resultados de los grandes certámenes del humano ingenio en las Exposiciones de Bellas Artes; mas con tener copiosos antecedentes la realización de aspiración tan laudable en el extranjero, señaladamente en Francia, donde los *Figarosalons*, publicados con verdadero lujo y formas elegantes por conocidos editores del Arte, confiado el texto al insigne escritor Alberto Wolf, han logrado el efecto de despertar profundamente la atención del público, ello es que en España ocupa casi plaza de novedad, y de novedad interesante, la empresa acometida por D. Augusto Comas y Blanco, en unión con el fotógrafo Sr. Laurent, tocante á consagrar al recuerdo de la Exposición Nacional de 1890 un abultado tomo en folio con sesenta estudios críticos y mayor número de fototipias destinadas á dar alguna idea de las obras notables que acreditaron el desarrollo del Arte español de que dió testimonio aquel certamen.

Ocioso sería detenerse en discutir si el trabajo del Sr. Comas es original en méritos de la primera condición exigida por dicho Real decreto: lo que principalmente cumple resolver es

si alcanza la obra presentada el grado de perfección ó de merecimiento que el mismo decreto significa con el calificativo de *relevante*.

Tal carácter no puede otorgársele, sin embargo, en estricta justicia, aun reconocido el noble propósito del autor y el pensamiento del libro, cuya bondad se recomienda de suyo, dado que pueden señalarse en su composición algunos lunares que la correcta equidad demanda se aprecien, teniendo en cuenta la falta de condiciones y medios que es común en nuestra patria para empresas de tal índole. Expuestas estas consideraciones, parece justo consignar á lo menos que la intervención de establecimientos respetables en la parte material del libro constituye alguna garantía de haberse procurado la perfección posible en este punto, siéndolo, por lo que toca á la redacción, la buena disposición literaria del Sr. Comas, junto con el entusiasmo con que mira cuanto puede ceder en beneficio y mejora del Arte.

Verdad es que escudriñada en toda su extensión la materia del libro, se advierte en su conjunto algún desequilibrio de interés, más de una opinión poco autorizada, cual aparece, por ejemplo, la del modernismo que pretende y procura caracterizar por la belleza, la verdad y la sencillez, no sin atribuir á Horacio, padre de la preceptiva clásica de los romanos, el dictado de modernista, como quiera que el mismo Sr. Comas parece combatirse en las ideas contrarias á la sencillez que proclama, en el estudio consagrado al escultor D. Aniceto Marinas.

También contiene juicios un tanto aventurados, en desarmonía apreciable con las lecciones de la experiencia, debiéndose advertir que lo son los expuestos sobre los sistemas de la enseñanza artística y los inconvenientes del estudio del natural. Mas como el que una obra no sea de mérito relevante en todo no obsta para que lo sea de mérito digno de aprecio, puede aplicarse este último concepto á la obra del Sr. Comas, valorada por interesantes datos biográficos de escultores y pinto-

res beneméritos, por ingeniosas observaciones acerca de sus obras y por noticias acerca del estado de la opinión en el público inteligente y de la participación que pueda haber á dicho estado en los aciertos y desaciertos de los artistas.

En conclusión, la Academia opina que la obra no reúne las condiciones requeridas en el Real decreto de 12 de Marzo de 1875; pero considera que reúne condiciones apreciables y que la pueden hacer útil en las Bibliotecas públicas y particulares, por lo cual entiende que la Dirección general del digno cargo de V. I. podrá adquirir de la expresada obra el número de ejemplares que sea compatible con las demás atenciones de índole análoga.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución del ejemplar de la obra remitido á informe, elevo á V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 28 de Noviembre de 1893.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

EMILIO ARRIETA.

De aquella brillantísima pléyade de artistas de corazón que, al terminar la primera mitad del presente siglo, dedicáronse con entusiasmo é inteligencia superiores á todo encomio á la nobilísima tarea de fundar en España un género lírico nacional, quedan hoy, como únicos supervivientes, un maestro insigne, gloria inmarcesible de la patria, Francisco Asenjo Barbieri, y un inolvidable intérprete de las regocijadas tradiciones de la zarzuela, Vicente Caltañazor (1).

Los demás han ido cayendo unos tras otros, músicos y poetas, y descansan, en verdad, injustamente olvidados en esta ingrata tierra que, pedazo de la humanidad al fin y al cabo, tiene todas las flaquezas de la mísera humanidad.

Camprodón, Picón, Ayala, García Gutiérrez, Olona, Gaz-

(1) Esta necrología está escrita pocos días antes de la muerte de Barbieri.

tambide, Inzenga, Oudrid, Hernando, Francisco Salas: todos desaparecieron; marcháronse todos á un mundo mejor, después de haber cumplido en éste la patriótica tarea de enaltecer el arte y trabajar para el pueblo.

Arrieta ha sido el último, y se ha ido también á unirse con sus compañeros, como nos iremos todos, grandes, chicos y medianos, eternos comparsas del Carnaval de una vida que sólo evitándola, sólo refugiándose en las serenas regiones del arte, se puede soportar.

Murió el día 11 de Febrero á la una de la madrugada, tras dos años de lucha tenaz, durante los cuales peleó heroicamente contra la muerte, que le había dado ya el primer aviso.

Dos años antes, en efecto, día por día, había sufrido un ataque de parálisis que milagrosamente venció; pero el mal había dejado su indeleble huella y desquiciado aquel robusto temperamento, en el cual todo equilibrio entre la materia y el espíritu quedara destruído para siempre.

Ha caído sin ruido, sin agonía: su muerte parecía descartada en este ambiente madrileño de insensata frivolidad; pero al apagarse el hombre, el artista ha brillado con más intensa luz, y su nombre quedará perdurable en los anales artísticos de la patria.

Arrieta tenía al morir setenta y un años no cumplidos (nació en Puente la Reina en 1823), y conservaba vivo el amor al trabajo, el ansia de actividad que le distinguió en vida.

Estudió la carrera musical en el Conservatorio de Milán, donde la munificencia de un Mecenaz, el Conde Julio de Litta, prestóle eficacísima protección.

Condiscípulo de Ponchielli y de Cagnoni, llevó á cabo sus estudios con gran aprovechamiento; y cuando se presentó en Madrid pidiendo un puesto en el torneo admirable en pro de la zarzuela, venía apercebido, armado de todas armas, lleno de juvenil ardor para prestar auxilio á sus valientes compañeros.

La presentación de Arrieta ante el público madrileño fué una revelación. El maestro alcanzó en el acto una victoria memorable, y pudo decir como César: *Veni, vidi, vici*.

Llegó, en efecto, con *El Dominó azul*, y aquella nota nueva, tan dulce, tan elegante, tan distinguida, en una palabra, tan personal, penetró en el público y fué la sólida base de la fama de Arrieta, el pedestal de su reputación.

Tan señalado triunfo era, á la vez que galardón merecido al talento del músico español, pesada carga que le comprometeía para lo futuro, obligándole á mantenerse, cuando menos, en la altura que súbitamente acababa de alcanzar.

Mantúvose en ella el artista y aun llegó á rebasarla en otras posteriores, entre las cuales *Marina* señaló la brillante meta.

Su postrera obra teatral fué *San Franco de Sena*, estrenada en el Teatro de Apolo en la memorable noche del 27 de Octubre de 1883, cuando el maestro cumplía los sesenta años. El extraordinario éxito de la obra animó al autor de estas líneas á proponer la coronación de Arrieta; idea que, acogida con gran entusiasmo por la prensa, se realizó con inusitado esplendor en la función extraordinaria verificada á beneficio de Arrieta en la noche del 5 de Diciembre de aquel año.

Fué aquella función una conmovedora apoteosis de Arrieta, y en ella se despidió dignamente del teatro, dejando al arte nacional valioso caudal de obras en que brilla el talento del músico insigne y resplandece el culto á la patria del artista español.

Suman sus zarzuelas el número de cuarenta y ocho, desde *El Dominó azul*, estrenada el 19 de Febrero de 1853 en el Teatro del Circo, hasta *San Franco de Sena*, ejecutada por vez primera en el de Apolo el 27 de Octubre de 1883.

Pocos años antes del estreno de *El Dominó azul*, Arrieta gozó de la protección impagable de Isabel II, que mandó construir en el regio alcázar un elegante teatro, donde se pusieron en escena dos óperas italianas del maestro: *Ildegonda*, que había compuesto en Milán y se estrenó en Palacio el 10 de Octubre de 1849, y *La Conquista de Granada*, que se cantó por primera vez al año justo en el citado regio coliseo.

En el género dramático, *El Dominó azul*, *Marina* y *El Gru-mete* señalan el apogeo de Arrieta; en el cómico, *Llamada y tropa* y *Un Sarao y una soirée* son dos joyas de subido valor; y el contingente dado por el maestro al género bufo señálase por *El Potosí submarino*, en que resplandecen las cualidades de su atractiva personalidad.

Ante todo, señalo como cualidad saliente del estilo del maestro el sentimiento, la emoción que sus melodías revelan y la claridad adorable con que están escritas. Italiano, sí, en cuanto al procedimiento general; pero italiano más en el fondo que en la forma, es decir, más en la unión estrecha y fraternal de

la poesía y la música que caracterizaba á Bellini, por ejemplo, que en la copia ó imitación de la división y corte sistemáticos de las piezas.

Como el autor inmortal de *Norma* y *Los Puritanos* en Italia, Arrieta ha sido entre los maestros españoles el más patético y sentido de todos ellos, y esta especie de continencia de la pasión llegó á marcar á la zarzuela el límite en que habían de encerrarse todas sus aspiraciones dramáticas.

Más claro: la suprema cualidad del estilo de Arrieta fué llegar siempre á la meta de las conveniencias del género, sin que la ampulosidad ó el amaneramiento desencauzaran sus corrientes. El cuadro del maestro ha encajado siempre en el marco, porque se ha amoldado constantemente á esa difícilísima media tinta que separa la ópera cómica del drama lírico.

Ni es esto solo. En otro lugar (1) he dicho que Arrieta había hecho de la zarzuela la ópera cómica cosmopolita, y esto precisa una explicación que habrá de darnos idea exacta de la individualidad del maestro. ¿Dónde reside la de Gaztambide y Barbieri? En una particularidad.

Nadie igualó al primero en la fogosidad y el apasionamiento, así del ritmo como de la melodía. En cuanto al segundo, su incomparable gracia y sus profundos conocimientos de nuestros cantos populares le han convertido, con razón, en el Goya de la zarzuela algunas veces, en el D. Ramón de la Cruz otras y en el más zarzuelero siempre; quiero decir, en el compositor más genuinamente español de éstos y los otros tiempos.

En Arrieta hay que buscar la generalidad; su obra no tiene, como algunos monumentos, un remate puntiagudo que llame hacia ese detalle la atención. Hay que mirar todo el edificio, y hay que examinar su construcción con verdadero cuidado.

Vamos, ante todo, al canto popular. Este indispensable ingrediente, si me es dado expresarme así, de nuestra ópera cómica, no podía pasar inadvertido para el maestro, y lo utilizó efectivamente. Pero ¿de qué modo? Del siguiente.

Gaztambide había presentado flores sueltas, hermosas y vivas de color siempre, regadas á veces con el llanto de su ardiente sensibilidad. Barbieri había confeccionado un vistosísimo ramillete, que el tiempo probablemente no marchitará jamás. Arrieta no tomó de nuestros cantos populares ni flores

(1) *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX.*

sueltas ni ramilletes. Extrajo la esencia y presentó el aroma.

¿Por qué? La razón es sencillísima. El autor de *El Dominó azul*, maestro, y maestro consumado cuando dejó á Italia definitivamente para establecerse en Madrid, no podía mirar al arte sino desde arriba; no podía fijarse en éste ó en el otro detalle característico de la zarzuela con el objeto de halagar las aficiones del público. Tenía que guiar á éste en vez de dejarse guiar por él.

Y como los conocimientos científicos adquiridos en el Conservatorio de Milán, á par de la atmósfera saturada de melodía que allí había respirado, le ponían en situación de ensanchar las formas dramáticas del género, no tuvo más que conocer nuestros cantos populares para diluir su esencia en la zarzuela y crear de esta suerte la forma más ideal y poética de la ópera cómica española.

¿Se quieren ejemplos? No voy á citar más que dos: la célebre romanza de tenor de *El Dominó azul* y la jota de *Llamada y tropa*. El giro de la melodía indica solamente con su adorable abandono la raíz de la composición, la fragancia del aire popular; pero la admirable belleza de esa página, una de las mejores de Arrieta, no proviene únicamente del encanto nativo que atesoran los cantos populares, sino que, al fundirse en la pasión del giro melódico, en los detalles de la armonía, en los contrastes de ritmo y en los timbres del instrumental, forma un total, una masa compacta, un tupido encaje, cuyos hilos de oro, bellísimos si se consideran aisladamente, tienen, sin embargo, toda su brillantez y toda su vida en el conjunto.

La jota de *Llamada y tropa* no se parece á ninguna otra de las de Oudrid y Barbieri, porque en ella no predomina la idea melódica, con exclusión absoluta de los demás elementos musicales, ni está sujeta al sistema de la transparencia ó la desnudez del canto popular. De igual suerte que en la romanza de *El Dominó azul*, piden aquí intervención prudente y mesurada, pero no por eso menos atractiva y eficaz, todos los auxiliares de la melodía, y esta fusión íntima da más consistencia, comunica más vigor á las inspiraciones del maestro.

Aún va más lejos Arrieta en *Un Sarao y una soirée*. Esos dos preciosos cuadros que revelaron á Ramos Carrión, constituyen el *credo* de Arrieta en la aplicación del canto popular.

Recuérdese la introducción, la canción y el final del primero, y la introducción, cavatina y habanera final del segundo, y

dígase si es posible, con recursos más aparentemente sencillos, dar mejor idea de lo que puede llegar á ser, en música, el tan debatido color local.

El canto popular no es, pues, para Arrieta un fin, sino un medio; no es principal y único objetivo, sino el elemento preciado que ha de fundirse con los demás en el troquel de su delicadeza y de su sentimiento artísticos.

El compositor dramático, en Arrieta, nace de esa íntima fusión; nace, como antes dije, del conjunto de todas las cualidades del músico profundo y del artista genial, moviéndose en los límites justos y precisos de la zarzuela. Esta inteligencia tan justa de la tensión dramática, que puede alcanzarse dentro del género, ha influido de una manera poderosa en los triunfos alcanzados por el maestro español. Y la naturaleza suya le ayudó eficazísimamente, así como su educación artístico-musical recibida en suelo italiano.

En efecto: si Arrieta hubiera pretendido entrar en la zarzuela como un revolucionario, como un iconoclasta, derribando los ídolos del público y oponiendo á la ligereza de la forma admitida el énfasis y la erudición indigesta de una estética abrazada á los problemas del contrapunto, seguramente hubiera fracasado en su intento. La zarzuela era una niña recién nacida. Necesitaba jugo lácteo y nada más. El de la música de Arrieta contenía glóbulos en abundancia y vino á reforzar el sistema de alimentación con que Gaztambide y Barbieri nutrían al género.

El maestro ensanchó este sistema. Dió á la armonía, al ritmo y á la parte instrumental un color, una variedad y una importancia de que hasta entonces habían carecido. Moduló más; introdujo en el elemento rítmico, en la sangre de la música, abundancia de giros nuevos, atractivos é interesantes, y reforzó con las combinaciones de los timbres en la orquesta, la armonía y la expresión de todos sus cantos.

Saturado de la nitidez y delicadeza adorables de la forma belliniana; fino y apacible por naturaleza, como el inmortal autor de *Norma* y *Los Puritanos*, el temperamento de Arrieta se prestaba sin esfuerzo alguno á la melodía sentida y patética, á esos matices tiernos, á esas *sfumature* del alma, impregnadas de melancólica dulzura, que conmueven hasta las lágrimas y son como una quinta esencia ideal del sentimiento.

Esa es la característica nota, el sello indeleble del artista:

dulzura, delicadeza, continencia que, compañeras inseparables del músico, extienden su penetrante aroma á los procedimientos científicos y establecen ese admirable equilibrio que, entre el fondo y la forma, existe en todas las creaciones del maestro español.

Fuera del campo teatral, Arrieta, nombrado Director de nuestra Escuela Nacional de Música en 1868 y Jefe del establecimiento hasta la hora de la muerte, se desveló por mejorar el importante centro de enseñanza que le estaba encomendado, aunque con escaso fruto, por estrellarse sus iniciativas contra la actual organización del Conservatorio y la indiferencia del Poder central.

Desde la muerte de Saldoni era en esta Academia Presidente de su Sección de Música y asiduo concurrente á nuestras sesiones, hasta que sufrió el primer ataque de parálisis que, repetido á los dos años, lo acaba de derribar.

La memoria del gran maestro vivirá en el corazón de todos los amantes de la música española, por la cual trabajó como pocos y á la cual debió cuantos honores alcanzó en esta vida deleznable.

Y la Academia de Bellas Artes de San Fernando recordará siempre, con respeto y admiración, al maestro insigne á quien dedica este insignificante tributo de compañerismo y de duelo.

ANTONIO PEÑA Y GOÑI.

DONATIVOS HECHOS Á LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE FEBRERO DE 1894.

Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública de D. Francisco Fernández y González el día 28 de Enero de 1894.—Madrid, «El Progreso editorial,» 3, Duque de Osuna, 3: 1894. (Un volumen en 4.º de 104 páginas.)

Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Sr. D. Santiago de Liniers el día 2 de Febrero de 1894.—Madrid, establecimiento tipográfico de Fortanet, impresor de la Real Academia de la Historia, calle de la Libertad, núm. 29: 1894. (Un volumen en 4.º de 104 páginas.)

- Boletín* de la Comisión del Mapa geológico de España. Tomo XIX. Año 1892.
—Madrid, imprenta y fundición de Manuel Tello, impresor de Cámara de S. M., Don Evaristo, 8: 1893. (Un volumen en 4.º de 702 páginas con un mapa y 26 láminas.)
- Boletín* de la Academia Real de Ciencias de Munich. 1893. Bd. II. Heft III.
—München, Verlag der Akademie: 1894. (Un volumen en 4.º)
- Boletín* de la Academia de Arqueología de Bélgica. 4^{me} série des Annales. 2^{me} partie. XIV.—Anvers, imprimerie V^e de Backer, 35, rue Zirk: 1894. (Un volumen en 4.º con 5 láminas.)
- Tratado* de Arquitectura legal con arreglo al derecho vigente y á los preceptos del Código civil, por Manuel Martínez Ángel, Arquitecto, y Ricardo Oyuelos y Pérez, Abogado. Tomo I.—Madrid, imprenta de Ricardo Rojas, Campomanes, 8. Teléfono 3.071: 1894. (Un volumen en 4.º de 660 páginas.)
- Idem.* Tomo II. (Un volumen en 4.º de 707 páginas.)
- Discursos* leídos ante la Real Academia de Ciencias exactas, físicas y naturales en la recepción pública del Sr. D. Ricardo Becerro de Bengoa el día 11 de Febrero de 1894.—Madrid, imprenta de Luis Aguado, 8, Pontejos, 8. (Un volumen en 4.º de 70 páginas.)
- Memoria* y Cuenta general del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Madrid correspondientes al año de 1893.—Madrid, establecimiento tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, impresores de la Real Casa, Paseo de San Vicente, núm. 20: 1894. (Un volumen en 4.º de 76 páginas.)
- Juan Cousin*, verdadero descubridor de América, según el Capitán inglés Gambier R. N. Informe leído en la Real Academia de la Historia por Cesáreo Fernández Duro.—Madrid, establecimiento tipográfico de Fortanet, impresor de la Real Academia de la Historia, calle de la Libertad, núm. 29: 1894. (Folleto en 4.º)

DE LA ACADEMIA REAL DE CIENCIAS DE LISBOA.

- Jornal* de Sciencias mathematicas, physicas e naturais, publicado sob os auspicios da Academia Real das Sciencias de Lisboa. Número XLVIII. Agosto de 1888.—Lisboa, Typographia da Academia: 1888. (Un volumen en 4.º, páginas 193 á 272, y tres láminas.)
- Idem.* Segunda serie. Tomo I. Março, 1889. Núm. I.—Lisboa, Typographia da Academia: 1889. (Un volumen en 4.º, págs. 1 á 72.)
- Idem.* Tomo I. Setembro, 1889. Núm. II. (Idem, págs. 73 á 146.)
- Idem.* Tomo I. Dezembro, 1889. Núm. III. (Idem, págs. 147 á 210.)
- Idem.* Tomo I. Março, 1890. Núm. IV. (Idem, págs. 211 á 282.)
- Idem.* Tomo II. Setembro, 1890. Núm. V. (Idem, págs. 1 á 76.)
- Idem.* Tomo II. Setembro, 1891. Núm. VI. (Idem, págs. 77 á 156.)
- Idem.* Tomo II. Maio, 1892. Núm. VII. (Idem, págs. 157 á 232.)
- Idem.* Tomo II. Dezembro, 1892. Núm. VIII. (Idem, págs. 233 á 290.)
- Idem.* Tomo III. Abril, 1893. Núm. IX. (Idem, págs. 1 á 72.)
- Idem.* Tomo III. Agosto, 1893. Núm. X. (Idem, págs. 73 á 144.)
- Sessão* pública da Academia Real das Sciencias de Lisboa em 17 de Dezembro

- de 1893. Allocução do Vice-Presidente Dr. Thomaz de Carvalho e Relatório dos trabalhos da Academia, pelo Secretario geral Manuel Pinheiro Chagas.—Lisboa, Typographia da Academia: 1893. (Un volumen en 4.º de 339 páginas.)
- Estudos* sobre as provincias ultramarinas, por João de Andrade Corvo. Volume I.—Lisboa, por ordem e na Typographia da Academia Real das Sciencias: 1893. (Un volumen en 4.º de 305 páginas.)
- Idem.* Volume II. (Idem de 469 páginas.)
- Idem.* Volume III. (Idem de 404 páginas.)
- Idem.* Volume IV. (Idem de 189 páginas.)
- Historia* dos Estabelecimentos scientificos, litterarios e artisticos de Portugal. Tomo XVI.—Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias: 1889. (Un volumen en 4.º de 496 páginas.)
- Idem.* Tomo XVII. (Un vol. en 4.º de 658 páginas.)
- Idem.* Tomo XVIII. (Un vol. en 4.º de 363 páginas.)
- Os descobrimentos* portuguezes e os de Colombo, por Manuel Pinheiro Chagas, Secretario geral da Academia Real das Sciencias de Lisboa. Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias: 1892. (Un volumen en 4.º de 244 páginas.)
- A Colombiada* ou a fé levada ao novo mundo epopêa de Mme. du Bocage, pelo Vizconde de Seabra.—Lisboa, por ordem e na Typographia da Academia: 1893. (Un vol. en 4.º de 233 páginas.)
- Corpo Diplomático* Portuguez contendo os actos e relações politicas e diplomaticas de Portugal, por Jayme Constantino de Freitas Mqniz. Tomo X.—Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias: MDCCCXCI. (Un volumen en folio de 602 páginas.)
- Memorias* da Academia Real das Sciencias de Lisboa. Classe de Sciencias Moraes, Políticas e Bellas Lettras. Nova série. Tomo VI. Parte II. Volume L da Collecção.—Lisboa, Typographia da Academia: MDCCCXCII. (Un volumen en folio.)
- Portugaliae* Monvmenta Historica a saecvlo octavo post Christvm vsque ad quintvmdecimvn ivssv Academiae Scientiarvm Olisiponensis edita. Inqvisiones. Volvmen I. Fascicvlvs III.—Olisipone, typis Academicis: MDCCCXCI. (Un volumen en folio, páginas 293 á 454.)

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 XIV.—1894.—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 XIV.

Madrid: Marzo de 1894.

Núm. 133.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE MARZO DE 1894.

Sesión del día 5.—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 atribuído al Tintoretto, representando *Un Senador veneciano*, que Don Víctor Hernández Amores solicita se adquiriera por el Estado.

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

Desistir de la celebración de las honras fúnebres por el Sr. Barbieri y conceder un donativo de 100 pesetas á la Sociedad artístico-musical de Socorros mutuos, á la que pertenecía.

Sesión del día 12.—Pasar á la Sección de Arquitectura un suplicatorio del Juzgado de primera instancia del distrito del Centro de esta corte, en consulta acerca de una reclamación de honorarios en autos seguidos en el mismo y remi-

tido á informe por la Dirección general de Instrucción pública.

Pasar á la Sección de Pintura una orden comunicada por la Dirección general de Instrucción pública, pidiendo informe acerca del mérito y valor de tres cuadros representando *Cacerías*, dos de los cuales se supone sean originales de Snyder y el otro de Pablo de Vos.

Aprobar el dictamen de la Sección de Pintura relativo á la adquisición, con destino á la Real Academia Española, de dos cuadros originales de D. Juan García Martínez.

Aprobar el dictamen de la referida Sección proponiendo se aconseje la adquisición por el Estado de un cuadro, *Paisaje*, original de D. Modesto Urgell.

Aprobar el dictamen de la misma Sección proponiendo se recomiende la adquisición por el Estado de un cuadro original del Tintoretto, que representa el retrato de *Un Senador veneciano*.

Quedar enterada de que la Sección de Música ha elegido para el cargo de Presidente de la misma al Excmo. Sr. Don Jesús de Monasterio.

Pasar á informe del Sr. Fernández Casanova un oficio de la Subcomisión de Monumentos históricos y artísticos de Alcalá de Henares, acerca de la conveniencia de proceder á la reparación de algunos torreones de los que defendían la antigua plaza de armas del que fué Palacio arzobispal.

Sesión del día 20.—Pasar á la Sección de Arquitectura un suplicatorio del Juzgado de primera instancia del distrito de San Pablo de Zaragoza, en consulta acerca de la tarifa de honorarios devengados por dos peritos agrónomos por valoración de terrenos.

Aprobar el dictamen de la Sección de Arquitectura relativo á las obras que se proyecta adosar al edificio de San Pedro el Viejo de Huesca.

Pasar á la Sección de Pintura un oficio de la Real Academia, contestando á la consulta relativa á la colocación en el nuevo edificio que ocupa de dos cuadros originales de D. Juan García Martínez.

Pasar á la Comisión mixta organizadora de las provinciales de Monumentos un oficio de la de Salamanca, solicitando se aclare la Real orden de 24 de Marzo de 1886, que se refiere al derecho de dichas Comisiones para proponer candidatos para servir interinamente los destinos que de ellas dependen.

Elegir por mayoría de un voto el modelo presentado por el escultor D. Eugenio Duque para la erección en el Ferrol de una estatua al señor Marqués de Amboage.

Sesión del día 26.—Quedar enterada de una comunicación del Ayuntamiento de San Sebastián de Guipúzcoa, participando haber acordado consignar un voto de gracias á la Comisión de la Academia por el último informe solicitado, relativo á la erección de una estatua al Almirante Oquendo, y acompañando el que ha evacuado su Comisión especial para realizar en breve plazo la ejecución de la estatua é inaugurar el monumento.

Quedar enterada de un oficio del Excmo. y Rmo. Sr. Arzobispo de Tarragona, acusando recibo del dictamen relativo al proyecto de restauración de aquella Catedral y de los planos remitidos.

Aprobar el dictamen de la Sección de Arquitectura acerca de un suplicatorio del Juzgado del Centro de Madrid, en consulta sobre trabajos periciales y regula-

ción de honorarios del arquitecto por valoración de fincas.

Aprobar el dictamen de la Sección de Pintura acerca de tres cuadros de los Sres. Jiménez y Valdivia, que D. Baltasar González del Campo solicita se adquieran por el Estado con destino al Museo Nacional de Pintura y Escultura.

Anunciar la vacante de una plaza de Académico de número de la Sección de Música.

ACTA DE LA SESIÓN ORDINARIA

CELEBRADA EL LUNES 19 DE FEBRERO DE 1894.

La Academia se constituyó en sesión ordinaria con asistencia de los señores individuos de número y correspondientes, bajo la presidencia del Sr. D. Domingo Martínez, como el Académico más antiguo entre los presentes, el lunes 19 de Febrero de 1894, á las ocho y tres cuartos de la noche.

El Excmo. Sr. Director no pudo asistir por encontrarse enfermo.

El Secretario que suscribe leyó el acta de la anterior sesión, celebrada el día 12 del corriente mes, y fué aprobada.

Con la venia del señor Presidente, dijo el Sr. Avalos que el que en vida fué nuestro querido compañero y se llamó Francisco Asenjo Barbieri, había fallecido á la una y cuarenta minutos de la madrugada de aquel mismo día, ó sea del 19 de Febrero corriente, y por encargo de su familia y amigos cumplía el deber de participarlo á la Academia. «Yo pido á ésta, continuó diciendo, me autorice á exponer algunos detalles referentes á la enfermedad y muerte del Sr. Barbieri, de la que he sido testigo presencial, porque entiendo que todo lo que hace

referencia á una personalidad tan relevante y distinguida como la del Sr. Barbieri es importante y debe consignarse para que la posteridad lo conozca.

La enfermedad que ha llevado al sepulcro al Sr. Barbieri ha sido una afección cardiaca. Pocas horas después de abandonar esta sala el lunes 27 de Noviembre último, sufrió un fuerte ataque de disnea, síntoma con que se inició la forma aguda de su dolencia, que ha durado ochenta y tres días, durante los cuales ha dado muestras de una grandísima resignación, como la ha dado de valor y de conformidad para morir: él pidió confesarse há más de tres días; otorgó testamento, que firmó con pulso firme, catorce ó quince horas antes de espirar; recibió la Extremaunción con toda serenidad, y como le dijera el Párroco que se la administraba que iba á concederle la Indulgencia plenaria y la Bendición apostólica, porque tenía atribuciones para ello, contestó: «Lo agradezco, mucho lo agradezco;» y dirigiéndose á los amigos que contemplaban emocionados aquel triste acto, les dijo: «Tomad vosotros nota de eso para la papeleta,» iniciándose á poco tiempo el período agónico; no obstante lo cual, hallándose sentado en la cama y como á las cinco de la tarde, se puso en pie, y dirigiéndose á los mismos amigos, dijo: «¡Ea, muchachos, hasta la eternidad!» pidiendo se le sentara en su sillón; ya de noche, alumbraba la estancia una lámpara colocada sobre la mesa de su despacho, en el que ha fallecido, rodeado de los mismos armarios y librería que ha formado y cuidado con tanto esmero durante su vida, y á la una y treinta y tres minutos de la madrugada, y después de una grandísima agitación, dijo: «Luz, luz;» y á pesar de iluminar desde la segunda vez la estancia una poderosa lámpara eléctrica de 32 bujías que pendía del techo, volvió á decir con energía: «Luz;» á los cinco ó seis minutos daba el último suspiro.

Como no debo, añadió el Sr. Avalos, señalar sus cualidades de buen amigo, porque mis palabras podrían parecer apasionadas habiéndolo sido de él casi toda la vida, ni puedo juzgarle como músico porque hay personas presentes que podrán hacerlo con verdadera competencia, no tengo más que decir.»

El Sr. Alvarez y Capra, que había pedido la palabra, dijo que no iba á entrar en consideraciones acerca de la personalidad del Sr. Barbieri, al que todos lloraban; pero como entendía que hablaba como entre hermanos, debía decir que era menester otorgar á la memoria del Sr. Barbieri algo más que las seis misas rezadas que prescribe el Reglamento, y en su virtud se permitía formular ante la Academia una proposición que esperaba se tradujera en acuerdos concretos, en esta forma: 1.º Que la Academia, por sí ó en unión con la Española, á la que también pertenecía el finado, le hagan honras fúnebres. 2.º Que se pida autorización para colocar una lápida conmemorativa en la casa donde ha fallecido. Y 3.º Que se hagan las gestiones conducentes á que el Ayuntamiento de Madrid ponga el nombre de Barbieri á una de las calles ó plazas de la población.

El Sr. Peña y Goñi manifestó que habiendo fallecido há ocho días el que también fué nuestro compañero y excelente compositor músico Sr. Arrieta, debe gestionarse también para que se coloque otra lápida en la casa donde ha fallecido y para que se dé su nombre á alguna calle de Madrid; y después de exponer algunos rasgos y circunstancias que caracterizaban al señor Barbieri, dijo que si la Academia lo consentía iba á leer un artículo titulado *El piano de Barbieri*, artículo que vió la luz en 1874, y en el cual se inserta una donosa y bien escrita carta de Barbieri que revela sus aptitudes como literato. La Academia asintió gustosa á lo indicado, y el Sr. Peña y Goñi leyó

el ameno artículo, del que forma parte la carta del Sr. Barbieri defendiendo á su piano; documento que saboreó con deleite la Academia, y que vino á atenuar la honda impresión producida por la noticia y detalles del fallecimiento del señor Barbieri.

Pidió la palabra el Sr. Monasterio, consagrandó frases de elogio á los Sres. Arrieta y Barbieri, y terminó rogando á Dios les haya acogido en su seno.

El Sr. Fernández y González hizo uso de ella para consagrarla á elogiar las condiciones del Sr. Barbieri y asegurar que él se haría intérprete de los sentimientos de esta Academia ante la Española, de la cual es también individuo.

El Sr. Rada y Delgado dijo que iba á exponer á la Academia una idea que se le había ocurrido, y que consistía en someter á la consideración de aquélla si sería conveniente prescindir de esa costumbre de las exequias fúnebres, que suelen ser costosas, y honrar la memoria del Sr. Barbieri costeadó la carrera á algún músico sin recursos, ó facilitándolos para socorrer á algún profesor músico pobre, ó lo que es lo mismo, sustituir con una obra de caridad las solemnidades fúnebres.

El Sr. Monasterio pidió la palabra para manifestar que había olvidado decir á la Academia, cuando antes hizo uso de ella, que se ha acercado á él un individuo de la Sociedad de Conciertos para hacerle presente que ésta ofrecía su cooperación gratuita para las honras fúnebres que se consagrarán á la memoria del Sr. Barbieri, y al mismo tiempo que éste figuraba como individuo de la Sociedad de Socorros de Profesores de Música.

El Sr. Alvarez y Capra insistió en que la Academia hiciera honras fúnebres al Sr. Barbieri, sin oponerse á que haga también alguna limosna, bien directamente á un profesor músico

pobre ó á la Sociedad de Socorros que éstos tienen constituida.

Para rectificar usó de la palabra el Sr. Rada, y manifestó que no se oponía á que se hicieran honras fúnebres al Sr. Barbieri y sí sólo á que éstas se hicieran con gran pompa, imponiendo un sacrificio cuantioso á esta Corporación.

El Sr. Peña y Goñi habló de nuevo para proponer á la Academia que, con la intervención de personas competentes, se hiciera una publicación selecta de todos los cantos populares diseminados en las obras de que ha sido autor el Sr. Barbieri.

El Sr. Fernández Duro dijo que, hasta ahora, sólo se había hablado del Sr. Barbieri como compositor de música, y era preciso considerarlo también bajo el doble aspecto de Barbieri literato y Barbieri bibliófilo y coleccionador de libros de música.

El Sr. Peña y Goñi dijo que puesto que se estaba hablando como entre hermanos, según había asentado al principio el Sr. Alvarez y Capra, no quería dejar de lamentar que con tantos datos como á fuerza de diligencia y gasto había logrado reunir el Sr. Barbieri, y con las facultades que para ello tenía, no hubiera dejado escrita la *Historia de la música española*.

Rectificó el Sr. Fernández Duro, manifestando que estaba conforme con la amistosa indicación del Sr. Peña y Goñi, aunque es de observar que la *Historia* no puede escribirse sin la reunión de todos los hechos llamados á dilucidarse desde el punto de vista crítico en su exposición, y esta primera parte la deja realizada el Sr. Barbieri con la reunión de todos los materiales necesarios para ello, que es lo mismo que dejar echados los cimientos para la *Historia de la música española*.

El Sr. Riaño pidió la palabra y dijo que, sin el propósito de

entablar una discusión sobre el particular en que habían intervenido los Sres. Fernández Duro y Peña y Goñi, debía hacer constar que se hallaba conforme con las ideas emitidas por el Sr. Fernández Duro, porque sin temor á rectificación podía asegurar que la biblioteca del Sr. Barbieri, en lo relativo á música española, es hoy la más rica en España y la que reúne más obras raras, hallándose, por otra parte, perfectamente organizada; y el Sr. Rada y Delgado dijo que la Academia debía procurarse el medio de publicar un índice ó catálogo de los documentos inéditos coleccionados por el Sr. Barbieri para la *Historia de la música española*, libro interesantísimo que podría servir de guía á los que se dedican á esta clase de estudios, y que acaso fuera á la Academia posible costear con fondos que suministraría sin duda alguna el Ministerio de Fomento.

El Sr. Alvarez y Capra manifestó que todos los deseos expresados por los señores Académicos que habían tomado parte en la discusión eran perfectamente compatibles, y sólo faltaba determinar la manera de darles forma, para lo cual consideraba que debía nombrarse una Comisión; pero que él insistía principalmente en que se le hicieran las honras fúnebres, en que se pusiera la lápida conmemorativa y en que se diera el nombre de Asenjo Barbieri á una calle ó plaza de las de Madrid.

No habiendo quien pidiera la palabra, el Secretario que suscribe dijo que puesto que la Academia no se había pronunciado en contra de ninguno de los particulares propuestos, se estaba en el caso de considerarlos como aceptados, y que para proceder con orden, y siendo de toda necesidad el despacho de los asuntos corrientes, se permitía proponer á la Academia: 1.º, que conste en el acta de la sesión de este día el profundo sentimiento y la honda pena que experimenta por la muerte del

inolvidable Sr. Barbieri; 2.º, que se celebre sesión ordinaria el próximo miércoles 21 del corriente, á las ocho y media de la noche, para el despacho de los asuntos pendientes, dándose por convocados todos los señores presentes, y que se avise á domicilio á los que no han concurrido á la sesión; 3.º, que luego que el Secretario que suscribe haya conferenciado con el que lo es de la Real Academia Española respecto á celebrar ambas honras fúnebres por el Sr. Barbieri, de lo cual procurará dar cuenta á la Academia en la inmediata sesión, delibere ésta sobre todos y cada uno de los particulares propuestos y aceptados en principio, nombrando una Comisión encargada de dar forma inmediata de realización á todos ellos; y 4.º, que se levante la sesión en señal de duelo.

La Academia asintió á todo lo propuesto por el Sr. Avalos, y el señor Presidente levantó acto seguido la sesión, siendo la hora las diez y media de la noche, de todo lo cual yo el Secretario general certifico.—*Simeón Ávalos.*

SECCION DE ARQUITECTURA.

I N F O R M E

SOBRE EL

PROYECTO DE RESTAURACIÓN DE LA CATEDRAL DE TARRAGONA.

PONENTE, SR. D. ADOLFO FERNÁNDEZ CASANOVA.

Excmo. y Rmo. Sr.: Cumpliendo gustosa esta Real Academia los deseos expresados por V. E. Rma., ha estudiado de nuevo y muy detenidamente el proyecto de restauración general de la Catedral tarraconense, formado por los Arquitectos D. Elías Rogent y D. Augusto Font; y después de reconocido

minuciosamente el templo por la Comisión del seno de ella que nombró al efecto, ha podido formar juicio exacto de sus diversas estructuras y de la entidad y circunstancias de las múltiples obras que se proponen.

Atraídos los doctos Arquitectos que han formulado el referido proyecto por el fascinador encanto que, desde el punto de vista artístico, ofrece la contemplación de un monumento homogéneo, han intentado obtener la apetecida unidad arquitectónica demoliendo las fábricas que aparecen más incongruentes, ó revistiéndolas de formas armónicas con el estilo predominante en el monumento.

Mas esta Academia no acepta el criterio de subordinar dicho templo á tan ficticia unidad de estilo; pues, para adoptar en general dicho principio, habría necesidad de demoler interesantísimas fábricas, que no sólo exornan y enriquecen grandemente nuestros más insignes monumentos, cuya erección corresponde á diversas generaciones y simboliza, por lo tanto, las diversas evoluciones del arte, sino que muchas de ellas constituyen, además, verdaderos monumentos conmemorativos de hechos gloriosos ó de personajes ilustres que es forzoso respetar.

Tampoco es admisible, en el severo arte arquitectónico, alterar las construcciones existentes, fingiendo formas peculiares á determinados estilos, en desacuerdo con la estructura de las fábricas que revisten; pues la verdad debe resplandecer en toda su pureza en monumentos destinados á conservar intacta la historia de los pueblos.

Estas consideraciones adquieren aún mayor importancia cuando se trata, como en el presente caso, de monumentos consagrados á nuestra santa religión; puesto que las diversas construcciones que comprenden, constituyen otras tantas piadosas ofrendas de nuestros antepasados que, siquiera por respeto á su memoria, debemos transmitir íntegras á nuestros sucesores, y sólo podrá autorizarse la supresión de mezquinos aditamentos que no ofrezcan carácter alguno monumental y perjudiquen notoriamente la grandiosidad del conjunto.

Como gran número de estos monumentos han quedado desgraciadamente sin concluir, esta Academia acepta y aun aplaude los esfuerzos que se consagren en nuestra época á completarlos y facilitar sus condiciones de comodidad y buen servicio, siempre que las obras que á este fin se realicen no desvirtúen lo más mínimo las fábricas existentes.

Tales son, Excmo. y Rmo. Sr., las bases concretas á que este Cuerpo artístico somete la restauración del monumento tarraconense; y en su virtud, pasa á designar, entre las múltiples obras que comprende el referido proyecto, cuáles son las que, á más de resultar convenientes, pueden realizarse sin alterar las fábricas que hoy existen, y cuáles no merecen su aprobación por afectar á la integridad de las mismas.

Es, ante todo, evidente la necesidad de aislar el monumento, adquiriendo para ello la casa del señor Marqués de Tamarit, que habrá de demolerse con las debidas precauciones.

Una vez aislado el templo, los trazados de alineación y las expropiaciones que se proponen para el ensanche de la vía principal, así como los movimientos de tierras que se proyectan en las antiguas calles restantes y la modificación de las escalinatas para dar acceso al imafrente, comprenden dos cuestiones diversas: una de relación del Cabildo con la Administración municipal, que no incumbe á esta Academia; y la otra que se refiere á la visualidad del monumento y á lo que puedan afectar á la solidez de éste las explanaciones proyectadas. En el primero de estos dos últimos conceptos se beneficia el templo, y en el segundo no se atenta á su estabilidad, toda vez que los movimientos de tierras que se proyectan son de escasa importancia. Resulta, pues, que las reformas proyectadas en las vías que circunvalan el templo son convenientes para éste.

No se ocupa esta Academia en las construcciones secundarias de la Rodalía, ya en parte ejecutadas, por quedar independientes de la iglesia y no afectar carácter monumental.

Ciñéndose, pues, á las reformas propuestas para el templo, es desde luego aceptable la supresión de las deformes é insig-

nificantes sacristías de las capillas del Baptisterio é inmediata, construyendo en su lugar una sola para ambas en el ángulo entrante de sus hemiciclos, conforme se propone en la planta general reformada, hoja 14 de los planos.

El único ingreso que ofrece el edificio, por el costado oriental, es la puerta abierta en el reciente paredón que limita el atrio de paso á la portada de Santa Tecla. Esta cerca debe desaparecer, como se propone en el proyecto, así como también el moderno cuerpo sobrepuesto á la capilla absidal de San Olegario.

También se hace indispensable la demolición de los retretes y demás indecorosas construcciones situadas detrás del ábside mayor y de las inmediatas á la capilla de Santa Tecla la Vieja.

Puede asimismo instalarse la sacristía mayor en la capilla del Corpus Christi, con tal que no se toquen las fábricas actuales, respetando también las comunicaciones existentes con el presbiterio y con la capilla de los Sastres, y abriendo en esta última el otro hueco que se propone en armonía con los restantes.

Es aceptable la decoración del aula capitular moderna, que tan pobre aparece actualmente.

Cuando el terreno comprendido entre la Catedral y la capilla de Santa Tecla la Vieja se halle completamente desembrazado, se rebajará el nivel de su suelo hasta dejar descubierto el basamento de dicha capilla, hoy enterrado, y se separará de la vía pública con una verja sobre zócalo de sillarejo, según se propone. Se efectuarán en esta capilla las reparaciones necesarias, y se rebajará su solado al nivel primitivo.

Se aprueba igualmente la transformación en iglesia parroquial del antiguo refectorio, hoy sin uso, así como también la construcción, no del vestuario propuesto en el proyecto general, sino el parcial de 6 de Junio de 1892, demoliendo con las precauciones debidas las deformes construcciones situadas en el patio en que debe erigirse, y separando éste de la vía pública por una adecuada verja.

Deben repararse con gran cuidado todos los desperfectos que se observan en las diversas fábricas del edificio, extrayendo y sustituyendo con otros nuevos los sillares descompuestos y desportillados, y estudiando detenidamente la talla y el modo de ejecución, para no desvirtuar su carácter. Se repararán también las diversas puertas del edificio, según se propone.

La Academia considera muy oportuna la ampliación del presbiterio, el solado de mármol de su pavimento y la colocación de una nueva verja de hierro forjado digna del sagrado sitio á que se consagra, y cuyo proyecto, así como los detalles, deben obtener la sanción de este Cuerpo. La verja actual del presbiterio puede trasladarse al coro, en vez de la mezquina que hoy existe.

El órgano quedará en lo posible al descubierto por ambas haces, desmontando para ello el tabique que, cubriendo su reverso, cierra actualmente el vano.

La restauración general de las vidrieras existentes y colocación de otras nuevas en los huecos desprovistos de ellas, es obra de gran necesidad; pero requiere muy detenido estudio, á fin de imprimir á cada una de ellas el especial carácter correspondiente á la época á que pertenece. Todos los cartones, dibujados á tamaño natural, deben someterse á la aprobación de este Centro. Los vidrios llevarán los tonos locales fundidos en la masa, y se unirán por tiras de plomo dispuestas de tal suerte que marquen las líneas de la composición.

Para producir el claro-oscuro de las diferentes masas, se empleará el modelado vitrificado. Las vidrieras irán provistas de las barras de hierro que sean necesarias.

Será conveniente rebajar el terreno del patio central del claustro al nivel del suelo de las galerías, siempre que, del reconocimiento previo que se practique, resulte haber sido éste su primitivo nivel, debiendo entonces aparecer de sillería la parte de zócalo hoy enterrada. En tal caso deberán efectuarse los movimientos de tierras con gran comedimiento, recalzando por puntos, si necesario fuese, el basamento general de la arquería,

á fin de no exponer lo más mínimo esta bella producción arquitectónica. Debe también intentarse, lo antes posible, la supresión de las rejas, que tanto perjudican las arquerías, ensayando previamente el corte de los hierros de uno de los huecos, no á cincel, sino aplicando, ya la sierra de acero llamada armandela, ya la broca y lima, ó ya empleando otro cualquier procedimiento adecuado al fin de ver si se logra realizar esta operación sin detrimento de la cantería, y en tal caso se quitará todo el enrejado.

Se efectuarán en las arcadas y en los calados que las exornan las reparaciones necesarias con todo el cuidado y esmero que exige tan valiosa fábrica, la que se coronará con un antepecho calado de piedra, adecuado al estilo de la obra, en vez de la mezquina é impropia barandilla de hierro que hoy tiene.

Es, por último, digno de encomio el pensamiento de crear un Museo de arte retrospectivo que sirva de fructífera enseñanza á la juventud estudiosa.

Entre las obras no admisibles, descuella, ante todo, la reforma que se propone en las actuales fábricas del imafrente, que no deben sufrir modificación alguna, limitando el proyecto correspondiente al estudio de la más adecuada terminación del ventanal, del piñón y de los pináculos, en parte construídos, y cuyas líneas deberán respetarse en absoluto, para formar el proyecto de conclusión que debe someterse á la aprobación de este Cuerpo, así como los modelos de las estatuas que faltan en la portada.

Tampoco se aprueba la coronación del cimborrio con el templete proyectado.

De las diversas capillas cuyo derribo ó modificación se propone, tan sólo puede, en caso, aceptarse la prolongación de la mezquina de San José hasta dotarla de igual fondo que su contigua de San Francisco. Esta concesión se funda en que dicha capilla, cubierta por una sencilla bóveda de arcos diagonales é iluminada por un ovalado hueco del más depravado gusto, abierto en el testero posteriormente á su fundación, no sólo

carece en absoluto de valor artístico, sino que desdice notoriamente de las restantes capillas, en las que sólo se efectuarán las indispensables reparaciones.

Se respetarán también los altares que exornan estas capillas, á excepción del de la absidal llamada de San Lucas, que debe desaparecer por ser indigno del fin á que se consagra.

Los ventanales de alta nave no sufrirán modificación alguna en sus formas generales; pero sí se abrirán por completo todos los huecos tapiados en las diversas fábricas del monumento, á excepción de aquéllos que, como los del hastial E. del crucero, resulten inutilizados por construcciones posteriores que, según el presente informe, deben respetarse.

Tampoco se introducirá en los pináculos el cuerpo intermedio que se propone, ni se modificarán lo más mínimo las líneas y la disposición general de los restantes elementos de coronación.

No se autoriza la perforación de la galería subterránea para enlazar la Rodalía con el Palacio arzobispal.

Se prohíbe también la demolición del cuerpo superior de la torre para colocar otro intermedio, que no tiene razón de ser; y tampoco se autoriza la construcción de una segunda torre sobre la puerta del claustro.

No es aceptable modificación alguna en las fábricas del presbiterio y retablo mayor ni en la sillería de coro, y únicamente se efectuarán en ellos las operaciones que sean indispensables, y se establecerá un antepecho adecuado en la galería alta de músicos y cantores, en vez del tan pobre de madera que existe actualmente.

No se autoriza la decoración polícroma del templo, por no estimarla adecuada, ni la supresión del enjalbegado de los paramentos interiores de los muros, por evitar daños mayores.

Por último, debe respetarse el panteón de Jaime *el Conquistador* y la capilla del Santo Sepulcro, estudiando adoratorios especiales para los otros tres cerramientos de costado del coro, que tan desnudos aparecen actualmente.

Tal es, Excmo. y Rmo. Sr., el juicio que merece á esta Academia el proyecto de restauración de su grandiosa Catedral, que, de acuerdo con ese respetable Cabildo, se ha dignado encomendar á los citados Arquitectos Sres. Rogent y Font, cuya notoria competencia infunde á este Cuerpo artístico legítimas esperanzas de que las obras que se aprueban en el presente informe se realizarán con el apetecible acierto. Sin embargo, como algunas de ellas son de reconocida importancia, y el proyecto analizado no contiene detalle alguno de construcción ni decorativo, la Academia, en cumplimiento de su deber, no puede menos de llamar la superior atención de V. E. Rma. sobre la necesidad de inspeccionar las obras más importantes en el curso de ejecución, especialmente el reconocimiento del zócalo, hoy cubierto de la arquería del claustro; el ensayo de corte de sus rejas; la ampliación de la capilla de San José; la nueva verja para el presbiterio; construcción del vestidor y modelado de sus elementos ornamentales, y, por fin, la primer vidriera que se presente concluída.

Para poder efectuar los trabajos en estas precisas condiciones, y reducir al propio tiempo todo lo posible el número de visitas que se efectúen á las obras por este Cuerpo artístico, á fin de no gravar los intereses del respetable Cabildo tarracónense, esta Academia juzga oportuno combinar lo posible las diversas obras, de tal suerte que puedan ser simultáneamente reconocidas.

Resta ya tan sólo á este Centro felicitar á V. E. Rma. y á su digno Cabildo por los nobilísimos propósitos que les animan en pro de su afamado templo, y rogar al Todopoderoso les conceda la gloria de realizarlos.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución del proyecto de restauración y del vestidor, comunico á V. E. Rma., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid 23 de Febrero de 1894.—El Secretario general, *Siméon Ávalos*.

CALEFACCIÓN

DEL MUSEO NACIONAL DE PINTURA Y ESCULTURA.

PONENTE, EXCMO. SR. D. SALVADOR MARTÍNEZ CUBELLS.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia ha examinado con todo detenimiento los cuatro proyectos presentados para la calefacción del Museo Nacional de Pintura y Escultura, situado en el Paseo del Prado, con objeto de informar á V. I. respecto á la influencia que pueden determinar en la buena conservación de los cuadros de dicho Museo.

Los cuatro proyectos corresponden á dos sistemas diferentes: en dos de ellos se propone la calefacción por la rápida circulación de agua caliente en tubos de pequeño diámetro interior y de paredes muy resistentes, que suelen designarse con el nombre de calefacción de agua por microsifón; tales son los proyectos debidos á Geneste Herscher y Compañía, Ingenieros (París), y á Robert Reuton Gibbs (Liverpool).

En los otros dos proyectos, el uno de ellos por Moronoty y Compañía (París), y el otro, sistema Bechem y Port, por la casa Friz Martí (Suiza), se propone la calefacción por el vapor de agua á baja presión. Lo mismo los dos primeros que los dos últimos, dentro de su respectivo sistema, se diferencian en detalles de construcción y en la forma de las estufas ó caloríferos radiadores, y en rigor cualquiera de ellos (sin entrar á designar el que sería preferible por ser ajeno al cometido de esta Academia) sería aceptable, si bien parece que en su aplicación no deben ponerse las bocas de calor ni las estufas de radiación al paso y en los ejes de las galerías, por las molestias que ocasionarían impidiendo la contemplación de los cuadros; siendo, á juicio de la Academia, preferible el que dichas estufas se co-

loquen en los huecos de ventana y entre sus alféizares, dejando paso para abrirlas ó al lado de las barandillas que impiden la aproximación del público á los cuadros.

Entrando á examinar la influencia de estos sistemas para la buena conservación de los cuadros, es de notar que para que las pinturas se alteren es necesario que haya en el aire substancias que, reaccionando químicamente sobre los colores, los alteren esencialmente; y esta reacción podrá ser más ó menos activa, según la temperatura, pues es sabido que á mayor temperatura admite el aire mayor cantidad de vapor en suspensión; pero no se entienda que nos referimos al vapor destinado á la calefacción, pues éste, lo mismo que el agua caliente, encerrado en tubos que no permiten absolutamente fuga alguna, no se mezcla con el aire respirable. Si éste se alterase en su composición normal, variando mucho las proporciones del oxígeno y nitrógeno ó su vapor acuoso, ó mezclándose con otros gases, como son hidrocarburos ó los sulfurosos, no cabe duda de que los colores se alterarían notablemente por la reacción química de los gases sobre ellos y sobre los lienzos, motivo por el cual creemos muy perjudicial para la buena conservación de los cuadros la calefacción por el aire caliente, sistema justamente hoy proscrito en los grandes edificios, por resultar aquélla la menos higiénica, más peligrosa, menos eficaz pasada corta distancia y bastante cara.

Los otros dos procedimientos de calefacción por el agua caliente (sistema microsifón) ó por el vapor de agua á alta ó baja presión, mientras la temperatura se conserve entre 16 y 20 grados centígrados, no influyen en la alteración ó descomposición del aire respirable ni llevan á él elementos extraños que aumenten la reacción pútrida de fermentación ni adulteración de los colores. De consiguiente, bajo este punto de vista es admisible cualquiera de los cuatro proyectos presentados, si bien bajo otros aspectos y consideraciones parecen preferibles los de calefacción por vapor ó baja presión.

Lo que, por acuerdo de la Academia, tengo el honor de po-

ner en conocimiento de V. I., con devolución del expediente.

Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 28 de Febrero de 1894.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

ESTATUA AL ALMIRANTE OQUENDO.

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

Al Sr. Alcalde Presidente del Ayuntamiento de San Sebastián.

Por cuarta vez se pide á esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que informe en el asunto de la estatua que la ciudad de San Sebastián levanta al insigne Almirante Oquendo; y sin detenerse á hacer comentario alguno acerca de lo doloroso que resulta el que obra artística tan sencilla, al par que simpática para los amantes de las glorias patrias, no se halle terminada á la hora presente, la Comisión de la Real Academia que ha informado las tres veces anteriores se concreta en el caso actual á exponer su modo de apreciar los puntos sometidos á su examen.

El Ayuntamiento de la ciudad de San Sebastián, en el oficio con que acompaña las dos fotografías viejas y nuevas presentadas por el Sr. Aguirre, autor del monumento proyectado, y el legajo en que consta todo lo actuado en tan ya enojoso asunto, de un modo claro y preciso, pide informe acerca de dos extremos, á saber:

1.º Si la Real Academia cree que se han llevado á cabo en el modelo de la estatua todas las modificaciones impuestas en sus informes anteriores.

2.º Si cree igualmente que las modificaciones citadas se han efectuado en un *nuevo modelo*, punto sobre el que han surgido dudas en el seno de la Comisión especial del Ayuntamiento encargada del asunto.

El deseo de la Comisión de la Real Academia que actualmente informa, para atenerse al mandato recibido con objeto

de no dar motivo ni pretexto alguno á nuevas dilaciones, sería contestar con dos sencillos monosílabos á las preguntas formuladas por el Ayuntamiento de San Sebastián; pero, por desgracia, en el caso presente ocurre lo que no es nuevo en éste ya manoseado asunto. Desde la primera vez que se pidió el parecer de la Real Academia, expuso la Comisión informante lo aventurado que era emitir juicios definitivos y categóricos que tuvieran por base procedimientos fotográficos, los cuales llevan en pos de sí completa inseguridad en las escalas de relación, y, por lo tanto, dificultan ciertas aseveraciones; razón por la que la Comisión, después de salvar la falta de datos que desde el principio echó de menos, tiene que manifestar lo siguiente:

Primero. Que de las fotografías que ahora se la presentan deduce que se han llevado á cabo las reformas que primitivamente se indicaron referentes á la indumentaria del insigne Almirante Oquendo, excepto en la forma de la manga, que es algo anterior á la época que se caracteriza; pero no en las relativas á la representación personal del Almirante, á quien, como ya se dijo desde el principio, un verídico historiador llamó con razón «anciano ilustre,» al recordar la célebre frase puesta en sus labios cuando exclamó á bordo de la nao *Real*: «No me falta más que morir, pues que he traído á puerto con reputación la nao y el estandarte,» palabras que pronunció, según todos convienen, en el apogeo de su gloria.

Sigue, por lo tanto, reiterando la Comisión que informa que la verdadera representación de Oquendo debe hacerse en su edad madura, y no entiende que baste el aumento de arrugas en la frente y cara para encontrar la fiel representación del valeroso anciano, cuyo retrato cierto está en la preclara historia de sus admirables hechos.

Segundo. La Comisión informante entiende asimismo que es aventurado deducir por la comparación de dos simples fotografías si se trata en ellas de uno solo ó de dos modelos distintos, tanto por las consideraciones antes apuntadas, como por otras que no pueden ocultarse á la más fina y delicada perspicacia;

motivos todos más que suficientes para que en este punto no ahonde la Real Academia, que, siendo un Cuerpo artístico, no puede entrar ni como mero accidente á cuestiones, no ya administrativas, sino de índole tal, que son peculiares y exclusivas de la persona ó entidad encargada de vigilar la ejecución material de una obra. Así es que la Comisión concreta la respuesta á la pregunta que se la ha formulado, manifestando que no tiene datos bastantes para juzgar si las correcciones se han efectuado en un nuevo modelo ó en el antiguo, por más que entienda que la pregunta substancial, la que afecta verdaderamente á la obra, sea la primera de las formuladas por el Ayuntamiento de San Sebastián.

Pará terminar, la Comisión lamenta, como está cierta que lamentará la Real Academia, que obra tan sencilla, destinada á perpetuar la memoria de uno de los más ilustres marinos de España, tropiece con obstáculos que sean causa de que á la hora presente no se halle el insigne Oquendo alzado sobre su pedestal, sirviendo por un lado de mudo testigo al desarrollo y florecimiento de una de las ciudades que más honran á la patria á que pertenecen, y por otro de elocuente prueba á los muchos extranjeros que visitan la capital de Guipúzcoa de que la patria española no olvida á aquéllos de sus hijos que la han dado honor y gloria.

Y conforme la Academia con el precedente dictamen, se sirvió prestarle su aprobación, devolviendo adjuntos á V. S. las fotografías y documentos remitidos.

Dios guarde á V. S. muchos años. Madrid 2 de Marzo de 1894.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

BARBIERI.

Húmedas aún, puede decirse, las páginas del artículo necrológico que dediqué en este BOLETÍN al maestro Arrieta, me veo obligado á tomar nuevamente la pluma para llorar á otro muerto ilustre: á D. Francisco Asenjo Barbieri.

El día 19 de Febrero entregó su alma á Dios el gran artista, gloria de la España musical; y activa y fructuosa como lo fué su vida, han sido tranquilos, apacibles y envidiables, en verdad, los últimos momentos del finado.

Trazados están con verdad conmovedora en el acta que se inserta en el presente BOLETÍN, por acuerdo unánime de la Academia. Un amigo entrañable de Barbieri, el Secretario perpetuo de esta Corporación, D. Simeón Avalos, tuvo el triste consuelo de recoger los postreros alientos del inmortal músico y del compañero inolvidable. Y no seré yo quien añada una palabra siquiera al cuadro que el Sr. Avalos pintó con emoción comunicativa, con esa sencillez punzante de la realidad, con acentos que sólo el cariño puede arrancar de las fibras más delicadas del corazón.

Mi misión queda, por lo tanto, reducida á recordar los hechos más culminantes de la carrera de Barbieri; á juzgar someramente las cualidades predominantes de su estilo; á recopilar, en suma, los servicios que prestó al arte patrio un músico insigne y un gran español.

Nació D. Francisco Asenjo Barbieri en Madrid el día 3 de Agosto de 1823, y fué bautizado el día 5 en la iglesia de San Sebastián, teniéndole en la pila bautismal, por peregrina coincidencia, una hija de D. Blas de Laserna, celebradísimo autor de tonadillas y operetas españolas.

Los padres de Barbieri fueron D. José Asenjo y Doña Petra Barbieri. El apellido materno, elegido sin duda por el maestro como más eufónico, ó quizá como tributo de gratitud á la música italiana, por la cual sintió siempre verdadera idolatría, se ha sobrepuesto al apellido paterno y pasará á la historia sin que nadie pretenda disputarle la primacía.

Comenzó en 1830 el estudio de las primeras letras, y poco después estudió Retórica y Latinidad en un convento de frailes trinitarios de Santa Cruz de la Zarza.

Las aptitudes musicales de Barbieri se manifestaron cuando apenas tenía catorce años y con motivo de vivir entonces

en el Teatro de la Cruz, del cual era alcaide D. José Barbieri, abuelo materno del maestro.

Decidida la familia á no contrariarle en sus inclinaciones, dejóle libre el campo para estimularlas; y el mozuelo, después de haber recibido algunas lecciones de solfeo con un músico del Teatro de la Cruz, llamado D. José Ordóñez Mayorito, ingresó en 1837 en el Conservatorio de María Cristina, donde estudió el canto, tomó lecciones de piano y de clarinete y cursó tres años después la composición musical con Don Ramón Carnicer.

En 1841 la familia de Barbieri tuvo que trasladar su residencia á Lucena, motivo por el cual quedó solo en Madrid el músico estudiante, que vió abrirse ante sus ojos los fantásticos horizontes de la vida de Bohemia.

El aislamiento no le arredró: agarróse al clarinete y al piano; tocó en las murgas; tocó en reuniones particulares y en la banda de la Milicia, para la cual compuso varios pasodobles, enardecido por los *tres reales diarios* que ganaba como primer clarinete nada menos.

Pero un día fatal volvió á la casa de huéspedes en que habitaba: fué á coger el instrumento, abrió el cajón de una cómoda, miró dentro, remiró, buscó con ansia febril el clarinete de sus entrañas y exhaló un lamento de dolor. ¡Se lo habían robado!

Tomó entonces una resolución heroica: contratóse como maestro de coros y apuntador en una compañía de ópera italiana, destinada á labrar la felicidad de varios públicos de provincias, y abandonó á Madrid.

En Pamplona cantó la parte de Don Basilio del *Barbero*, de Rossini, por haberse indispuerto súbitamente el encargado de desempeñarlo; fué luego á Vitoria, después á Bilbao, y, terminada allí su escritura, regresó valientemente á Madrid con varios coristas, verificando el viaje..... ¡á pie!

Cuando llegó á la corte, la familia de Barbieri había vuelto de Lucena é instaládose definitivamente en Madrid. Esto ocurría en Febrero de 1844.

Transcurren tres meses y ya tenemos al maestro otra vez en campaña y con ascenso, puesto que firma en Mayo la contrata de director de una compañía de ópera italiana que había de recorrer varios teatros del Mediodía: Murcia, Cartagena, Almería, Alicante.

La expedición se perpetró, con acompañamiento de varios trozos de ópera y hasta de una ópera entera, *Un' avventura di Scaramuccia*, de Federico Ricci, que, por la parte de piano, instrumentó con la mayor frescura Barbieri.

Sin duda para descargar su conciencia de aquellos pecaminosos desplantes, metióse de nuevo el maestro en el coche de San Francisco y tornó tan campante á Madrid.

¿A qué seguirle ya en la odisea de sus primeros años? Veintisiete tenía Barbieri cuando las seguidillas de *Gloria y peluca* y la canción *No te tapes la cara*, de *Tramoya*, estrenadas la primera en Variedades el 9 de Marzo de 1850 y la segunda en los Basilio el 27 de Junio del mismo año, alborotaron á los madrileños.

Hernando, con *El Duende*, había echado los cimientos del novísimo género y estimulado á su favor la devoción del público; pero hacía falta una obra definitiva para consolidar la naciente fortuna de la zarzuela y darle carta de naturaleza en Madrid.

Cupo tan señalada honra á Ventura de la Vega y á Barbieri, quienes con *Fugar con fuego*, estrenada en el Teatro del Circo el 6 de Octubre de 1851, alcanzaron triunfo tal, que durante diez y seis noches consecutivas tuvieron ambos que presentarse en escena, donde el público los aclamó poseído del mayor entusiasmo.

Fugar con fuego salvó á la empresa de una quiebra inevitable, y, verdadero amuleto del género lírico nacional, fué brillantísimo nuncio de las victorias que había de alcanzar durante su larga carrera el afortunado compositor, encarnación genuína de la música española, á cuya gloria tanto había de contribuir con incomparable ingenio.

Desde aquel día memorable la historia de Barbieri se halla en sus obras, caldeadas todas por el entusiasmo patrio, fruto de una actividad y de un talento nunca desmentidos, monumento admirable erigido al canto popular español, por quien dedicó su vida entera á cantar al pueblo.

Barbieri llevaba escrita en su espíritu la inscripción *Nosce te ipsum* del templo de Delfos; había calculado sus fuerzas, sabía cuál era el terreno más apropiado á sus aptitudes. Entró en ese campo y no lo abandonó jamás.

La obra de Barbieri puede juzgarse en dos palabras: es la tonadilla idealizada. Para hablar más claro y en términos menos sintéticos, Barbieri ha agrandado el cuadro de la tonadilla, encajándola de una manera incomparable en la ópera cómica, y ha conseguido que el canto popular, realzado por las galas de su ingenio, sirva para destacar la individualidad musical quizá más desenvuelta y característica de los compositores españoles de este siglo.

Italiano de la cabeza á los pies, considerando la *Sonámbula*, de Bellini, como ideal del drama lírico, Barbieri parece haber encerrado sus aspiraciones y concretado su fin en la prontitud, la abundancia y la sencillez de la producción.

Escribir pronto y mucho no ofrece dificultades de gran monta; pero unir á la rapidez y la facilidad, la belleza, es don privilegiado que sólo á privilegiadas naturalezas es dado alcanzar. Barbieri fué una de ellas.

Naturaleza extraordinaria, en verdad, que supo, manteniéndose en círculo estrechísimo, prodigar todos sus tesoros con brillantez y riqueza sin ejemplo, puede decirse, en la historia de nuestro arte lírico nacional. Y es que Barbieri no forzó jamás sus aptitudes. Conocedor de sus propias fuerzas y en posesión de un ideal que se acomodaba perfectamente con sus inclinaciones, con su perspicacia y con su ingenio, bastóle escoger un campo adecuado á esas condiciones virtuales de su temperamento artístico, para entronizarse en él y llegar al máximum del crédito y de la fortuna.

Gloria y peluca y *Tramoya* fueron sus dos primeras obras y sus dos primeros éxitos. Unas seguidillas y una canción lo pusieron ya, desde su *debut*, á la vista del público, presentando ya en el canto popular el poderoso germen de la entidad musical del maestro.

Aquí navegamos en el mar (hiperbólicamente hablando) de la tonadilla. Barbieri dibuja tipos sueltos, ejemplares de la especie que ha de ser fruto constante de sus estudios. *Jugar con fuego* revela al compositor ebrio de admiración por el arte italiano: su facilidad de asimilación es notabilísima, sobre todo por lo que tiene de oportuna, discreta y apropiada á su temperamento artístico; pero la firma de Barbieri se entrevé apenas entre la brillantez de aquel ropaje construído con paño extranjero, cuya sencillez, sin embargo, encanta.

Su ideal fué pura y exclusivamente español. Se propuso, desde luego, indigenizar (permitaseme este neologismo, si lo es) la ópera cómica; quiso que el ropaje patrio fuese una cualidad virtual de la zarzuela, y pidiendo á la tonadilla base y apoyo para todas sus operaciones, buscó y halló en el canto popular, travieso, alegre y desenvuelto, el sostén más firme de sus éxitos, la corona inmortal que había de ceñir su frente y la satisfacción de cimentar su celebridad y su fortuna en la idealización de la forma más genuína y natural de la música patria.

Barbieri la ha emancipado, rompiendo el yugo que la sujetaba y la mantenía esclava de las fáciles y efímeras expansiones de la plebe. La ha dado nuevo cuerpo, nueva forma y nueva vida, vaciándola en el molde de su admirable vivacidad y de su incomparable ingenio; la ha arrancado con mano firme del estrecho terreno en que se movía, y la ha encajado en la zarzuela, haciéndola pasar por todas las gradaciones, someténdola á todas las variantes del talento y de la inspiración, hasta sintetizar en ella una poderosa individualidad artística.

La zarzuela de Barbieri viene á ser, por tanto, la verdadera zarzuela; la ópera cómica indígena; la que, lejos de tender

á ensanchar su esfera de acción en consonancia con los ideales del progreso, se contenta con girar eternamente alrededor de un mismo círculo, y limita sus aspiraciones al cultivo y propaganda del canto popular.

El ingenio de Barbieri y su gran cultura en lo que atañe, no sólo á la música, sino á los conocimientos generales, y sobre todo el predominio del artista sobre sí mismo, se descubren siempre en todo linaje de composiciones.

Profundo en la música, jamás. En vano se buscará en las zarzuelas del maestro una pieza construída con los elementos complejos del arte, con esa ciencia grandiosa sin la cual no puede haber hoy compositor posible. Barbieri no gusta de vuelos aguileños; no quiere imitar, como tantos otros, á Icaro: por eso no ha caído nunca.

Glissez, mortels, n'appuyez pas, dice con el poeta francés, y rápido y ligero se desliza por el drama, obteniendo con su ingénita sencillez efectos primorosos, sin afectación ni amaneramiento, pidiendo siempre á la musa popular su más eficaz y decidido apoyo. Ya he hecho constar en otra parte (1) hasta qué punto de tensión dramática llega con ella en el final del segundo acto de *Pan y toros*.

La nitidez y la claridad melódica italianas resplandecen en las páginas teatrales de Barbieri, que la vivacidad del ritmo y una instrumentación diáfana y sin pretensiones hacen siempre interesantes ó bellas.

Pero, vuelvo á decirlo, la gloria inmarcesible del maestro español está en los cantos populares, que su incomparable ingenio ha purificado y engrandecido, encarnándolos en la zarzuela como fotografía acabada de su entidad musical.

La parte dramática no resistirá, en general, á los embates del tiempo: morirá, porque es labor de imitación, porque es falsa; pero los cantos populares de Barbieri son inmortales. Si hoy mismo se formara una colección completa de todos cuan-

(1) *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX.*

tos existen en sus zarzuelas, se tendría una etnografía musical de la nación española.

Francisco Asenjo Barbieri es, en resumen, el compositor de más gracia, facilidad é ingenio; el compositor más genuinamente español del presente siglo, español con exageración, español à *outrance*, viva representación del *chauvinisme* en la música.

Sus setenta partituras, sin contar la música que escribió para *Don Quijote de la Mancha*, comedia de Ventura de la Vega, estrenada el 23 de Abril de 1861 en el Teatro del Príncipe, y la que compuso para la comedia *La Maya*, de Antonio Hurtado, representada por primera vez en el mismo coliseo el 12 de Octubre de 1869, contienen, puede decirse, la monografía del canto popular español y muestran el temperamento artístico de un maestro cuyas saladísimas creaciones han sido encanto de la nación española durante cuarenta años.

Fuera del teatro hay que mencionar un hermoso motete á voces solas, *Versa est in luctum*, que, firmado con el seudónimo alemán *Vermuthmeister* (Maestro Ajenjo), se ejecutó por primera vez con extraordinario aplauso en el concierto verificado en el Teatro del Príncipe Alfonso el 10 de Marzo de 1867, y la bellísima *Sinfonía sobre motivos de zarzuelas*, estrenada en la función inaugural del Teatro de la Zarzuela el 10 de Octubre de 1856.

No es sólo en el arte musical donde con tanta intensidad brilló el peregrino ingenio de Barbieri. Su ardiente amor á la música española lo arrastró á los estudios literarios, y dióle por este concepto indiscutible autoridad.

Formó una biblioteca riquísima, en la cual reunió obras de todo linaje, documentos de gran valor de autores nacionales, abundantísimo arsenal de datos y noticias que constituyen un verdadero tesoro.

Comenzó su carrera literaria el año 1849, escribiendo crónicas musicales en el periódico *La Ilustración*, y colaboró después en muchos que vieron la luz pública en España.

Bibliófilo distinguidísimo, fué uno de los fundadores de la *Sociedad de bibliófilos españoles* en 1866, que dió á la estampa en 1872 la rara cuanto interesante obra de Eximeno, *Don Lazarrillo Vizcardi*, descubierta y anotada por Barbieri.

En 1876 publicó un libro curiosísimo titulado *Los últimos amores de Lope de Vega Carpio, revelados por él en cuarenta y ocho cartas inéditas y varias poesías*, con un retrato de Lope que Barbieri hizo traer á su costa de San Petersburgo y era desconocido en España. El libro está firmado *José Ibero Rivas y Canfranc*, anagrama de Francisco Asenjo y Barbieri.

LAS CASTAÑUELAS, estudio jocoso dedicado á todos los boleros y danzantes por uno de tantos, cuya segunda edición se publicó en 1879, es un delicioso canto popular, puesto en prosa española por el maestro, á quien se deben también otros trabajos literarios, de los cuales sería prolija la enumeración.

Como poeta débesele principalmente un precioso romance que escribió para el *Romancero de la guerra de Africa*. Su última obra, obra de recopilador y de verdadero sabio, fué el *Cancionero musical de los siglos xv y xvi*, publicado por la iniciativa de esta Academia, y en la cual Barbieri ha dejado un elocuente alegato en pro de nuestra nacionalidad musical y mostrado una vez más la erudición y el amor á la patria que resplandece en todas las producciones del insigne artista.

Réstame tan sólo añadir que Barbieri fué fundador en 1866 de la *Sociedad de Conciertos de Madrid*, que aún existe y funciona con aplauso del público, y que sus dotes como director de orquesta le asignaron preeminente lugar entre los directores españoles.

Tales son, expuestos á la ligera, los merecimientos del ilustre artista que ha entrado hace poco en la inmortalidad.

Músico popularísimo, dotado de admirable espontaneidad y de encantadora gracia, su obra, dedicada principalmente á propagar y enaltecer los cantos populares de la nación, quedará perdurable, como modelo digno de imitación para las generaciones venideras.

Nadie como Barbieri supo encajar el canto popular en el marco de la zarzuela, abriantando su expresión genuína y sirviéndolo al público como exquisito manjar. Fué por tal concepto Barbieri el Ramón de la Cruz de nuestra música, puesto que se identificó con el pueblo, cuyo carácter expresó con chispeantes y atractivos colores llenos de donaire y naturalidad. *Nec pluribus impar.*

Individuo desde su creación de la Sección de Música de la Academia de San Fernando, era uno de los concurrentes más asiduos á nuestras sesiones, en las cuales resonó con frecuencia su voz, tomando parte en discusiones variadas y prestando el concurso de su ilustración y de su talento á esta Corporación, que le contó siempre entre sus más valiosos auxiliares.

¡Descanse en paz el insigne artista é inolvidable compañero! Dedicó su vida á amar al pueblo y murió como un justo, confortado, *in extremis*, por la bendición de Su Santidad.

¡Dios, que es amor y justicia, habrá ofrecido en su piadoso seno la dicha eterna al humilde retoño del pueblo que se elevó por su genio artístico á los más altos honores, y, lejos de desvanecerse, se refugió en su cuna y ha legado al canto popular el inapreciable tesoro que todos conocemos!

¡Ese legado existirá mientras aliente un pecho español, y rodeará siempre de admiración, gratitud y respeto el nombre inmortal de Francisco Asenjo Barbieri!

ANTONIO PEÑA Y GOÑI.

DONATIVOS HECHOS Á LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE MARZO DE 1894.

Instituto de segunda enseñanza de Cuenca. Memoria correspondiente al curso académico de 1892 á 1893.—Cuenca, imprenta de Celedonio León; 1893. (Folleto.)

De la autoridad política en la sociedad contemporánea. Discursos leídos ante la Real Academia de Ciencias morales y políticas en la recepción pública del Dr. D. Eduardo Sanz y Escartín el día 25 de Febrero de 1894.—Madrid, imprenta, fundición y fábrica de tintas de los Hijos de J. A. García, calle de Campomanes, 6: 1894. (Un volumen en 4.º de 107 páginas.)

De la índole y extensión de las inmunidades parlamentarias. Discursos leídos ante la Real Academia de Ciencias morales y políticas en la recepción pública del Excmo. Sr. Conde de Tejada de Valdosera el día 18 de Febrero de 1894.—Madrid, imprenta y litografía de los Huérfanos, calle de Juan Bravo, núm. 5: 1894. (Un volumen en 4.º de 63 páginas.)

La Tapicería de Bayeux en que están diseñadas naves del siglo XI, por Cesáreo Fernández Duro.—Madrid, imprenta de la *Revista de Navegación y Comercio*, calle de Sagasta, 19: 1894. (Folleto con siete fotografías.)

Ríos de Venezuela y de Colombia. Relaciones inéditas reunidas por Cesáreo Fernández Duro. (Un volumen en 4.º de 158 páginas.)

El nuevo Palacio de la Capitanía general de Aragón, por el Coronel de Ingenieros D. José Gómez Pallete.—Madrid, imprenta del *Memorial de Ingenieros del Ejército*: 1894. (Un volumen en 4.º mayor encuadernado de 52 páginas y 11 láminas.)

Boletín de la Sociedad geográfica de Madrid. Tomo XXXV. Números 4.º, 5.º y 6.º (Octubre, Noviembre y Diciembre, 1893).—Madrid, imprenta de Fortanet, calle de la Libertad, núm. 29: 1893. (Un volumen en 4.º)

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 XIV.—1894.—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 XIV.

Madrid: Abril de 1894.

Núm. 134.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE ABRIL DE 1894.

Sesión del día 2.—Pasar á los Excmos. Sres. D. Pedro de Madrazo y D. Juan F. Riaño una orden de la Dirección general de Instrucción pública, pidiendo informe acerca del mérito artístico de la iglesia de San Benito, de Valladolid.

Pasar á la Sección de Pintura otra orden de la citada Dirección, pidiendo informe acerca del mérito y valor de un cuadro atribuído á Ribera que representa á *San Pedro Apóstol.*

Aprobar el dictamen del Excmo. Sr. D. Pedro de Madrazo sobre el mérito artístico de la iglesia de San Martín, de Frómista (provincia de Palencia), para ser declarada monumento nacional.

Aprobar el dictamen de la Sección de Pintura, proponiendo se recomiende la adquisición por el Estado de tres

cuadros que representan *Cacerías*, originales de Snyders y Pablo de Vos.

Sesión del día 9.—Pasar á la Comisión correspondiente una orden de la Dirección general de Instrucción pública, remitiendo una instancia del escultor D. José Alcoverro en solicitud de que sean examinadas por la Academia las estatuas de *San Isidoro*, *Alfonso el Sabio* y *Berruguete*, las cuales están sacadas de puntos.

Pasar á informe de la Sección de Arquitectura los planos del proyecto para la erección en la Coruña de un obelisco ó columna artística en agradecimiento al Excmo. Señor D. Aureliano Linares Rivas.

Aprobar el dictamen del Ponente Sr. Fernández Casanova relativo al estado ruinoso de algunos torreones del antiguo Palacio arzobispal de Alcalá de Henares, y necesidad de indispensables reparaciones de los que restan.

Aprobar el dictamen de la Sección de Arquitectura relativo á obras de reforma y ensanche de la Fábrica de Tabacos de Madrid.

Designar á los Sres. Censor, D. Elías Martín, D. Lorenzo Alvarez y Capra, D. Salvador MartínezCubells y D. Antonio Peña y Goñi para examinar los discursos de recepción de los Académicos electos Sr. D. José Esteban Lozano y Excmo. Sr. D. Ricardo Velázquez Bosco, y los de contestación en nombre de la Academia de los Excelentísimos Sres. D. Cesáreo Fernández Duro y D. Juan de Dios de la Rada y Delgado.

Sesión del día 16.—Pasar á informe de la Sección de Arquitectura un suplicatorio del Juzgado de primera instancia del distrito del Hospicio, de Madrid, consultando respecto á una cuenta de honorarios de Arquitecto.

Pasar á informe de la Sección de Pintura las tres instancias siguientes, remitidas por la Dirección general de Instrucción pública: 1.ª, de Doña Juana Ballarín, solicitando se adquiriera por el Estado un cuadro que se supone original de David Teniers; 2.ª, de D. Federico Camps, de un dibujo, según dice de escuela italiana, que representa *La Sagrada Familia*; y 3.ª, de D. José Nin y Tudó, del retrato mortuorio de D. Claudio Moyano.

Quedar enterada de un oficio de la Secretaría del Ayuntamiento de Madrid, participando que la Comisión de Estadística ha dejado en suspenso dar los nombres de Arrieta y Barbieri á dos vías públicas hasta que se verifique la apertura de dos calles dignas de ostentar dichos títulos, y contestar que la Academia confía que el Municipio persevere en el propósito que anuncia.

Aceptar la invitación que el Ayuntamiento de Barcelona hace á la Academia para que, en representación de la misma, asista alguno de sus individuos á la inauguración de la segunda Exposición de Bellas Artes el día 23 del corriente, y designar para dicha representación al Excelentísimo Sr. D. Simeón Avalos, por no poder asistir el Excmo. Sr. Director.

Pasar á la Comisión mixta organizadora de las provinciales de Monumentos dos propuestas en terna formuladas por la Academia de Bellas Artes de Sevilla para nombramiento de dos individuos que, en representación de las Secciones de Pintura y Escultura, formen parte de la provincial de Monumentos.

Aprobar todo lo hecho por la Comisión inspectora del Taller de vaciados respecto á la entrega, bajo inventario, á D. Miguel Angel Trilles de los objetos que existían en

dicho Taller de su propiedad, como heredero de su señor padre D. José, formador que fué del Taller.

Aprobar las cuentas presentadas por dicha Comisión de la inversión de los fondos que se le habían librado para gastos de arreglo y reforma del Taller de vaciados y Galería de escultura.

Dejar sobre la mesa á disposición de los señores Académicos el proyecto de nuevo Reglamento para el Taller de vaciados.

Sesión del día 23.—Aprobar los planos para la erección en la Coruña de un óbelisco ó columna artística en agradecimiento al Excmo. Sr. D. Aureliano Linares Rivas.

Aprobar el dictamen de la Sección de Arquitectura acerca de un suplicatorio del Juzgado de primera instancia del distrito del Centro, de Madrid, en consulta respecto á honorarios devengados por un Arquitecto y dos Maestros de obras titulares.

Aprobar el informe de la Comisión nombrada al efecto acerca de las estatuas de *San Isidoro* y *Alfonso el Sabio* que está ejecutando el escultor D. José Alcoverro para el edificio de Biblioteca y Museos Nacionales.

Junta pública del día 29.—Recepción del Académico electo señor D. José Esteban Lozano.

Sesión del día 30.—Pasar á informe de la Sección de Pintura una instancia de la señora Doña Gloria Castellani, en solicitud de que se adquirieran por el Estado, con destino al Museo Nacional, diez y seis cuadros que posee de diferentes escuelas pictóricas.

Pasar á la misma Sección una orden de la Dirección general de Instrucción pública, disponiendo que la Academia formule el programa de ejercicios de oposición á la

cátedra de Dibujo de figura, vacante en la Escuela de Bellas Artes de Málaga.

Aprobar el informe de la Comisión nombrada al efecto acerca de las estatuas en mármol de *Velázquez* y *Cervantes*, que ejecutan los escultores D. Celestino García Alonso y D. Juan Vancell para el edificio de Biblioteca y Museos Nacionales.

Pasar á informe de la Sección de Música una instancia de D. Federico Olmeda, acompañando una copia impresa de la solicitud que varios artistas músicos piensan elevar al señor Nuncio de Su Santidad y al señor Ministro de Gracia y Justicia en súplica de que se reforme la disciplina vigente de nuestras catedrales, modificando el Concordato en cuanto á los músicos se refiere.

Pasar á la Comisión nombrada al efecto un oficio de los escultores D. Pedro Carbonell y D. Manuel Fuxá, rogando á la Academia se examinen las estatuas en mármol de *Lope de Vega* y *Luis Vives* destinadas á la Biblioteca y Museos Nacionales.

SECCION DE PINTURA.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Cumplimentando esta Real Academia la orden de la Dirección general del digno cargo de V. I., fecha 1.º del corriente, con la que remite una instancia de D. Víctor Hernández Amores, en que solicita se adquiriera por el Estado un retrato al óleo representando *Un Senador veneciano*, original,

según dice, del célebre Tintoretto, á fin de que esta Corporación emita informe acerca del mérito y valor de la referida obra, tiene el honor de manifestar á V. I., previo dictamen de su Sección de Pintura, que examinado con el mayor detenimiento el cuadro á que hace relación aquella instancia, reconoce desde luego que es con verdad, y como el Sr. Hernández Amores supone, obra original del Tintoretto, si bien no del todo pura, pues en ella son de advertir algunos retoques y repintes: en su consecuencia, y estimando de mérito el cuadro, cree puede proponerse su adquisición por el Estado, conforme se solicita, en precio de 3.000 pesetas.

Lo que, con devolución de la instancia, pongo en conocimiento de V. I. para los efectos oportunos. Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 13 de Marzo de 1894.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Por decreto marginal de la Dirección de Instrucción pública, fecha 26 de Enero último, se remitió á esta Real Academia una instancia en la que D. Pedro Bosch, como apoderado del pintor D. Modesto Urgell, vecino de Barcelona, solicita del Excmo. Sr. Ministro de Fomento la adquisición para el Estado de un cuadro, *Paisaje*, original del dicho Sr. Urgell, á fin de que esta Corporación informara acerca del mérito y valor de la obra. En cumplimiento de aquella orden, esta Real Academia ha acordado, en sesión celebrada ayer y oído el parecer de su Sección de Pintura, manifestar á V. I. que ha examinado con el mayor detenimiento la obra del Sr. Urgell; y reconociendo ser de mérito y que su autor ha sido premiado con segunda medalla, estima que el cuadro cuya enajenación para el Estado solicita D. Pedro Bosch á nombre de aquel pintor, puede ser adquirido en precio de 3.000 pesetas.

Lo que, con devolución de la instancia remitida, tengo el honor de elevar á conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 13 de Marzo de 1894.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia, en cumplimiento de la orden de la Dirección general del digno cargo de V. I., fecha 24 de Febrero próximo pasado, con la que remite una instancia de D. Baltasar González del Campo solicitando se adquieran por el Estado dos cuadros de *Paisajes españoles*, originales de los Sres. Jiménez y Valdivia, á fin de que la Academia emita informe acerca del mérito y valor de dichas obras, ha examinado con el mayor detenimiento dichos cuadros; y de conformidad con su Sección de Pintura, tiene el honor de manifestar á V. I. que no siendo *El Viático*, del Sr. Valdivia, de bastante mérito, y existiendo en el Museo obras de más importancia originales del mismo artista, no se hace posible recomendar la adquisición de la que ofrece el Sr. González del Campo.

Con igual detenimiento ha examinado los *Paisajes*, del señor Jiménez, los cuales se hallan en idénticas condiciones que el cuadro anterior, no siendo posible, por tanto, aconsejar se adquieran por el Estado.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia, comunico á V. I. para su conocimiento y efectos consiguientes. Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 28 de Marzo de 1894.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia, en cumplimiento de la orden de la Dirección general del digno cargo de V. I., con la que remite la instancia en que D. Pedro Bosch solicita se adquieran por el Estado tres cuadros que representan *Cacerías*, y que se suponen originales dos de ellas de Snyders y la otra de Pablo de Vos, á fin de que esta Academia informe acerca del mérito y valor de las referidas obras, ha acordado se manifieste á V. I., de conformidad con lo informado por su Sección de Pintura, que examinados los cuadros á que la anterior orden se refiere, entiende que aunque el Museo Nacional de Pintura posee otros de la importancia de los que motivan este informe, que son, sin duda, originales de los autores á quienes se atribuyen, puede recomendarse su adquisición para destinarlos á alguno de los Museos provinciales en los que no tengan representación dichos autores.

Los lienzos de Snyders, de Pablo de Vos y de Juan Fyt gozan de grande estimación entre los inteligentes. Nadie en la época más floreciente de la pintura flamenca igualó á estos pintores de animales en el vigor de las composiciones y en la opulencia del colorido, y sus obras serán siempre modelos incomparables de verdad, de ímpetu espontáneo y de brillantez.

A juicio de esta Academia, pueden ser justipreciados los tres cuadros ofrecidos de la manera siguiente: *El búfalo rendido por perros*, en 10.000 pesetas; *El caballo derribado y devorado por lobos*, en 6.000, y *El jabalí acosado por la jauría*, en 4.000.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia del solicitante, elevo á conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 4 de Abril de 1894.—
El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

SECCION DE MÚSICA.

Excmo. Sr.: Declarada por la Academia, en sesión ordinaria de 5 del corriente mes, la vacante de Académico de número por fallecimiento del insigne maestro Excmo. Sr. D. Emilio Arrieta y Corera, nuestro inolvidable compañero, que ocupaba á la vez el cargo de Presidente de la Sección de Música, ésta ha acordado, para reemplazarle, designar por aclamación, como así lo ha verificado, al Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Lo que tengo la honra de comunicar á V. E. para que se sirva participarlo á la Academia en la próxima sesión.—Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid 7 de Marzo de 1894.—El Secretario, *Ildefonso Jimeno de Lerma*.—Excmo. Sr. Secretario general de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Esta Real Academia ha acordado proveer una plaza de número de la clase de no Profesores, que se halla vacante en la Sección de Música por fallecimiento del Excmo. Sr. D. Emilio Arrieta.

Las condiciones exigidas para optar á ella están consignadas en los siguientes artículos del Reglamento:

Art. 77. Para ser Académico de número se requieren las circunstancias siguientes:

- 1.^a Ser español.
- 2.^a Estar reputado como persona de especiales conocimientos en las artes, por haber escrito obras de mérito reconocido relativas á ellas; desempeñado, bajo las condiciones legales, en Universidades ó Escuelas superiores del Estado la enseñanza de la ciencia estética ó de la Historia del Arte; haber formado

colecciones de obras artísticas, ó prestado marcada protección á las artes ó á los artistas.

3.^a Tener su domicilio fijo en Madrid.

Art. 78. Para figurar como candidato aspirante á plaza de Académico de número, se necesita que preceda ó solicitud del interesado ó propuesta firmada por tres Académicos, con el *Dese cuenta* del Director, debiendo expresarse siempre, con la claridad conveniente, los méritos y circunstancias en que se funda la petición ó propuesta. En este segundo caso, deberá constar asimismo la voluntad, por parte del interesado, de aceptar el cargo.

En su consecuencia, y con arreglo á las demás prevenciones de los Estatutos y Reglamento, queda abierta en esta Secretaría general la admisión de propuestas y solicitudes por espacio de dos meses, contados desde la fecha de este anuncio en la *Gaceta*, los cuales terminarán el día 9 de Mayo próximo á las doce de la noche.

Madrid 9 de Marzo de 1894.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Esta Real Academia ha acordado proveer una plaza de número de la clase de Profesores, que se halla vacante en la Sección de Música por fallecimiento del Excmo. Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri.

Las condiciones exigidas para optar á ella están consignadas en los siguientes artículos del Reglamento:

Art. 77. Para ser Académico de número se requieren las circunstancias siguientes:

- 1.^a Ser español.
- 2.^a Siendo artista de profesión, haberse distinguido por sus creaciones artísticas ó por la publicación de obras didácticas de utilidad reconocida, ó haberse acreditado en la enseñanza de los estudios superiores en las Escuelas del Estado.
- 3.^a Tener su domicilio fijo en Madrid.

Art. 78. Para figurar como candidato aspirante á plaza de Académico de número, se necesita que preceda ó solicitud del interesado ó propuesta firmada por tres Académicos, con el *Dese cuenta* del Director, debiendo expresarse siempre, con la claridad conveniente, los méritos y circunstancias en que se funda la petición ó propuesta. En este segundo caso, deberá constar asimismo la voluntad, por parte del interesado, de aceptar el cargo.

En su consecuencia, y con arreglo á las demás prevenciones de los Estatutos y Reglamento, queda abierta en esta Secretaría general la admisión de propuestas y solicitudes por espacio de dos meses, contados desde la fecha de este anuncio en la *Gaceta*, los cuales terminarán el día 31 de Mayo próximo á las doce de la noche.

Madrid 31 de Marzo de 1894.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

SECCION DE ARQUITECTURA.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

PONENTE, EXCMO. SR. D. SIMÉÓN ÁVALOS.

Ilmo. Sr.: Evacuando esta Real Academia desde el punto de vista técnico el informe ó contestación á los siete particulares que comprende la copia del escrito que se le ha remitido y ha sido presentado en el término de prueba al Juzgado de primera instancia del distrito de la Latina en esta corte, referente á los autos que en el mismo se siguen entre D. Vicente Bertrán de Lis y el Ayuntamiento de Madrid, lo verifica en los siguientes términos:

Al primero, que dice: «Aprobado por Real orden de 19 de Julio de 1860 el plano para el ensanche de esta corte, ¿puede

el Ayuntamiento autorizar construcción alguna que no se haya de atemperar á la alineación y rasantes establecidas y fijadas en aquel plano?»

Contesta: que los planos para el ensanche de las poblaciones aprobados por la Superioridad, previos los trámites establecidos, son igualmente obligatorios en cuanto á las alineaciones y rasantes en ellos consignadas, así para los Municipios como para los propietarios que intenten edificar en las manzanas ó solares comprendidos en las diversas zonas del ensanche.

Al segundo, que dice: «Pidiéndose tira de cuerdas por un propietario de terrenos situados en cualquiera de las zonas del ensanche, ¿puede el Ayuntamiento fijarle como alineación y rasantes del edificio que se trata de construir, otras diferentes de las que aparezcan establecidas y fijadas en aquel plano?»

Contesta: que en la anterior respuesta se halla contestado este particular: lo fijado en el plano general en cuanto á alineaciones y rasantes es de observar, á menos que posteriormente y con los trámites y solemnidades debidas no se hubiese acordado modificación en alguna de las zonas.

Al tercero, que dice: «Determinadas y detalladas en el repetido plano las calles, plazas, etc., que hayan de abrirse en los terrenos existentes en cada una de las zonas del ensanche, ¿puede el Ayuntamiento conceder licencia y autorización para que se construya una ó más fincas en los terrenos que, según el plano, deban ser ocupados por las vías públicas proyectadas, ó, por el contrario, sólo puede autorizar las construcciones en los terrenos destinados según el referido plano á la edificación, y que no impidan la apertura de las vías públicas proyectadas?»

Contesta: que los Municipios no deben autorizar construcciones en los solares ó terrenos destinados á vías públicas en el plano por que se rige el ensanche.

Al cuarto, que dice: «No habiéndose tomado por el Ayuntamiento el acuerdo prevenido en la Ley de Ensanche de 22

de Diciembre de 1876 para la apertura de cualquiera de las calles proyectadas y que deban ser abiertas, á tenor de lo consignado en el plano, y determinándose al realizar la tira de cuerdas pedida por un propietario la calle con que deba lindar el edificio cuya construcción se pida y practique la tira de cuerdas, ¿es suficiente esa simple designación de la calle con la que el nuevo edificio ha de lindar para que se repute y tenga por realmente abierta y destinada al servicio público del vecindario la calle de que se trate, ó sirve sólo para que el dueño del terreno en que se trata de edificar conozca con exactitud la alineación y rasantes á que deba sujetarse al construir, y la vía ó vías públicas con que el edificio ha de lindar cuando éstas sean abiertas en legal forma?»

Contesta: que no fijándose en el particular clara y definitivamente el acuerdo de la Ley de Ensanche de 1876 á que la pregunta se refiere, la Academia no puede responder concretamente sin exponerse á error.

Al quinto, que dice: «El hecho de no haberse tomado acuerdo para la apertura de una ó más calles de las que, según el plano, deban abrirse en cada una de las zonas del ensanche, ¿autoriza al Ayuntamiento para impedir al propietario el que edifique en su terreno, como lo impediría al negarse á dar la tira de cuerdas y la licencia para construir en terrenos que hayan de lindar con esas calles proyectadas, aunque no abiertas en legal forma, ó tiene obligación de acceder á lo uno y lo otro y fijar la alineación y rasantes, atemperándose en todo y por todo al plano aprobado, y tal como si las calles estuviesen abiertas?»

Contesta: que los Ayuntamientos, una vez aprobado en definitiva el plano del ensanche de una población, no deben negarse á marcar con arreglo á dicho plano las alineaciones y rasantes á que deberán sujetarse los propietarios de solares al pretender edificar en los terrenos á ello destinados en dicho plano.

Al sexto, que dice: «El hecho de determinarse en el acto de la tira de cuerdas y en la licencia que se conceda para edificar

en terrenos situados en la zona de ensanche, que el edificio linde con tal ó cual calle, y el aprobarse el proyecto y plano que para la construcción se presente y en el que aparezca que el nuevo edificio ha de tener entrada, luces, etc., á una ó más calles proyectadas, pero cuya apertura no se haya acordado por el Ayuntamiento, ¿demuestra que la calle está realmente abierta y constituye un acto de dominio sobre el terreno destinado á la calle ó calles de que se trate, ó sirve sólo para que el propietario conozca la alineación, rasantes y lindes del nuevo edificio, sin que por ese acto quede privado el dueño del terreno que en esas calles deba ocuparse de ninguno de los derechos inherentes á su dominio?»

Contesta: que lo que vulgarmente se llama tira de cuerdas no tiene otro objeto que el de fijar ó determinar la línea por donde ha de pasar el plano del paramento exterior de la fachada que haya de construirse; que la determinación de la rasante sólo sirve para fijar la parte descubierta de la fachada, y que la aprobación del plano que se presente para edificar sólo sirve para determinar que la altura total del edificio y las parciales de los diferentes pisos es la fijada en las Ordenanzas vigentes, sin que ninguno de estos tres actos prejuzgue cuestión alguna de propiedad ni de dominio sobre los terrenos destinados á vía pública.

Al séptimo, que dice: «El hecho de haberse colocado, cuando se formó el proyecto y plano aprobado para el ensanche de esta corte, los cotos ó hitos que determinasen y marcaran los ejes de las calles que debieran abrirse, ó el haber colocado esos hitos ó mojones después de la aprobación del plano para que quedasen detallados y fijados con exactitud dichos ejes, ¿demuestra que las calles estuvieran y están realmente abiertas, ó sólo sirve para que se conozca de un modo cierto lo que hubiere de ser calle y lo destinado para edificar?»

Contesta: que la colocación de hitos ó mojones para indicar la posición de los ejes de las vías públicas no demuestra que estén explanadas, ni siquiera marcada materialmente su lati-

tud ó ancho, si no hay otros cotos, zanja ó señales especiales que lo determinen.

En este sentido, entiende la Academia que debe informar sobre las preguntas que se le han dirigido.

Madrid 29 de Enero de 1894.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

IGLESIA DE SAN PEDRO EL VIEJO, DE HUESCA.

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

Al Sr. Presidente de la Junta de Obras de restauración de la Iglesia de San Pedro el Viejo, de Huesca.

Esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando ha examinado los planos y documentos remitidos por el señor Presidente de la Junta de Obras de restauración de la Iglesia de San Pedro el Viejo, de Huesca, con el objeto de que dicha Corporación informe sobre la invasión de dominio en suelo, alturas, luces y vertientes de tejado que, en perjuicio del Templo de San Pedro el Viejo, en la ciudad de Huesca, se intenta llevar á cabo, fundándose en la venta de una parcela de terreno realizada por el Ayuntamiento oscense.

No hace muchos años, en 18 de Abril de 1885, esta misma Academia informaba, con verdadera satisfacción, que el Claustro y Templo de San Pedro el Viejo, de la ciudad de Huesca, joya del arte, interesante página escrita en piedra del carácter de la Monarquía aragonesa, debía ser declarado monumento nacional, para que en adelante disfrutara sosegada vida bajo la protección y tutela del Estado.

Como consecuencia de tan justificado acto, se emprendieron por el Gobierno de S. M. obras de restauración, las cuales, en la actualidad, se están llevando á cabo; obras que iniciadas y

seguidas en la zona anterior del edificio, para atender con ellas á las partes más frecuentadas del mismo, como son la Iglesia y Claustro, no han llevado todavía su consoladora mano á la restauración general de la fábrica del perímetro exterior del Templo, del que constituyen sus elementos más importantes y valiosos la torre exagonal y el interesante triple ábside adornado de típicas ventanas y cornisamento de piedra; pero en el instante de contar con recursos suficientes para terminar la emprendida obra llegando al precitado ábside, la restauración de éste, obscurecido entre lóbregos patios, necesariamente llevaría consigo el que quedara una faja de terreno para aislarlo, ó bien que se convirtieran para siempre en patios las zonas posteriores de casas adosadas, en instantes de bárbara ignorancia, á los monumentales muros, marcando un ancho minimum de acuerdo y por medio de formal compromiso con los actuales propietarios de aquéllas.

Se desprende, de los documentos remitidos á la Real Academia, que una de dichas casas, con fachadas á la Plaza de San Pedro y calle de Ramiro el Monje, fué demolida por su propietario el Sr. D. Agustín Viñuales, y sobre el solar de ella, aumentado con una parcela procedente de la vía pública cedi- da por el Ayuntamiento de Huesca, empezó á construirse una casa de nueva planta que se intentaba adosar á los muros de San Pedro el Viejo por aquella parte.

La Junta inspectora de las obras, con excelente acuerdo, se opuso desde luego á que la reconstrucción de dicha casa prosiguiera en la forma en que se había replanteado, fundándose en que no sólo no se dejaba el ábside del Templo exento de las construcciones vulgares de una casa que se levantaba de nuevo, sino que ésta, al extenderse en la parcela vendida por el Ayuntamiento, pretendía adosarse á uno de los lados de la torre que linda con la vía pública en la Plaza de San Pedro, con lo cual se condenaba en absoluto una ventana existente en el centro de dicha fachada, siendo de notar que este hueco es el único que da luz á la pieza exagonal que ocupa la planta de la

torre, la cual se halla incorporada al servicio de la Sacristía del Templo.

Prescindiendo de que se trata de un edificio monumental, bajo el doble aspecto del arte y de la historia, evidente aparece que un Ayuntamiento no puede barajar arbitrariamente los trazados de alineaciones de las vías públicas hasta el extremo increíble de entregar á un particular, para que la convierta en medianería, la fachada de otro particular en que existe un hueco que es el único que da luz al interior; pero si en vez de una casa particular, como anteriormente se indica, se trata de un edificio de la importancia de un monumento nacional, que actualmente se halla en obras de restauración costeadas por el Estado, la más elemental conveniencia aconseja que las reformas urbanas que el Ayuntamiento proyecta, en contacto con las fachadas del monumento, se realicen teniendo á la vista las exigencias artísticas de su restauración exterior, general y completa, proyectada y por proyectar, y siempre fijando la mirada, en el caso actual, en el esplendor de la preciada alhaja que con razón enorgullece á los habitantes del Alto Aragón.

Claro es que el Sr. D. Agustín Viñuales cree tener derecho á disponer libremente de la citada parcela; pero prescindiendo de consideraciones de índole artística, hay que decirlo ingenuamente: el Ayuntamiento de Huesca no ha podido ceder á nadie lo que no era suyo, y, por lo tanto, caen por su base cuantos argumentos se presenten en favor de una ilegalidad. No podrá citarse una sola disposición que autorice á ningún Ayuntamiento á extinguir derechos propios de un monumento que vive bajo la tutela del Estado, ni tampoco hay Ayuntamiento alguno que sea capaz de hacer caducar una servidumbre ó un derecho del Estado en beneficio de un particular.

Cierto es que el Sr. Viñuales ha entregado una cantidad por la citada parcela; pero resulta del mismo modo evidente que el Ayuntamiento se la ha tenido que vender con los respetos que esa parcela venía guardando hace muchos años al interesante Templo de San Pedro el Viejo: otra cosa constituiría la

separación de la servidumbre, que activa ó pasivamente pertenece á una finca, lo cual es contrario á lo que prescribe el artículo 524 del vigente Código civil.

De otro lado, el Sr. Viñuales no puede privar á la Iglesia de la ventana de la torre, pues también el citado Código, en su art. 585, previene que en el predio sirviente no se puede edificar á menos de tres metros de distancia del predio dominante, tomándose la medida como taxativamente marca el art. 583 del mismo.

Con lo dicho basta para comprender que la Academia entiende que ni mirado el asunto bajo el aspecto del derecho ni bajo el punto de vista artístico, debe el Excmo. Sr. Ministro de Fomento consentir que por un acto realizado por el Ayuntamiento de Huesca sin haber tenido presentes las condiciones debidas, quede amenazada con vulgares emparedamientos la fachada posterior del Templo de San Pedro el Viejo, con su torre exagonal y su triple ábside, una de las partes más características y ricas del mismo, y que, sin duda alguna, ordenará al señor Gobernador de la provincia que, procediendo activamente dentro de la forma prevenida por las leyes, evite la consumación de un crimen artístico.

La Academia entiende igualmente que el Excmo. Sr. Ministro de Fomento debe llamar la atención del mencionado señor Gobernador para que el patio que antes de la demolición de la vieja casa del Sr. Viñuales existía entre aquella y el Templo, al cual daba la ventana del ábside, subsista en la nueva edificación, dejándole por lo menos un ancho, de frente y de costado, en armonía con las dimensiones que marca el vigente Código civil; y que, también al reconstruir la casa el señor Viñuales, queden las cubiertas de su finca en la línea de contacto con la Iglesia de San Pedro el Viejo, por debajo de las cornisas que limitan el emboquillado inferior de los tejados de éste, á fin de no interrumpir la libre salida de las aguas, á cuya vertiente tiene derecho el Templo, en perjuicio de la propiedad del Sr. Viñuales.

Para terminar, la Academia considera que no está de más recordar, dados los antecedentes del asunto, que la nueva construcción del Sr. Viñuales no puede tener inclinadas las vertientes de sus tejados hacia los muros de la Iglesia de San Pedro el Viejo, así como tampoco adosar á los mismos limas ni conducciones de aguas procedentes de la casa en reconstrucción.

Tal es el parecer de la Academia, que comunico á V. S., con devolución del expediente y planos.—Madrid 29 de Marzo de 1894.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

CONCURSOS.

ESTATUA DEL EXCMO. SR. MARQUÉS DE AMBOAGE.

DICTAMEN

DE LAS SECCIONES DE ESCULTURA Y ARQUITECTURA.

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

Las Secciones de Escultura y de Arquitectura, reunidas, por encargo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, para examinar los modelos y planos remitidos por el Ayuntamiento del Ferrol para elegir la mejor estatua con su pedestal correspondiente de las presentadas al concurso abierto á fin de levantar una al Excmo. Sr. Marqués de Amboage en la plaza que lleva su nombre, cuyas Secciones llevaron en la sesión anterior á la Real Academia en pleno un dictamen sólo de mayoría, por haberse iniciado en el seno de las mismas diferencias de criterio, no ya al juzgar que ninguna de las estatuas del concurso era acreedora al premio, sino cuando se trató, por un acto de benevolencia que latía en el seno de las Sec-

ciones, de proponer á la Corporación la estatua que se conceptuaba prestarse á menores correcciones para ser realizada: al escuchar dicha mayoría la discusión mantenida por la Real Academia en pleno, no vaciló en retirar su dictamen para estudiarlo de nuevo, considerando, de un lado, que la controversia suscitada había aportado al problema nuevos datos muy dignos de ser tenidos en cuenta; de otro, que resultaba verdaderamente doloroso que un exceso de benignidad condujera á los que constituían la mayoría de las Secciones á defender quizás con más calor del debido lo que no era del todo el reflejo exacto de su modo de apreciar en definitiva el asunto, y, por último, porque entendían que valía la pena de dedicar algún tiempo más al estudio de su ponencia, teniendo muy presente que las cuestiones de arte, tan complejas en sus fundamentos, sobre todo cuando se enlazan con la prosáica, al par que precisa, materia económica, se prestan á múltiples apreciaciones, por lo mismo que la estética, como ciencia de lo bello, ni tiene ni puede tener la inflexibilidad de principios en que descansan las ciencias que tratan sólo de la cantidad, ó sean las matemáticas.

Con tales antecedentes, las Secciones empiezan por insistir en que del estudio que han realizado del retrato físico y moral del Excmo. Sr. Marqués de Amboage, deducen que se trata de representar una persona de porte sencillo, de actitudes correctas, de hombre laborioso y modesto, aunque á su muerte ensalzado ya por la aureola que presta el noble ambiente de caridad de que dejó impregnada su última disposición testamentaria, que hará que los honrados habitantes del Ferrol bendigan siempre el nombre de su protector, y especialmente las madres de aquella ciudad, las que allá en el fondo de su hogar en más de una ocasión han de echar en olvido la obligación en que están todos los ciudadanos de servir á su patria con las armas en la mano, para bendecir al personaje que representa la estatua, gracias al cual no se verán privadas, siquiera sea temporalmente, de acariciar á sus hijos.

Entienden, por lo tanto, las Secciones que si bien el personaje que se trata de representar es modesto, sencillo y sin afectación en sus modales, allá en el Ferrol, donde van á levantarse el pedestal y la estatua que proyecta costear aquel Ayuntamiento, la expresión del Excmo. Sr. Marqués de Amboage tiene que ser dentro, sí, de la modestia que le era habitual; pero no de la modestia que pudiera llamarse vulgar, sino de la modestia un tanto elevada sobre la realidad sensible, que es el verdadero camino para llegar á lo que constituye la belleza ideal en el arte.

Del estudio nuevamente verificado en los seis proyectos presentados al concurso, los firmantes del dictamen no tienen sino que reproducir sus anteriores juicios, aunque las consecuencias tengan que ser distintas.

El primero de ellos, ó sea el firmado por el escultor Sr. Don Eugenio Duque, no resulta con el efecto deseado. El gabán de pieles con que se viste al personaje es estrecho, y pliega sus delanteros en tal forma, oprimiendo tanto uno de ellos contra la caja de caudales, colocada en un plano completamente posterior, que vista la figura de frente parece más bien un alto relieve que una estatua de bulto redondo, contribuyendo también á este mal efecto la depresión que se advierte en el estómago.

Tampoco es acertada la idea de colocar la estatua arrimada á la caja de caudales, pues aparte del mal efecto artístico que produce esta última, vista por el reverso, parece el tal mueble poco propio para acompañar al ciudadano que enjuga con mano pródiga las lágrimas de tantas madres, despertando más bien la idea del avaro que no se separa un instante de sus millones. Resulta además inverosímil, bajo el punto de vista estético, el apoyar la mano izquierda en los libros de comercio, sentados en falso sobre dicha caja.

El pedestal tiene una cornisa cuyo vuelo impide ver la parte inferior de la estatua, á no ser á gran distancia, y la composición de las molduras merecería nuevo estudio, con espe-

cialidad el filete superior, degollado por la mal entendida escocia en que inútilmente se colocan los blasones, puesto que no serían visibles al estar ejecutados.

La estatua del modelo que lleva por lema «Filantropía,» deja caído el delantero derecho de su gabán de pieles, recogiendo el del lado opuesto con la mano izquierda á fin de enseñar la correspondiente mitad del frac que lleva debajo, de lo cual resulta una actitud, no sólo muy afectada é impropia del personaje que representa, sino también poco en armonía con el solemne momento que se trata de perpetuar. El cuello del gabán aparece levantado con tan poco acierto, que no podría verse la cabeza á no ser de lejos, cuando se contemplase la figura por la espalda, al colocarla en obra.

El pedestal de esta figura es ochavado, y comprende un orden completo, que parece inspirado en el clásico; pero con tanto olvido del estilo, que en las mezquinas pilastras que exornan los cuatro chaflanes de ángulo, la latitud del plinto es poco mayor que la mitad del neto del pedestal. Si á lo dicho se agrega la poco atinada composición de molduras de pedestal y cornisa, y lo mal bocetados que están los capiteles, dedúcese que dicho soporte es de todo punto inadmisibile.

El modelo que tiene por lema «Tributo de amistad,» presenta la estatua echada hacia atrás y en actitud tan arrogante que parece más bien un dictador imponiendo leyes, que el filántropo personaje que se trata de simbolizar.

En cuanto al pedestal, formado por una columna de estilo románico gallego, presenta la base de aquélla algo recargada de molduras, y también los firmantes encuentran impropio el empleo de letra monacal en la dedicatoria que se consagra á un personaje contemporáneo.

En el modelo titulado «La caridad es su mejor emblema,» es la estatua completamente rígida y falta de vida y expresión; con su brazo derecho recoge el gabán, á fin de mostrar la abrochada levita, entre cuyos delanteros coloca la mano; la caída izquierda del gabán, separada del pecho en la forma que lo

está, se aproxima más á inflexible tabla que á débil paño.

El pedestal, de extraordinaria masa con relación á la estatua, tiene unas pilastras angulares pobres, y, sobre todo, desproporcionadas con las molduras de basa y cornisa.

Menos afortunados que los descriptos son todavía los modelos y planos de los dos restantes proyectos: las estatuas están de levita, prenda que no se ciñe bastante al cuerpo para poder acusar las formas, y, por otra parte, tiene la dificultad de que no ofrece amplitud bastante para sacar partido de paños y vuellos en los mismos que den movimiento á las figuras. En el modelo que envía la Escuela ferrolana de Artes y Oficios, intenta su autor, Sr. Buch, vencer la dificultad dejando abierta la mencionada prenda, doblando su delantero derecho para enseñar el chaleco, en que introduce el dedo pulgar de la mano correspondiente, y recogiendo un tanto el faldón izquierdo con el rollo que lleva en la otra mano; pero es lo cierto que no ha conseguido sus propósitos el Sr. Buch, porque el conjunto resulta poco artístico. Acompañan á este modelo dos dibujos de pedestal firmados por D. Antonio Alberto; y como no contienen el diseño de la estatua, no se aprecia el efecto del monumento.

El último modelo, de D. Eduardo de la Vega, presenta al señor Marqués de Amboage con la levita abrochada y con el sombrero de copa en la mano izquierda, constituyendo una figura muy pobre que descansa en un pedestal muy desproporcionado.

Hecha la narración de los modelos sometidos al concurso; señalados los defectos que en ellos aparecen, y después de haber manifestado los firmantes cuál era, á su juicio, la representación verdadera del Excmo. Sr. Marqués de Amboage, entienden: que unos proyectos por haber hecho por completo vulgar la figura del Marqués de Amboage, y otros por haberla llevado por el camino de la afectación y hasta de la arrogancia, ninguno ha realizado el apetecido efecto, y, por lo tanto, con verdadero sentimiento tienen que proponer á la

Real Academia de San Fernando la anulación del concurso.

Madrid 20 de Marzo de 1894.—*Eliás Martín*.—*Antonio Ruiz de Salces*.—*Cesáreo Fernández Duro*.—*Simeón Ávalos*.—*Juan Facundo Riaño*.—*Adolfo Fernández Casanova*.—*Lorenzo Alvarez y Capra*.

DICTAMEN DE LA MAYORÍA DE LA ACADEMIA.

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

Esta Real Academia, cumpliendo el compromiso contraído con la ilustre Corporación de la digna Presidencia de V. S. de juzgar los modelos y proyectos para el concurso abierto con el fin de erigir en esa ciudad una estatua al Excmo. Sr. D. Ramón Pla y Monge, Marqués de Amboage, ha procedido con todo detenimiento al examen de los seis modelos presentados, acompañados algunos de ellos de Memorias y dibujos; y después de discutir el mérito absoluto y relativo de tales pensamientos, ha acordado, por mayoría de votos, lo siguiente:

Examinadas las obras remitidas por el orden en que las ha recibido la Academia, figura en primer lugar la de D. Eugenio Duque, que no lleva más distintivo que el nombre de su autor. Esta obra se recomienda por varias cualidades: representa ella fielmente la semblanza corpórea y el carácter moral del personaje, de quien se dice que era hombre de porte sencillo, modesto y nada vanaglorioso de deber á su trabajo y perseverancia una ingente riqueza. Reconociendo desde luego que es para la escultura un tema muy ingrato el de erigir sobre un pedestal la figura escueta de un personaje de este siglo vestido con el traje usual, sobremanera insignificante y prosáico, principalmente si el sujeto representado no es un modelo de belleza varonil por sus formas y su apostura, fuerza es renunciar á que un monumento levantado hoy á un hombre de as-

pecto vulgar que usó pantalón y levita, resulte una producción interesante y atractiva. Ciertamente es que, aun con este pobrísimo traje moderno, puede muy bien ser asunto para una bella estatua un hombre de romancesca vida, en cuya existencia, por ejemplo, haya entretejido el destino grandes conflictos y grandes triunfos que permitan al artista exteriorizar, digámoslo así, el alma del sujeto por medio de adecuadas actitudes y enérgicos movimientos. Byron, blandiendo el acero en Misolonghi para marchar sobre Lepanto á reconquistar la libertad de Grecia oprimida por el Turco; O'Connell, en el Parlamento inglés, amenazando con los puños á los enemigos de su amada Irlanda, pueden, aun con el indumento moderno, dejar airoso á un buen escultor; pero el hombre de vida obscura y pacífica, consagrado á amontonar caudales sin ostentación ni estrépito, aunque luego, en la plenitud de su fortuna, consagre parte de ellos á una fundación benéfica, no ofrece al artista motivo para hacer de su estatua una obra que excite el entusiasmo de nadie. Despertará sentimientos de gratitud en los que disfruten de sus larguezas, pero la obra de arte no tendrá admiradores.

Con esta gran dificultad han tenido que luchar todos cuantos han tomado parte en el concurso, y, sin embargo, el modelo del Sr. Duque ofrece cuanto puede dar de sí un tema tan ingrato: el acaudalado Marqués aparece en la actitud natural, reposada y modesta que le era habitual, descansando su mano izquierda sobre los libros de comercio, puestos encima de la caja de caudales, y mostrando en la derecha el documento que consigna su benéfica institución.

Alguna mayor amplitud debería darse á su gabán de pieles, y algo también debería adelantar hacia el frente la caja ó arca para que los tres libros puestos sobre ella, y en los cuales apoya su mano el personaje, no estuvieran fuera de aplomo y como en el aire, según aparecen en el modelo.

Estos defectos pueden corregirse fácilmente sin alterar la actitud de la estatua, y también el exceso de vuelo dado á la cornisa del pedestal, que haría desaparecer á la vista parte de

las piernas de la figura contemplado el monumento desde el suelo de la plaza donde ha de levantarse.

Artista de indisputable mérito y de grandes dotes de ejecución es, sin duda, el autor del segundo modelo traído á la Academia, el cual se ha presentado anónimo bajo el lema de «Tributo de amistad.» Por huir éste del escollo que habían forzosamente de presentarle formas nada olímpicas bajo el mezquino indumento moderno, y olvidando que la licencia concedida á artistas y poetas no llega hasta el extremo de que les sea permitido «trocar el ave en sierpe y en tigre al cordero,» ha buscado en el movimiento de la figura la expresión que no podía darle la semblanza de un modesto ciudadano vestido de levita, pantalón y gabán, en perfecto reposo; é inducido por su vivo sentimiento artístico, ha caído en el irremediable defecto de alterar por completo el carácter moral del personaje, á quien ha dado la actitud de un fogoso tribuno. Si el Ferrol, en cuyo escudo heráldico apoya la mano izquierda el personaje representado, se viera en supremo conflicto por algún acto tiránico, del cual se propusiera libertarle un exaltado defensor de su causa por medio de una radical medida legislativa, no sería otra la actitud de este celoso repúblico. Al comedido y modesto Marqués de Amboage, completamente extraño á las lides parlamentarias, no cuadra semejante apostura. La figura que en este proyecto le representa, se halla en violenta torsión: su expresión es arrogante, casi altanera; levantada la cabeza con aire de amenaza, ofrecería desde su punto de vista normal un escorzo violento que disminuiría su volumen, aplastaría su cráneo y le daría el desagradable aspecto de un hombre con cabeza de ave de rapiña.

Aparte de esto, y á vueltas de estar modelada la figura con una habilidad primorosa, hay en su conjunto un visible amaramiento, un barroquismo, digámoslo así, que inspira fundados recelos respecto del porvenir del distinguido artista que la ha ejecutado. Quizá dejándose llevar de su gran práctica en el manejo de los recursos técnicos, ha perdido de vista el natu-

ral, semejante en esto á muchos célebres escultores secuaces del Bernino y del Algardi, que en el siglo pasado llenaron los templos, los palacios y los jardines de Francia, de Italia y aun de la España borbónica, de estatuas de inverosímil dibujo y forzadas actitudes, pero trabajadas con maravillosa perfección; porque de otra manera no se explica cómo ha podido el escultor cuya obra analiza ahora la Academia, disponer el gabán del Marqués de Amboage en su delantero izquierdo de la manera inverosímil como lo ha presentado, y cómo ha dado al escudo que sostiene con la punta en tierra, la forma de cartela introducida por los arquitectos pelucones de los tiempos de Fernando VI y Carlos III. El pedestal de este modelo es una columna románica de cortas proporciones más bien que un pedestal propiamente dicho; y si bien es cierto que en la arquitectura románica primitiva es frecuente toda falta de relación entre el módulo del fuste y el volumen del capitel, siempre es ingrato á la vista todo lo que infringe las leyes eternas del buen gusto realizadas en los órdenes antiguos.

En análogo defecto, por lo que atañe al carácter del personaje, ha incurrido el autor del modelo que tiene por lema «Filantropía.» Separando con la mano izquierda á la altura del pecho la solapa del gabán, en actitud de hombre pagado de sí mismo y un tanto arrogante, hace ostentación de su persona y anuncia con el gesto la satisfacción que le produce el acto benéfico que acaba de realizar y que todos aplauden. No está, en verdad, mal modelada esta estatuilla; pero no responde á la índole moral del sujeto. Su pedestal lleva sobre la cornisa una peana de desagradable perfil, que aumenta el mal efecto de este cuerpo inferior del monumento.

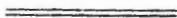
En el modelo distinguido con el lema «La caridad es su mejor emblema,» no hay defectos de proporción, ni falta de dibujo, ni deficiencias de ejecución, ni se advierte tampoco el menor desequilibrio entre la expresión y el tema psicológico concebido por el artista; pero tampoco hay cualidades estéticas ni vislumbre de ellas. El ciudadano modesto, de clase acomodada y

desprovisto de pasiones y de virtudes, tiene aquí su genuína representación: el escultor, presentándole frío, estirado, inexpresivo, con su mezquino traje de correcto figurín y semejante á un maniquí de sastrería, le ha reducido á una completa insignificancia, ha destruído la parte moral del hombre, ha anulado al sér de nobles y levantados impulsos, para dar vida á un ente vulgar sin más alma ni más acción que la precisa para levantar la mano y meter los dedos en la botonadura de la levita. El pedestal de este modelo es deforme, y no hay estilo arquitectónico conocido que haya podido sugerirle.

De los dos modelos remitidos por el señor Alcalde constitucional del Ferrol, uno entregado por D. Ramón Buch, en representación de aquella Escuela de Artes y Oficios, y otro presentado por D. Eduardo de la Vega, se abstiene de hacer análisis esta Real Academia. Acaso sean ellos los más atinados en cuanto á la semblanza moral del benemérito Marqués de Amboage; pero su ejecución, principalmente la del segundo, no revela las dotes artísticas necesarias para suponer que puedan servir de modelo para monumento alguno aceptable.

Como conclusión de este breve resumen comparativo, entiende la Academia que el único trabajo admisible, y que más cumplidamente llena las condiciones del programa publicado por ese ilustre Ayuntamiento en 20 de Octubre de 1893, es el de D. Eugenio Duque, y como tal le designa para que sirva de modelo, con las ligeras correcciones que quedan indicadas, á la estatua del Excmo. Sr. D. Ramón Pla y Monge, Marqués de Amboage, que ha de erigirse en la plaza de dicho título de esa ciudad.

Dios guarde á V. S. muchos años. Madrid 3 de Abril de 1894.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.



MONUMENTOS HISTORICOS Y ARTISTICOS.

TORREONES

DEL

ANTIGUO PALACIO ARZOBISPAL DE ALCALÁ DE HENARES.

PONENTE, SR. D. ADOLFO FERNÁNDEZ CASANOVA.

Al Excmo. Sr. Ministro de Fomento.

Excmo. Sr.: La Subcomisión de Monumentos de Alcalá de Henares denuncia á las Reales Academias de la Historia y de San Fernando el ruinoso estado de varios torreones que defendieron un día el antiguo Palacio arzobispal, hoy Archivo general central; y considerándolos de gran importancia histórico-artística, demanda con vivo empeño su pronta restauración.

Concretándose esta Academia á considerar dichas fábricas desde su especial punto de vista, y después de reconocidas por un individuo de su seno, se considera en el deber de llamar sobre ellas la superior atención de V. E.

El recinto que protegía las dependencias del antiguo Palacio arzobispal se conservó sin grandes alteraciones hasta fines del pasado siglo, en que se demolieron las murallas para reemplazarlas en mal hora con pobres tapias; por lo cual solamente subsisten en el día varios torreones que limitan por los costados S., O. y N. la huerta en que estuvo enclavada la gran Plaza de armas de la fortaleza.

Examinadas estas torres por el prisma arquitectónico-militar, comprenden dos tipos bien distintos que denotan su antigüedad respectiva: son las unas macizas hasta el nivel del camino de ronda, mientras otras se presentan huecas y perforadas por saeteras rectas y oblicuas; hallábanse las unas adosadas á la derruída muralla, comunicándose entonces con el paso de ronda por un hueco en el muro posterior; mientras

abarcaban otras el espesor de cortina, pasando entonces á través de ellas el referido camino mediante poternas abiertas en los costados.

Desde el punto de vista constructivo ofrecen también estos fuertes dos tipos principales: algunos más antiguos son de hormigón hecho con piedra menuda; los restantes se componen de cajones de mampostería y aun de tapial con machos y verdugas de ladrillo, siendo generalmente de este último material las jambas de aspilleras y los merlones prismáticos con piramidión que ofrecen los escasos almenados subsistentes, los que también se hallan perforados de saeteras.

Cubren estos torreones diversos embovedamientos de ladrillo, de estructura homogénea, que reciben el piso de azotea destinado á las defensas superiores. Uno de los fuertes, de forma semicilíndrica, se cierra en hemicíclo. Los restantes, que son prismáticos, presentan bóvedas, ya de cañón seguido ó de arista cupuliformes y despiezadas por anillos, á la manera bizantina, constituyendo estas últimas curiosos ejemplares de construcción arquitectónica dignos de ser conservados.

Los pasos interiores de ronda, en las torres que los poseen, están cubiertos por techumbres también de ladrillo, construídas por hiladas horizontales en saledizo.

Finalmente, subsisten en algunos torreones característicos matacanes sostenidos por voladas ménsulas de piedra.

Las diversas modificaciones que han experimentado estas torres, la total carencia de ornatos y la desaparición de gran parte de las fábricas, dificultan grandemente su clasificación cronológica; sin embargo, el empleo del arco apuntado y algunos de los caracteres constructivos y estratégicos, inducen á creer que, si bien estas fábricas alcanzan diversas épocas, la mayoría de ellas debe corresponder al largo pontificado del Arzobispo D. Pedro Tenorio, que, según la historia, efectuó la restauración general del amurallado recinto, y cuyo heráldico escudo campea en varios de los torreones conservados.

Mas habiéndose derruído por completo el fuerte de la Alba-

rrana y otros, y hallándose medio derruídos por la acción de los siglos los de la banda N., que son los más antiguos, muy pronto están llamados á desaparecer estos venerables restos aislados, que, cual interesantes jalones del antiguo recinto, sirven no sólo para evocar gloriosos recuerdos y conservar preciados ejemplares constructivos que marcan diversas etapas en el arte de las defensas, sino también para cortar las prolongadas y monótonas albardillas de las humildes tapias que forman hoy la cerca, proporcionando de esta suerte al conjunto un efecto pintoresco y más característico del fuerte y monumental Palacio.

Por estas consideraciones, y teniendo en cuenta, Excelentísimo Señor, que las obras de reparación de dichos torreones, con tanto celo comenzadas por su digno antecesor señor Conde de Toreno, pueden completarse á poca costa utilizando la piedra y madera existentes en el Archivo, esta Academia, reconociendo el vivo interés de V. E. por la conservación de nuestros monumentos, se permite llamar su superior atención sobre la conveniencia de ejecutar las indispensables reparaciones en los torreones existentes, únicos vestigios que restan del carácter militar que, á par del religioso y civil, ostentó en su día tan interesante monumento.

Lo que, por acuerdo de la Academia, comunico á V. E., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 13 de Abril de 1894.—El Director, *F. de Madrazo*.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

DONATIVOS HECHOS Á LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE ABRIL DE 1894.

Boletín oficial de la Dirección general de Instrucción pública. Año I: 1894.—Madrid, imprenta de los Hijos de M. G. Hernández, Libertad, 16 duplicado, bajo: 1894. (Un volumen en 4.º de 350 páginas, con un Apéndice.)
Una visita al Museo-Biblioteca Balaguer, por A. García Llansó, ilustrado con dibujos de Joaquín Diéguez y grabados de los Sres. Joarizti y Mariezcua-

- rena.—Barcelona, imprenta de Jaime Jepús y Roviralta, calle del Noviciado, núm. 9: 1893. (Folleto en 4.º)
- Documentos* remetidos da India ou livros das Monções publicados de ordem da classe de sciencias moraes, politicas e bellas-lettras da Academia Real das Sciencias de Lisboa e sob a direcção de Raymundo Antonio de Bulhão Pato. Tomo IV.—Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias: MDCCCXCIII. (Un volumen en folio de 384 páginas.)
- Discursos* leídos ante la Real Academia de Medicina para la recepción pública del Académico electo Ilmo. Sr. D. Adolfo Moreno Pozo el día 1.º de Abril de 1894.—Madrid, Escuela tipográfica del Hospicio, calle de Fuencarral, 84: 1894. (Un volumen en 4.º mayor de 110 páginas.)
- Anales* de la Real Academia de Medicina. Tomo XIV. Cuaderno 1.º.—Madrid, imprenta y fundición de Manuel Tello, impresor de Cámara de S. M., Don Evaristo, 8: 1894. (Un cuaderno en 4.º de 96 páginas.)
- Discursos* leídos ante la Real Academia de Ciencias morales y políticas en la recepción pública del Excmo. Sr. D. Luis Silvela el día 8 de Abril de 1894.—Madrid, imprenta de los Hijos de M. G. Hernández, Libertad, 16 duplicado, bajo: 1894. (Un volumen en 4.º de 91 páginas.)
- Instituto* provincial de Teruel. Memoria acerca del estado del mismo durante el curso de 1892 á 1893.—Teruel, imprenta de la Casa provincial de Beneficencia: 1894. (Folleto de 87 páginas.)
- Revue* de l'Art chrétien: 1889. Tome VII (cuatro cuadernos). 1890. Tome I (cuatro cuadernos). Desclée, De Brouiver et Cie. Lille-París.
- Estado* de la cultura española, y principalmente catalana, en el siglo xv. Conferencias leídas en el Ateneo barcelonés con ocasión del Centenario del descubrimiento de América.—Barcelona, 1893: imprenta de Henrich y Compañía en comandita, sucesores de N. Ramírez y Compañía, Pasaje de Escudillers, 4. (Un volumen en 4.º de 450 páginas.)
- F. de Mély*. La Céramique italienne. Sigles et monogrames.—Paris, librairie de Firmin Didot et Cie., imprimeurs de l'Institut, rue Jacob, 56: 1884. (Un volumen en 4.º de 248 páginas.)
- Memorial* histórico español. Colección de documentos, opúsculos y antigüedades que publica la Real Academia de la Historia. Tomo XXVII.—Madrid, imprenta y fundición de Manuel Tello, impresor de Cámara de S. M., Don Evaristo, 8: 1894. (Un volumen en 4.º de 464 páginas.)
- Idem*. Tomo XXX. (Un volumen en 4.º de 268 páginas.)
- Boletín* de la Real Academia de la Historia. Tomo XXIV. Cuaderno IV. Abril 1894.—Madrid, establecimiento tipográfico de Fortanet, impresor de la Real Academia de la Historia, calle de la Libertad, núm. 29: 1894. (Un volumen en 4.º)

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 XIV.—1894.—MAYO.  
~~~~~

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 XIV.

Madrid: Mayo de 1894.

Núm. 135.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE MAYO DE 1894.

Sesión del día 5.—Discusión del proyecto de nuevo Reglamento de la Galería de Escultura y Taller de vaciados.

Sesión del día 7.—Pasar á informe de la Sección de Pintura una orden de la Dirección general de Instrucción pública, disponiendo que la Academia formule el programa de ejercicios de oposición á la cátedra de Perspectiva y Paisaje, vacante en la Escuela provincial de Bellas Artes de Barcelona.

Pasar al Sr. D. Adolfo Fernández Casanova una orden de la Dirección general de Instrucción pública, pidiendo informe acerca del mérito de la obra *Biblioteca de obras arquitectónicas españolas antiguas y modernas*, á los efectos de la concesión ó denegación de auxilios oficiales.

Pasar á informe de la Sección de Arquitectura una comunicación del Rmo. Sr. Obispo de Barcelona, solicitando el parecer de la Academia para desmontar la cu-

bierta del cimborrio de aquella Catedral, que se halla en estado alarmante.

Aprobar el dictamen relativo á las estatuas de *Lope de Vega* y *Luis Vives*, destinadas al edificio de Biblioteca y Museos Nacionales, que ejecutan los escultores D. Manuel Fuxá y D. Pedro Carbonell.

Aprobar los acuerdos de la Comisión de administración referentes á asuntos de régimen interior.

Sesión del día 14.—Pasar á la Sección de Pintura una instancia, elevada al Gobierno por D. Joaquín Sigüenza, en solicitud de que se adquiriera por el Estado un cuadro, copia del original de Gerard Dov, que representa *La mujer hídrica*.

Aprobar los siguientes informes de la Sección de Pintura:

1.º Sobre un cuadro atribuído á Ribera, que representa á *San Pedro Apóstol*.

2.º Sobre un dibujo de escuela italiana, que representa *La Sagrada Familia*.

3.º Sobre una colección de cuadros de diferentes escuelas pictóricas, de la propiedad de la señora Doña Gloria Castellani, Marquesa de San Fernando.

4.º Sobre un cuadro que representa el *Retrato mortuario de D. Claudio Moyano*.

Aprobar los programas para los ejercicios de la cátedra de Dibujo de figura de la Escuela de Bellas Artes de Málaga, y de la de Perspectiva y Paisaje de la de Barcelona.

Aprobar el informe de la Sección de Arquitectura sobre un suplicatorio del Juzgado de primera instancia del distrito del Hospicio de Madrid, en consulta acerca de honorarios de Arquitecto.

Aprobar la contestación á la consulta del Reverendísimo señor Obispo de Barcelona, relativa al desmontado de la cubierta del cimborrio de aquella Catedral.

Aprobar el informe relativo al mérito de la obra *Bi-*

biblioteca de obras arquitectónicas españolas antiguas y modernas.

Pasar á la Sección de Música la propuesta para Académico de número, formulada á favor del Excelentísimo Señor D. José de Castro y Serrano.

Contestar á la Comisión central ejecutiva, congratulándose por la idea de erigir en Perugia (Italia) un monumento á Pietro Vannucci, *el Perugino*.

Sesión del día 21.—Se dió cuenta del fallecimiento del Académico de número, Ilmo. Sr. D. Germán Hernández Amores. La Academia se enteró con sentimiento y se levantó la sesión en señal de duelo.

Sesión extraordinaria del día 23.—Designar á los Sres. Director, Marqués de Cubas, Cánovas del Castillo, Martínez Cubells y Peña y Goñi, para componer la Comisión encargada de proponer los medios más adecuados para la celebración del tercer Centenario del pintor Velázquez.

Junta pública del día 24.—Recepción del Académico electo, Excmo. Sr. D. Ricardo Velázquez Bosco.

Sesión del día 28.—Pasar á informe de las Secciones de Escultura y Arquitectura reunidas, las bases de nuevo concurso abierto por la Diputación provincial de Oviedo para erigir en Covadonga un monumento á la memoria del Rey D. Pelayo.

Pasar á informe del Sr. Fernández Casanova el resumen de los trabajos de la Comisión provincial de Monumentos de Valencia desde su completa reorganización.

Encargar á la Comisión especial designada el examen de las estatuas en mármol terminadas de *Luis Vives* y *Lope de Vega*, destinadas al edificio de Biblioteca y Museos Nacionales.

Aceptar una proposición del Sr. Fernández Duro, relativa á la obligación de los Académicos electos de redactar un artículo necrológico de aquéllos á quienes van á sustituir.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE SAN FERNANDO.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando abre concurso público entre los artistas españoles para premiar la mejor composición para una pintura histórica, bajo las condiciones siguientes:

1.^a El tema elegido para dicha composición es:

«La cultura española simbolizada en la agrupación de los grandes hombres que más han contribuido á su determinación y á su desarrollo en todos tiempos.»

2.^a La obra que ha de ser presentada al concurso será un cartón de tres metros de largo por uno y 60 centímetros de alto. Bajo la denominación de cartón, se entenderá la ejecución y desarrollo del tema propuesto, con entera libertad de procedimiento, el cual queda desde luego al arbitrio de los concursantes.

3.^a Se señala para el presente concurso el plazo de un año, el cual se empezará á contar hoy día de la fecha, y terminará el día 31 de Diciembre de 1894, á las doce de la noche.

4.^a El premio que ha de ser adjudicado consistirá:

1.^o En una medalla de oro con el emblema de la Academia, y la dedicatoria al artista que lo haya obtenido.

2.^o En la suma de 3.000 pesetas como remuneración pecuniaria.

3.^o En la reproducción del cartón por cualquiera de los procedimientos hoy conocidos: de ella se entregarán 100 ejemplares al interesado.

5.^a Si además de la obra premiada hubiere alguna otra de mérito suficiente á juicio de la Academia, le será concedido el accésit, que consistirá en la suma de 1.500 pesetas y la reproducción del cartón en las mismas condiciones.

6.^a El cartón ó cartones premiados pasarán á ser propiedad de la Academia.

7.^a No podrá tomar parte en el concurso ningún individuo de número de esta Real Academia.

8.^a Los artistas que hayan de concurrir al presente certamente sustituirán en sus obras la firma por un lema, y entregarán en la Secretaría general de esta Academia, al mismo tiempo que el cartón, un pliego cerrado, en cuyo sobrescrito figurará el propio lema que debe aparecer en la obra, y que contenga dentro con toda claridad el nombre, domicilio y títulos del concursante.

9.^a A cada uno de éstos, ó á quien en su nombre y representación haga entrega de la obra y del pliego cerrado y así dispuesto, la Secretaría general extenderá el oportuno recibo, consignando en él el nombre de la indicada persona y el lema distintivo de la obra y del pliego mencionados.

10. En los salones de la Academia, y por espacio de seis días consecutivos, serán expuestos al público, antes de pronunciar el fallo, los cartones presentados al concurso, y volverán á ser expuestos nuevamente por igual tiempo después de pronunciado; en verificar lo cual, ó sea en fallar, sólo invertirá la Academia ocho días hábiles.

11. Con la posible anticipación se anunciará el día en el cual haya de celebrarse la Junta pública y solemne para la proclamación del fallo de la Academia.

En dicha Junta serán abiertos por el señor Secretario general los pliegos correspondientes á las obras laureadas; se hará público el nombre de los autores; serán quemados en presencia del público los demás pliegos, y se hará entrega del premio y del accésit en metálico ó en billetes del Banco de España á los artistas que los hubieren respectivamente obtenido, ó á la persona ó personas que los representaren, autorizados en debida forma.

12. Las obras no premiadas quedarán desde el momento á disposición de sus autores, y se hará entrega de ellas á quien

presentare el recibo expedido por la Secretaría general de la Academia, de la que deberán retirarlas sus autores en un plazo de diez días, á contar de aquél en que se celebrare la Junta á que hace referencia la condición anterior.

13. Esta Corporación se reserva el derecho de declarar desierto el concurso si, á su juicio, no hallare en ninguna de las obras méritos suficientes para el premio ó el accésit; y en su caso, se reserva también el de adjudicar el premio ó el accésit, con independencia completa uno de otro.

Madrid 29 de Diciembre de 1893.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.—(*Gaceta* de 30 de Diciembre de 1893.)

INFORME SOBRE EL TEMPLO ROMÁNICO

DE

SAN MARTÍN DE FRÓMISTA.

La Comisión provincial de Monumentos, en su deseo de contribuir á la conservación de los pocos ejemplares de nuestra riqueza artística medioeval, que á través de los años y á pesar del abandono permanecen todavía en pie, acordó por unanimidad, en sesión del 11 del corriente, establecer las gestiones necesarias para salvar de una pérdida irreparable el templo románico de San Martín de Frómista.

Descuella de tal modo este monumento entre los muchos que atesora la comarca palentina y es su importancia tan grande, que no vacila esta Junta en llamar sobre él la atención de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando para que, declarado monumento nacional, puédase con pequeño auxilio recurrir á su reparación inmediata.

A este propósito y sin pretensiones de hacer de él un estu-

dio técnico acumulando cifras, detallando dimensiones y estableciendo cálculos sobre la resistencia de sus muros y pilares ó sobre el costo probable de su restauración, circunstancias todas cuyo conocimiento incumbe á una Comisión especial, cumple á los fines de esta Junta declarar que de los antecedentes históricos recogidos, sin perjuicio de ampliarlos en la medida que lo permitan los elementos de investigación de que dispone, resulta que su fundación se remonta á la mitad del siglo XI. La Reina de Navarra, Doña Mayor, mujer de D. Sancho, el Rey más poderoso de su época, erigió este monumento dotándole de cuantiosas rentas y numerosos vasallos solariegos para la sustentación de los monjes benedictinos á quienes le confió.

El origen real de esta fundación, la piedad de aquella Reina, la extensión de sus dominios, la longitud de su vida y del reinado de su esposo, explican satisfactoriamente la magnificencia del templo, sus amplias proporciones, sus delicadas bellezas, sus primorosos detalles en desacuerdo, al parecer, con las humildes construcciones religiosas de aquel tiempo, tan escaso de recursos para dar cima á una edificación tan grandiosa. Solamente al amparo de tan alta protección púdose, apenas pasado el milenario, acometerse la obra de esta gallarda iglesia, modelo por su armoniosa disposición y por los singulares elementos decorativos que por doquier la embellecen y cubierta de resistentes bóvedas entonces apenas conocidas y de que carecen en este país, como en el Mediodía de Francia y en Italia, templos de fecha harto posterior.

Del copioso caudal de noticias históricas referentes á este templo que en manuscritos del extinguido Convento de San Zoilo de Carrión ha recogido esta Junta, se deduce que Doña Mayor levantó este Monasterio para consagrarse al retiro durante su prolongada viudez. El barrio inmediato de San Martín, que aún se conserva formando gran parte de la villa, fué edificado también por ella y poblado de numerosos vecinos, que dió en vasallaje á los monjes.

La muerte del Rey, su marido, ocurrida en 13 de Octubre de 1039, y las guerras que suscitaron entre sí sus propios hijos, decidieron, en opinión del anónimo cronista de San Zoilo, el retiro de esta mujer ejemplar á su fundación de San Martín de Frómista, donde permaneció veintisiete años según unos, y treinta y uno según otros, acompañada de tres monjes y tres clérigos, destinados estos últimos á la administración de los Sacramentos.

Esta aseveración del cronista de San Zoilo, de suyo verosímil, se robustece analizando el testamento de Doña Mayor, hija del Conde D. Sancho, como ella misma dice, otorgado en los idus de Junio de la era 1104 (13 de Junio de 1066) y suscripto de esta manera: *Ego maior Regina*, etc.; en cuyo documento instituye al Monasterio de San Martín, *quem pro amore Dei, et Sanctorum eius, et purificatione peccatorum meorum, edificare cepi in Fromesta*, en heredero de sus haciendas. Ordena la libertad de sus esclavos, *qui sarracenit fuerint et Christiani sunt*, y adjudica sus heredades en favor de los monjes: entre ellas menciona *una est in villa que vocatur Bobatella* (Boadilla); otra en Ajero, *quas ego comparavi de meo habere*; las tercias de Frómista y de Población, un prado y una serna en Villaota (Villota), los bueyes, vacas y caballos que tenía en Frómista, y las dos terceras partes de sus ganados que poseía en Asturias para la sustentación de los monjes *et obsequia defunctorum faciant pro mea anima*.

Christi ancilla, dice de sí misma en la cabeza y en la firma de este interesante documento, confirmado por Semenus, Obispo de Burgos; Bernardo, Obispo de Palencia, y Doña Felvira, Condesa de Nogare, de cuya denominación se colige que retirada á la soledad de una vida semimonástica, cuando menos, pasó sus últimos años, los que sobrevivió á su marido y á sus hijos, en el olvido de injustas y atroces inculpaciones y separada del ruido de fratricidas luchas.

Muerta Doña Mayor, gozaron los monjes de los privilegios que les otorgó en su testamento, cobrando las tercias de Fró-

mista y ejerciendo sobre el barrio de San Martín un dominio señorial. Pero el origen real de este Monasterio debió reservar sobre los Reyes sucesores de la fundadora un alto derecho de patronato y aun de propiedad, porque apenas transcurridos cincuenta y dos años, la Reina Doña Urraca, biznieta de Doña Mayor, por un privilegio-testamento de fecha 5 de Enero de 1118, donó esta iglesia de San Martín de Frómista y su barrio al Monasterio cluniacense de San Zoilo de Carrión.

«Espantada de sus pecados, dice, no forzada antes de su libre y espontánea voluntad por su ánima y por la de su madre la Reina Doña Constanza y la de su marido, el Conde D. Remón, y por la de su padre, el Rey D. Alonso, y por las de sus parientes *et omnium avium*, cede San Martín de Frómista y su barrio y su foro é iglesias y sus viñas pobladas y sin poblar *quam habeo de Patre meo* á San Zoilo de Carrión y á su Prior *Domno Stephano fidelissimo amico meo.*» Al pie del documento aparecen los nombres de Bernardo, Arzobispo de Toledo; Pedro, Obispo de Palencia; Didacus, Obispo de León; Pedro, Conde de Lara, y otros grandes, confirmando unos y sirviendo otros de testigos de esta donación que, inspirada en la piedad ó en sincero arrepentimiento de sus culpas, había de ser algunos años después (en 1124) imitada por la Infanta Doña Sancha, su hija, que cedió también á la Orden de Cluny otro interesantísimo Monasterio, San Miguel de Escalada.

Por aquellos años, en 1116, y por las revueltas políticas que perturbaron el reinado de Doña Urraca, obtuvo el poderoso Obispo de Compostela, D. Diego Gelmírez, la reliquia traída de Jerusalén por D. Mauricio, Obispo de Coimbra, con destino á la Reina; y cuya reliquia, la cabeza de Santiago Alfeo, había sido depositada en San Martín primero, y en San Zoilo después. Hoy figura en el tesoro de la Catedral de Santiago, encerrada en un notable busto de plata, mandado construir por el Obispo Berengario en 1321.

Perdida por San Martín de Frómista esta reliquia y enajenado el Monasterio por los Reyes, vióse convertido en hijuela

de San Zoilo de Carrión, sin que la importancia del pueblo en cuya cerca se levanta, importancia debida en gran parte á su populosa aljam, ni los gloriosos recuerdos de su ilustre fundadora, pudieran devolverle su primitiva independencia. Quedó convertido en modesto priorato, anejo á San Zoilo, contribuyendo también á obscurecer su brillo la supremacía que Carrión, cabeza de un extenso condado, ejerció sobre toda la comarca; el rápido crecimiento de su numeroso vecindario; la importancia de su Monasterio benedictino, fundado por la Condesa Doña Teresa, contemporánea y amiga de Doña Urraca, y enriquecido desde 1044 con los restos traídos de Córdoba del joven mártir á quien está consagrado, y, principalmente, reiteradas preferencias de la Reina hacia los monjes de Cluny, fundadas acaso en escrúpulos de su conciencia pecadora. Lo cierto es que colmó de mercedes á este Monasterio, donde se conservaba cuidadosamente el recuerdo de su vida y del día de su muerte: el 8 de Marzo, en que todos los años se celebraba suntuosamente un piadoso aniversario.

No fué, sin embargo, pacífica la posesión de este priorato para la Orden cluniacense, ni fielmente respetada la voluntad de Doña Urraca, porque algunos años después el Obispo de Palencia, D. Tello, disputaba el derecho de los monjes al dominio de San Martín; derecho que le negaron Gundisalio, Arzobispo de Toledo, que entendió en el pleito en apelación, y el Rey D. Alfonso en su carta fechada en Agreda el año 1186. En este triunfo de los monjes sobre el Obispo palentino, que lo era á la sazón Arderico, encontraron pretexto para cerrar al Prelado las puertas de su Monasterio, esculpiendo en el frontispicio de San Zoilo, y en uno de los cubos de San Martín, el *alfa* y *omega* del signo real.

En adelante no les fué ya disputado el dominio sobre San Martín, pero sí sobre el barrio del mismo nombre á él unido y habitado indistintamente por cristianos y judíos, porque entendían los señores que por las mudanzas de los tiempos ejercían en Frómista la soberanía, que entraba este barrio dentro de ella.

Aquí se abre un período interminable de luchas, que inició el primer señor de la villa, D. Juan Díaz, que poseía también el señorío de Requena y Celada, interviniendo en 1291 los nombramientos de escribano y merino y sajón, etc. Sus hijos, herederos de sus Estados, y singularmente Doña Juana, casada con el Infante D. Luis, prosiguieron la demanda, que terminó Sancho IV en 1292, declarando en su carta de privilegio, confirmada por Fernando IV en 1295 y por Alfonso XI en 1331, exento el barrio de San Martín de todo señorío que no fuese el del Abad de San Zoilo.

Dieron entonces los monjes de Carrión este barrio en encomienda, arrendándole por diez años y diez frutos, á un Fernández de Padilla, con todos los derechos y facultades que allí tenían, incluso el vasallaje y entregándole las llaves de la cerca; pero ni este recurso devolvió á los de Cluny la pacífica posesión del priorato, ni por ser poderosos en alto grado los señores de la villa, pudieron tampoco arrebatarla hasta muy entrado el siglo xvi.

En 5 de Junio de 1348 interviene Doña Leonor desde Medina de Rioseco, ordenando al merino que ejercía jurisdicción en Frómista, en nombre de su hijo el Infante D. Tello, cuyo era el señorío de la villa por merced de su padre Alfonso XI, que se abstenga de intervenir en el barrio de San Martín; y el Rey D. Pedro, en 1351, dispuso que se pagaran al Abad de San Zoilo los perjuicios causados con motivo de las tropelías de Don Tello y se reconociera su autoridad.

Abandonado el señorío por el Infante cuando fué objeto de la cruel persecución de su hermano, recayó en Doña María de Padilla primero y en D. Lope de Padilla después. A la muerte de D. Pedro recobró D. Tello éste y otros señoríos que había perdido, disfrutándolos hasta su fallecimiento, ocurrido, según parece, en Cuenca de Campos en 1370. En su testamento dispuso (1) que su cuerpo fuera sepultado en San Francisco de Palen-

(1) Sylva Palentina de Alfonso Fernández de Madrid, Arcediano del Alcor. (MS., 1550.)

cia y vendidas sus villas de Aguilar de Campóo, Aranda, Fuentes, Herrera, Peñaranda y Frómista para pago de sus deudas y alivio de su alma. Así se hizo con todas, excepto la primera, por la mísera cantidad de un cuento de maravedís. Entonces adquirió el señorío de esta villa el Almirante D. Fernando Sánchez de Tobar, bien por compra, ó lo que parece más cierto, por donación del Rey D. Enrique II en premio de antiguos servicios. De una manera ó de otra, el Almirante le poseyó pacíficamente algunos, aunque pocos años; pero nuevas y graves perturbaciones causadas por sus hijos, motivaron una reclamación de los monjes cerca del Rey D. Juan, quien desde Madrigal, á 26 de Septiembre de 1384, ordenó al Adelantado Pedro Gómez Manrique que en su nombre hiciera restituir el barrio que habían tomado por viva fuerza y habitaban con sus criados, Doña Elvira, mujer de García González de Quijada, y Mencía Ruiz Tobar, hijas y herederas del Almirante, obligándolas al pago de ciertos maravedís por vía de perjuicios.

Poco después adquirió el Adelantado Gómez Manrique el señorío de la villa, por compra á las hijas de Tobar, con dinero que, según parece, le dió el Arzobispo de Toledo, su tío, recibiendo también la encomienda del barrio por mano del Abad, previos muy solemnes requisitos. Disgustados los monjes por la conducta de Manrique y de su mujer Doña Sancha de Rojas, que obligaban á los vasallos del barrio al pago de tributos de que estaban exentos, quitáronle la encomienda que dieron al Duque de Benavente, hallándose D. Gómez en la guerra de Portugal. Su mujer, que habitaba en Amusco, envió al niño D. Pedro Manrique (1) en brazos de su ama para sustentar los

(1) Andando el tiempo, este niño, que sucedió á su padre en el Adelantamiento de León y en los señoríos de Treviño, Amusco, Santa Coloma, las Amayuelas, Burguillos, Baños, Calabazanos, Paredes, etc., contrajo matrimonio con la hija única del Duque de Benavente, Doña Leonor de Castilla. Habitó este matrimonio en Amusco y tuvo numerosa é ilustre descendencia: Don Pedro, que sucedió á su padre y abuelo del mismo nombre en sus Estados; Don Rodrigo, último Maestre de Santiago, conquistador de Huéscar, primer Conde de Paredes de Nava y padre del conocido poeta Jorge Manrique; D. Gó-

derechos de su marido; pero los vecinos le rechazaron, originándose un pleito entre el Adelantado, que negaba el señorío de San Zoilo, y el Abad de este Monasterio, que no terminó ni aun con la intervención de Doña Catalina, «la Reina sin ventura,» que en carta fechada en Ayllón á 12 de Agosto de 1411 ordena á Doña Sancha, viuda ya de D. Gómez, *como aquélla que mucho amo é aprecio é para quien mucha honra é buena ventura quiero*, que reconozca los derechos de los monjes de San Zoilo sobre el barrio de San Martín.

Muy extraño parece que una carta tan cariñosa y tan digna de respeto no resolviera una cuestión de competencia ni acallara las enconadas rivalidades de las partes, y, sobre todo, el enojo de Doña Sancha; pero así es lo cierto. Firmes los monjes de San Zoilo en mantener incólumes sus derechos, desoyeron también las proposiciones de arreglo de esta señora, que ofrecía su villa de Arcos de Aragón en cambio de San Martín, en cuya negociación tomaron una parte muy activa el Obispo de Palencia D. Sancho de Rojas y el Condestable. La tenacidad de los frailes y el amor propio de Doña Sancha, ofendida en su tierno hijo, á quien negaron acatamiento los vecinos, dificultaban todo arreglo y provocaban un rompimiento.

Así las cosas, murió Doña Sancha, recayendo el señorío de la villa en Doña María Manrique, su hija, menor de edad. Estaba casada con el Mariscal D. Gómez de Benavides, y al tomar ambos posesión de Frómista, aconsejados por su impaciencia juvenil más acaso que con el deseo de vengarse de las humillaciones que sus padres recibieran, entraron violentamente con hombres de armas en el barrio, derribaron la torre de las campanas de San Martín, apoderándose de la iglesia y de los vasallos (1414 ó 1415).

mez, Abad de Valpuesta, Obispo de Coria y de Oviedo y Arzobispo de Sevilla, y otros cuatro más: entre sus ocho hijas figuran la mujer del Conde de Haro, padre del Condestable, y Doña Aldonza y Doña María, que fundaron en 1470 el Monasterio de Calabazanos en unión de su madre. Doña Leonor está enterrada en Calabazanos con sus hijas y su hijo el Arzobispo; su marido murió en Valladolid, donde fué sepultado.

No podía darse una situación más difícil. El Mariscal aseguraba que poseía una sentencia que le era favorable; los de San Zoilo lo negaban, recurriendo en queja á Roma á la vez que á la Corte; y habiendo obtenido del Papa tres Bulas en las que reconocía sus derechos, se dió el caso de que los vasallos de Doña María y del Mariscal, su marido, fueran expulsados del templo. Por su parte, la Reina, en carta dirigida al Concejo de Fromesta, fechada en Madrid el 28 de Mayo de 1419, exhortaba á los vecinos á que prestaran obediencia al Abad. Entonces ocurrió que un domingo, á 26 de Noviembre, un monje, acompañado de Juez y testigos, requirió á Doña María al salir de misa para que leyese la carta de la Reina que él tenía en la mano, y la señora, con *descomposición y sacudimientos*, se alejó sin querer verla ni oír su lectura, que escucharon todos los vecinos.

A pesar de tan autorizados y al parecer legítimos testimonios de la sinrazón del Mariscal, prosiguió el pleito hasta ocho años después. En 1427, un viernes á 21 de Febrero, el Rey de Navarra D. Juan, Infante de Aragón, Duque de Gandía y Peñafiel, á quien se encomendó el arreglo del asunto, dictó sentencia en Toro, donde se hallaba, reconociendo á D. Gómez de Benavides el señorío que reclamaba sobre el barrio de San Martín, mediante el pago de 1.000 florines de oro del cuño de Aragón y cierta cantidad de renta anual, reservando á los frailes el derecho de realizar cada diez años un apeo del priorato y ejecutar algunas formalidades.

La falta de puntualidad en los pagos de este juro renovó en 1488 el litigio que, de común acuerdo, sustanciaron el Cardenal de España, Obispo de Sigüenza, y D. Alvaro de Mendoza, Conde de Castro, en representación del Mariscal y de Don Luis Hurtado de Mendoza, Administrador de San Zoilo, obligando á Benavides por sí y por sus sucesores al pago anual de 20 doblas de oro de la banda castellana, á cuyo compromiso quedó afecta la villa de Frómista y los lugares que poseía en las merindades de Carrión y Saldaña.

Así terminaron aquellos ruidosos pleitos y aquellas tenaces luchas que durante tres siglos se promovieron sobre el señorío de San Martín. Las disputas en adelante habían de tener un carácter puramente eclesiástico, cuya enumeración haría demasiado largo este escrito. Sólo merece citarse el litigio promovido en 1529 por Toribio de Lagunilla, acerca del patronato que ejercía y ostentaba el Abad de Carrión. Al fallecimiento de un clérigo, D. Luis Hurtado de Mendoza, mentado más arriba, suscitó aquél cierta competencia sobre la administración de los bienes de esta iglesia y la adjudicación de determinadas piezas eclesiásticas; pero una sentencia arbitral del Provisor del Obispo Sarmiento declaró como únicos patronos al Abad y á los frailes de San Zoilo, reconociéndoles un derecho que no había de extinguirse más que con la vida de la Orden.

Andando el tiempo y en época no lejana, el antiguo priorato fué abandonado y derruído, y dedicada la iglesia á parroquia, ha permanecido abierta al culto hasta hace quince ó veinte años, conservando empero toda su primitiva disposición, toda su originalísima arquitectura.

Responde ésta á un estilo románico lejano, pero ni elemental ni sencillo, aunque de gran pureza y opulencia. Consta de tres naves con tres ábsides, un crucero y una cúpula. La nave central es alta y esbelta, con bóveda de cañón y arcos fajones de tres centros; las laterales, de la acostumbrada amplitud y de conveniente elevación, están cubiertas de bóvedas con arcos de medio punto, semejantes á los que establecen comunicación entre las naves laterales con la central. Unos y otros arcos se apoyan en elegantes columnas ornadas de caprichosos y originalísimos capiteles y adosadas á pilastras de basamento circular, oculto por el pavimento. De esta disposición resulta que cada pilastra ofrece cuatro columnas, una en cada plano, y en el fondo de la perspectiva que proyectan, limitando las naves, aparecen los ábsides limpios de toda imperfección, simétricamente ordenados y delicadamente embellecidos.

El crucero, amplio y ventilado, corta la nave principal en toda su altura, presentando hermosos arcos torales con historiados capiteles; cuatro pechinas decoradas con simbólicos Evangelistas sostienen la cúpula octogonal, abierta en la mitad de sus lados, y sobre ella descansa una torre á modo de linterna, tan inoportunamente dispuesta y tan torpemente concebida, que cuesta trabajo comprender cómo esta adición del siglo xv ha podido sostenerse hasta ahora sobre aquellos arcos y columnas calculados para más débiles resistencias.

Recibe luz el templo por las ventanas de la cúpula y de los ábsides que iluminan el crucero y la nave central. Cada una de las laterales la recibió algún día por otras dos ventanas dispuestas á los lados del pórtico, que por fortuna se conservan, aunque ocultas.

La inspección exterior del templo es interesante. Presenta hábilmente agrupados los tres ábsides cilíndricos, trazados con sin igual delicadeza y adornados con exquisito esmero. Acentúan su bella disposición unas finísimas columnas que llegan á la cornisa, sostenida por canecillos y ménsulas que la caprichosa decoración de animales con que los exornaron los artistas del siglo xi, proporciona una múltiple y por todo extremo interesante variedad de figuras grotescas unas, sobradamente expresivas otras y de obscuro simbolismo las restantes. A poco más de la mitad de su altura se abren, sobre una imposta jaquelada, tres ventanas en cada ábside con arcos decrecientes, guarnecidos de columnitas y archivoltas ajedrezadas.

Las fachadas laterales, de notable sencillez y pureza, tienen entre sí gran semejanza. En el centro, un pórtico de medio punto y dos ventanales á los lados, flanqueados uno y otros con columnas. Terminan ambas fachadas, hacia abajo, en dos torreones cilíndricos que marcan el límite inferior del templo, desarrollándose dentro de ellos una angosta escalera en espiral; hacia arriba, en el crucero, de imponente relieve, con exuberante ornamentación de nimios é interesantes detalles en impostas, cornisas y canecillos.

Sobre él se levanta la cúpula, de idéntica estructura que el grupo absidal, aunque, por desgracia, abatida y maltrecha por un segundo cuerpo que sirve de torre á la que da acceso la escalera independiente del edificio.

Honda pena produce esta atrevida profanación, que, sobre romper la uniformidad del monumento, ha quebrantado su solidez, produciendo el desplome de la pared del mediodía correspondiente á la nave del Evangelio, el agrietamiento de la cúpula y de una de las pechinas y la fractura de la bóveda central en la extensión correspondiente á dos pilares.

A pesar de esto, las personas encargadas por esta Junta de inspeccionar el templo con suficiente autoridad profesional y experiencia, declaran posible el remedio, aligerando de peso las bóvedas oprimidas por espesa capa de escombros, demoliendo la torre, reintegrando á su legítimo estado la cúpula y afirmando la pared del mediodía, previo el necesario apeo del interior del edificio y principalmente del crucero; empresa hartó más fácil que la de encontrar otro modelo de construcción románica más puro, más íntegro y de más ilustre y respetuoso origen.

Menos expresivo sería este informe—al que van unidos un plano y cuatro reproducciones fotográficas—si por circunstancias que desgraciadamente acompañan á todos los monumentos de épocas lejanas, tuviera San Martín de Frómista tales adulteraciones en su traza, que hubiese perdido en poco ó en mucho la fijeza del tipo inicial. Aquí no sucede esto: toda la obra del siglo XI, el templo de Doña Mayor, subsiste en su integridad; ni se ha reformado un ábside, ni peraltado un arco, ni reedificado un muro, ni modificado una columna, ni alterado un capitel: tan sólo sufre los efectos, no de modificaciones reclamadas por el tiempo ó de correcciones tardías, porque hubiese salido incompleto de las manos de la fundadora, sino de una adición sacrílega á los cánones de la resistencia mecánica, que puede fácilmente remediarse separándola. No es por esto San Martín de Frómista un templo de construcción heterogénea,

por mezcla de distintos y encontrados elementos arquitectónicos, dispuestos sobre un organismo envejecido por los siglos; como tampoco es un cadáver en el que sería infructuoso todo propósito de restauración ó reavivamiento: es un enfermo preagónico de vigorosa y enérgica resistencia hasta ahora y de curación, no sólo posible, sino fácil.

Por estas consideraciones, y en atención á los solícitos cuidados que el Estado dispensa á otros templos coetáneos de éste en su origen y análogos en su estructura, aunque de menor importancia arquitectónica, más escasos en enseñanzas artísticas y de origen no más digno y elevado, la Comisión provincial de Monumentos de Palencia

Ruega á las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando que se interesen por la conservación de este monumento, que levantado á muy corta distancia del ferrocarril de Santander, y en el centro de uno de los más importantes pueblos de esta provincia, puede ser abierto de nuevo al culto y fácilmente visitado y conocido por cuantos se gocen de recordar nuestras glorias y de contemplar nuestras bellezas artísticas.

Palencia 30 de Enero de 1894.—Por acuerdo de la Comisión provincial de Monumentos.—El Vicepresidente, *Fernando Monedero*.—El Secretario, *Francisco Simón y Nieto*.

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

Al Excmo. Sr. Ministro de Fomento.

Excmo. Sr.: Cumple esta Real Academia un grato deber coadyuvando con su hermana, la Real de la Historia, al generoso propósito, expresado por la Comisión de Monumentos de Palencia, de salvar de una ruína casi segura el interesante

templo de San Martín de Frómista, para el cual se solicita en el informe adjunto la declaración de monumento nacional.

Es de suponer que el mencionado instituto histórico habrá elevado ya á manos de V. E. la petición conducente á dicho propósito, sancionando con su indiscutible autoridad las verídicas afirmaciones de la Comisión palentina en lo referente á las memorias que atestiguan y comprueban la fundación de dicho templo por la Reina Doña Mencía, mujer del gran Rey D. Sancho *el Mayor* de Navarra, como iglesia de un Monasterio de benedictinos, donde á mediados del siglo XI vivió retirada la egregia señora después de la muerte de su marido. Pero al grande interés histórico que de este solo hecho se desprende, se agrega la importancia artística del monumento.

Descríbelo con acierto en el citado informe la Comisión peticionaria, desde la página 11 en adelante, como obra del estilo románico más puro, sin adulteraciones de épocas posteriores, advirtiéndole que el único aditamento heterogéneo introducido en él en mal hora, dado que éste ha sido la causa de la ruína ya iniciada en su crucero, consiste en haber levantado sobre su ochavada linterna, en el siglo XV, una torre tan inoportunamente dispuesta y tan torpemente concebida, que cuesta trabajo comprender cómo ha podido sostenerse hasta ahora sobre un cimborrio de tan débil resistencia. Salvas algunas ligeras incorrecciones en que aquella Comisión incurre, aplicando los nombres de *cúpula* y de *pechinas* al referido cimborrio ó linterna octogonal y á las trompas que sostienen las ochavas de los cuatro ángulos del crucero, y salva también la infundada afirmación que hace en la página 2, de que en los días de la Reina fundadora las bóvedas de cañón eran apenas conocidas, cuando sin salir del período románico primario pueden citarse multitud de templos cubiertos de bóvedas cilíndricas reforzadas con fajones ó sin ellos, según su dimensión, como, por ejemplo, los de San Pedro de las Puellas y San Pablo del Campo, de Barcelona, del siglo X, y el de Elna, cerca de Perpiñán, para no citar los del Mediodía de Francia, Pro-

venza y Borgoña, que sirvieron de modelos á nuestros constructores benedictinos; salvas, repetimos, éstas poco importantes diferencias ó más bien descuidos, la Academia acepta la descripción que hace el informe oficial de este precioso templo, y cuya exactitud confirman las fotografías que le acompañan; y une su voz á la de la celosa Comisión de Palencia, para que V. E., en el amor al arte que le distingue y con el ilustrado aprecio que le merecen los monumentos de los tiempos antiguos, tenga á bien declarar monumento nacional histórico y artístico la iglesia de San Martín de Frómista, hoy cerrada al culto por el fundado temor de una próxima ruína.

Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid 4 de Abril de 1894.—El Director, *Federico de Madrazo*.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

DISCURSOS

LEÍDOS EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL

SR. D. JOSÉ ESTEBAN LOZANO

EL DÍA 29 DE ABRIL DE 1894

DISCURSO

DEL

SR. D. JOSÉ ESTEBAN LOZANO

SEÑORES ACADÉMICOS:

Al considerarme en medio de esta ilustre Asamblea, no por mérito alguno mío, sino por excesiva indulgencia vuestra, no sé cómo expresaros mi gratitud.

Si por una parte turba mi ánimo en este momento, acaso el más solemne de mi vida, la alteza del honor inmerecido, por otra póneme en gran perplejidad la razón reglamentaria que me obliga á discurrir sobre un ramo del arte, que, para despertar

algún interés, exigiría tratarlo con un fondo de erudición de que no alardeo y con el poderoso auxilio de otro arte al que soy ajeno: el del bien decir.

Pero estoy entre mis más cariñosos amigos, y esta consideración me tranquiliza, confiando en que no me escasearéis vuestra benevolencia. Gracias os doy con toda la efusión de mi alma, y procuraré, para mostrar mi agradecimiento, ayudaros en vuestras importantes tareas, por más que mi modesto concurso no esté á la altura ni de los méritos que os adornan ni de la merced que me dispensáis.

Si un deber de respeto obliga siempre, en solemnidades como ésta, á recordar al Académico cuyo sitial venimos á ocupar, ¡con cuánto mayor motivo he de hacerlo yo, que fuí el discípulo y el amigo de D. Eduardo Fernández Pescador! Tiempo há que desapareció de entre nosotros; pero todos guardamos vivos los recuerdos de artista tan eminente, de compañero tan asiduo y afectuoso. Mucho pudiera y hasta debiera deciros en su elogio, si mis fuerzas alcanzaran á enaltecer su memoria, por sí propia enaltecida; mas sí le consagrará piadoso tributo de cariño y de reconocimiento quien le debe las enseñanzas en el arte que cultivara y viene á sustituirle, si no en los merecimientos, en el puesto que con tanta autoridad ocupó.

Entro en materia, ó hablando con más propiedad, voy á trazar algunas líneas para llenar este mal llamado discurso, recordando de paso aquel soneto que al fecundo Lope le mandara hacer Violante. Nada más natural que hablaros de monedas y medallas quien aquí viene en representación del arte del grabado. Pero no esperéis una disertación científico-arqueológica, pues sobre ser la materia ajena, hasta cierto punto, á la Academia, es sobrado ardua y difícil, sobre todo, para quien, como yo, no ha estudiado los maravillosos ejemplares de la edad de oro del arte que han llegado á nuestros días sino bajo su aspecto esencialmente artístico. Discurriré de manera sencilla, sin seguir un orden riguroso, y ocupando poco tiempo á fin de cansaros lo menos posible, sobre los orígenes de la medalla conmemorativa.

Dice el erudito Charles Blanc «que el grabado de medallas tiene por objeto legar á las futuras edades las imágenes dignas de imperecedera memoria; el recuerdo de acontecimientos notables, y los personajes que han caracterizado una época, han

merecido la gloria ó unido su nombre á alguna virtud (1).» Esta es realmente la definición de la medalla considerada como monumento artístico conmemorativo, aspecto bajo el cual llena por cierto una misión bien grande, bien noble, bien hermosa. Mas la medalla no puede ser de la misma suerte y en absoluto, considerada bajo su aspecto histórico. Tal como aquel ilustre escritor la define, esto es, sin otro objeto que conmemorar hechos ú hombres dignos de eterna memoria, no ha existido en los tiempos primitivos, ni siquiera en los de mayor apogeo del arte en Grecia.

La casi totalidad de piezas de aquellas edades que hasta nosotros han llegado, no son otra cosa que moneda en circulación en su época (2).

¿Quiere esto decir que esas joyas no hayan tenido otra misión? En mi humilde concepto, han llenado otro fin. Aquí voy á permitirle, como punto de partida, ligeras indicaciones sobre la invención de la moneda.

No alternaré en las disquisiciones acerca de si fueron ó no al principio las cabezas de ganado unidad monetaria; si hubo monedas de hierro, cristal y hasta de suela; si los metales, más ó menos groseramente labrados, deben estimarse como origen de la moneda actual, etc., etc.; no es éste mi objeto: limitaréme á la invención de la moneda genuinamente artística.

Los más eminentes escritores modernos que se ocupan de numismática, sólo discurren ya sobre si fué Lidya, Estado del Asia Menor y centro de la civilización asiática en la época á que se atribuye el invento, la cuna de la primer moneda estampada, ó si fué su inventor Phidon, Rey de Argos, anticipándose á los lidyos. Sea de ello lo que fuere, en lo que no cabe discusión, por demostrarlo los monumentos de un modo irrefutable, es en que la moneda estampada por Phidon en la isla de Egina, ó la que lleva este nombre, si bien no acusa prioridad, al menos marca por excelencia así el invento como el verdadero carácter de la moneda artística.

¿En qué época tiene esto lugar? Difícil es determinarlo, pues ni respecto á la en que floreció el Rey de Argos están acordes los cronologistas. Parece lo más razonable calcular la instala-

(1) *Grammaire des Arts du Dessin.*

(2) F. Lenormant, *La monnaie dans l'antiquité.*

ción del taller monetario en Egina por los siglos VIII ó VII antes de la era cristiana, período de la más grande actividad entre los eginetas.

En los principios, la representación artística de la moneda es puramente simbólica y refleja siempre, bajo forma expresiva, los dos grandes sentimientos que caracterizan al pueblo griego: la religión y la patria. En tanto, como dicen Luis y René Menard (1), que la escultura no es en Grecia más que un símbolo destinado á servir de expresión sensible á un sentimiento religioso, la moneda emplea para traducirle atributos que, como en la primitiva estatuaria, son reflejo fiel del carácter eminentemente religioso de la sociedad griega. No es el acaso ó el capricho lo que lleva á elegir una ú otra divinidad, como protectora del pueblo ó del Estado, sino que la elección es casi siempre determinada por el deseo de expresar el mítico origen, los productos del suelo y hasta las costumbres.

La forma estética de la moneda sigue la marcha natural del arte, con especialidad del de la escultura, y es consiguiente, como procedentes ambas de un mismo tronco.

Poco á poco aquellos oscuros emblemas de la divinidad, ó bien de leyendas locales groseramente ejecutadas y ocupando una sola faz de la moneda, van dejando el sitio á las cabezas y á las figuras de los mismos dioses protectores, copias las primeras en su mayor parte de estatuas consagradas al culto, al paso que en la otra faz ó reverso se colocan, bien el símbolo de la divinidad, bien algún objeto que es como las armas del pueblo. ¿Cuánto tiempo permanece así? Difícil es la respuesta, no pudiendo, como respecto á la escultura, determinar épocas de las obras que han llegado á nuestros días, por la ausencia frecuente de toda leyenda en la primitiva moneda que sirva de base de investigación histórica. Si algún signo existe, es tan obscuro, de tan difícil traducción, que nada ha podido precisarse con visos de razonable.

No obstante, basta fijarse en la marcha de la escultura para deducir el estado del arte monetario: seco, duro y sin belleza alguna, como seco y duro es el escultural, ambos revelan sus tipos, el uno en los tetradracmas de Atenas, de estilo arcáico; el otro en el Apolo de Tenea que se conserva en la Gliptothe-

(1) *La Sculpture antique et moderne.*

ca de Munich, estatua que se supone hecha unos quinientos sesenta años antes de nuestra era. En los principios, la moneda permanece estacionaria, mientras que la escultura progresa de modo ostensible, hasta llegar á aquella explosión del sentimiento artístico que coincide con el triunfo de los griegos sobre los persas; de donde Edgard Quinet exclama: «El arte griego, uno de los caracteres más relevantes de este pueblo, nació de la victoria (1).»

La frase sería cómpletamente exacta si sólo considerásemos las obras que con febril actividad é inusitado fausto artístico realizaron los griegos para reconstruir todo lo que destruyera el furor iconoclasta y semisalvaje de los invasores: los templos de Teseo y de la Victoria, con los propyleos sobre el Acrópolis de Atenas, y el incomparable Partenón, recamado por Fidias; pero antes que éste se inmortalizara con su Minerva y Júpiter olímpico, se había construído en la isla de Egina aquel templo de Zeus según unos, de Minerva según otros, de cuyo frontón se admiran todavía restos en el Museo de Munich, testimonio de un arte adelantadísimo de la influente escuela dórica; antes los escultores Critios y Nesiotas hacen el grupo llamado *de los Tiranicidas*, cuyas copias de Atenas y Nápoles demuestran que no cedía en mérito á los mármoles de Egina; antes también llaman la atención de su época las estatuas de atletas vencedores, modeladas por Pitágoras de Regium, el primero que concluye y detalla los cabellos, las venas y los músculos; y antes, finalmente, florece Ageladas de Argos, maestro insigne de aquella escuela que, aun prescindiendo de sus obras, alcanzaría suficiente gloria con contar entre sus discípulos á los tres escultores más grandes de su época: Fidias, Myron y Polycleto. Y es, señores, que así en las artes como en todas las manifestaciones del espíritu humano, lentamente y sin que la sociedad de ello se dé cuenta; se van elaborando evoluciones que, al revelarse en explosión maravillosa, sorprenden por lo inesperadas; evoluciones que son la resultante de infinitas concausas, nunca explicadas satisfactoriamente.

Tal vez el clima, la raza, las costumbres públicas y privadas; tal vez la preponderancia de la Grecia sobre las demás

(1) *Vie et mort du génie grec.*

naciones; hasta las guerras, ora desgarrándose entre sí los diversos Estados de la Península, ora confederándose para rechazar al implacable y eterno enemigo, guerras que ponían en constante comunicación á los griegos con razas y civilizaciones distintas; todo pudo contribuir á que aquel sentimiento innato de la belleza, característico de la civilización helénica, se convirtiese en fervoroso culto, y á que, alimentado por hombres extraordinarios como Fidias y Pericles, elevaran á los griegos á ser los primeros artistas del mundo, como eran ya «los primeros filósofos, los primeros guerreros y los primeros legisladores (1).»

La moneda, he dicho antes, no responde á ese movimiento progresivo ni se pone á la altura de esa magnífica epopeya. Con efecto, aunque desde los principios del siglo v antes de Jesucristo había cesado la estampación de las llamadas incusas, cuyos tipos más conocidos son los de Posydonia, Caulonia y Sybaris, en la Magna Grecia; aunque había empezado ya la estampación en doble relieve, ó sea por ambas faces, la moneda conserva aún el carácter arcáico que vemos en las medallas de Atenas. Mas como no podía menos de suceder, bajo la influencia de la escultura bien pronto se transforman y embellecen los tipos monetarios y hasta se altera su representación: el símbolo religioso se conserva siempre en el anverso ó parte principal de la moneda; pero en el reverso surgen emblemas alusivos á confederaciones, no sólo políticas, sino también monetarias, y alusiones claramente expresadas á triunfos obtenidos en los juegos nacionales.

En el uno se perpetúa la representación de la religión y de la patria; en el otro campea ya la biga ó la cuadriga con el héroe, á quien unas veces conduce y otras corona la victoria, así como también suele coronar á los corceles que contribuían al triunfo. Aquí vemos ya la moneda, sin dejar de ser objeto de comercio, traduciendo una idea nueva, conmemorando acontecimientos: ahora y sólo ahora ostenta carácter verdaderamente monumental; ahora y sólo ahora revela virtual tendencia á perpetuar hechos que si á nosotros pudieran parecer-nos sin importancia para tan solemne consagración, la tenían y muy grande en un pueblo donde, como dice M. Taine, «las

(1) Taine, *Philosophie de l'art en Grèce.*

fiestas más augustas eran representaciones de ópera, y donde la tragedia, la comedia, los coros y la danza, con los juegos gímnicos, formaban parte del culto (1).» ¿Qué extraño, pues, que en esos juegos lucharan Reyes como P'hilippo de Macedonia, inmortalizando sus triunfos con monedas que han llegado hasta nuestros días, verdaderos tesoros artísticos, por pertenecer á un período de apogeo del arte monetario? Y aquí vemos, señores, que aquel pueblo tan entusiasta por la gloria; aquel pueblo cuyas colosales hazañas hacen dudar dónde termina su leyenda y dónde principia su historia, necesitaba un monumento imperecedero que á través de los siglos pudiera manifestar sus rasgos marcados y relevantes: no le bastan para sus dioses templos de mármoles exquisitos, recamados de esculturas admirables; no le bastan los cantos de sus poetas, las narraciones de sus historiadores ni las teorías de sus filósofos: prevé, sin duda, que futuros bárbaros vendrán á remover el suelo de la patria y á destruir las manifestaciones de su poder, su ingenio y su grandeza, y escoge un exiguo trozo de metal, ennoblecido por el arte, para que las edades futuras sepan cuanto juzga digno de perpetuarse; escoge un objeto incombustible por su condición, de cierto valor intrínseco por la calidad, de otro extrínseco acaso mayor por la forma, de transporte fácil, de ocultación segura, y el único que pudiera universalizar sus proezas, pues desapareciendo todo, estados, patria, pueblos, razas y hasta monumentos, la tierra guardaría en su seno, como piadoso relicario, aquellas joyas, recuerdo de glorias desvanecidas y páginas de la historia sorprendente de un pueblo sin igual.

Llegamos á la época de Alejandro *el Grande*, al período culminante de perfección en el arte monetario, nunca después sobrepujado ni igualado, á pesar de los esfuerzos de eminentísimos artistas que sólo han logrado imitar, más ó menos acertadamente, los modelos antiguos, encanto hoy de los inteligentes. A pesar de verse todavía obligados los artistas griegos á representar los mismos asuntos en los anversos de las monedas, lo ejecutan con tal diversidad dentro del canon clásico, que cada tipo es una verdadera creación artística. Viene esto á probar que ya se prescindía de reproducir las es-

(1) *Philosophie de l'art en Grèce.*

tatuas más celebradas; que los grabadores gozaban de cierta independencia para crear el tipo conforme á su sentimiento; que la obra del artista reflejaba su propia personalidad: manifestaciones todas de progreso. En cuanto á los reversos, campo donde la fantasía de aquellos maestros podía operar con mayor amplitud, las composiciones, en su mayoría de un tamaño que la simple vista no alcanza á examinar claramente, sorprenden por el gusto y la originalidad de la invención, por la belleza de la forma, por la finura de los detalles y por la perfección incomparable del conjunto.

Embriagado con sus victorias el Macedonio Rey, dueño de la Grecia y de la Persia, rayano ya en el Oriente á los límites del mundo conocido, aspira á la gloria del Olimpo, pareciéndole poco sin duda los triunfos conquistados. No es de extrañar que solicitara de algunos pueblos ser considerado como un Dios, ni que rompiendo el primero con la tradición, casi diríamos dogma religioso, hiciera fabricar moneda con su busto; y aquí preguntamos: ¿es Hércules el tipo de ciertas monedas alejandrinas, como alguien supone, ó lo es el mismo nuevo Dios cubierto con la piel de Hércules, de quien en su orgullo pretende descender? No entra en mi objeto la controversia: límitome en este ligero estudio, más histórico que crítico, á aceptar lo generalmente admitido (1). Si á discurrir fuera, tal vez podría sostener, con el apoyo de datos puramente artísticos, que algún otro Monarca se hubiese anticipado en la novedad; pero esto la ciencia no lo da por inconcuso, aceptando sólo que bien con la piel del león, bien con el casco, fué Alejandro el primero que colocó su busto en la mone-

(1) Visconti, en su *Iconographie greque*, afirma que las monedas cuyo tipo es una cabeza cubierta con la piel de león por un lado y la estatua de Júpiter por el otro, estatua que se supone copia de la de Fidias, son del tiempo de Alejandro el Grande, y que la cabeza es el retrato del héroe macedónico después de haberle dedicado en vida honores divinos. H. Houssaye, en su *Histoire d'Apeles*, al hablar de los retratos de Alejandro, dice que los de Rodas, que se distinguían en el arte del grabado, agradecidos á los beneficios que habían recibido del héroe, no bien tuvieron noticia de su elevación á la categoría de Dios, le enviaron un tetradracma que ostentaba su retrato con los atributos de Hércules; y finalmente, Lenormant, en su notable *Histoire de la monnaie dans l'antiquité*, consigna que Alejandro, dueño del Asia, creó la moneda de Imperio á su nombre y con su tipo, haciéndola estampar en todos sus Estados.

da (1). Quizás, á pesar de su poder, temiese herir bruscamente la tradición y el sentimiento religioso del pueblo griego; quizás recordara que un siglo antes costó á Fidias la prisión, y con ella la vida, el impío atrevimiento de retratarse en el escudo de la Athena del Partenón (2); quizás por estas causas, ó como preparación paulatina para el definitivo ensalzamiento, pudo en un tiempo adoptar aquella especie de disfraz de la piel del león; pero luego, rompiendo trabas, dominador enaltecido, su voluntad impera; y el que aspira á Dios, no ya Hércules, sino Alejandro, graba francamente su retrato en la moneda. Esta conducta la imitan en seguida todos los reyes y tiranos de Grecia y Asia, á quienes halaga este nuevo elemento de popularidad y hasta de inmortalidad (3).

Con esta innovación desciende la moneda en el nivel artístico, pierde en parte su carácter religioso y se hace personal é histórica, sin que todavía se prescinda por completo de los tipos clásicos que irán más tarde desapareciendo.

Poco más de un siglo después de la muerte del héroe macedónico, la Grecia se ve reducida á provincia del vasto Imperio romano. Los admirables productos de la escultura heléni-

(1) Son anteriores á esta época los daríos ó dárícos, moneda de oro persa, en cuyo anverso aparece la figura del Rey arrodillado, con corona radiada, teniendo en la mano derecha un arco y en la izquierda una flecha. Estas monedas, como lo indica su nombre, fueron estampadas por Darío, Rey de Persia, y continuó estampándolas Xerxes, su hijo y sucesor (522 á 472 antes de Jesucristo). Se encuentran algunas monedas con retratos de Reyes anteriores á Alejandro, como Gelon y Hieron, Reyes de Syracuse; Pausanias, de Macedonia, y Evagoras y Nicocles, su hijo, Reyes de Salamina, en Chipre; pero éstas son consideradas por los numismáticos, las unas falsas, y las otras posteriores á la época en que reinaron los Monarcas que representan.

(2) Plutarco, *Vida de Pericles*; Beulé, *Fidias*.—No desconocemos las impugnaciones formuladas por Emeric-David, Quatremere de Quincy, Collignon y otros escritores modernos que se han ocupado de Fidias; pero tenemos sus asertos más por alarde de erudición que por prueba en contrario de lo que dice el escritor griego.

(3) También ciertos pueblos honraron de este modo á sus más preclaros hijos. Así, entre otros, los de Cos, capital de la isla de este nombre, ponen á Hipócrates en la moneda; los de Smyrna, una de las siete villas que se disputaban el honor de haber visto nacer á Homero, y los de Sparta, hacen lo propio, aquéllos con el padre de la poesía griega y éstos con su egregio legislador Lycurgo; y finalmente, los de Mytilene, que, como todos los lesbios, cultivaban con gran brillo la poesía, rinden idéntico tributo á la poetisa Sapho.

ca van poco á poco siendo arrebatados por los vencedores, ó destruídos cuando no pueden transportarlos. De aquel lento y horroroso naufragio se salva la moneda por sus especiales condiciones. Los romanos principian á coleccionarlas, y cuando las quieren propias, griegos son los artistas que emplean en su construcción.

Pero ya desde la muerte de Alejandro estaba iniciada la decadencia en las artes, y especialmente en las monetarias; decadencia que suele iniciarse siempre cuando se llega á un punto culminante de progreso, como si la imaginación necesitara reposo después de una gran actividad. La decadencia en estas circunstancias se acentúa, entre otras causas, por dos determinantes: es la primera, en Grecia, la pérdida de su libertad, pues la dominación extranjera parece que todo lo avasalla, hasta los vuelos de la imaginación; es la segunda, en Roma, el carácter mismo de los vencedores, vigorosos en el terreno de las armas y las leyes, esto es, en los dominios de la fuerza, descuidan ó no alcanzan las expansiones del sentimiento en los campos apacibles de las artes. Cuando comienzan á gustar sus delicias y á querer elevarse en sus manifestaciones, toman por artífices y maestros á los vencidos, y éstos, en su mayor parte esclavos, sin inspiración propia, se contentan con imitar mal los recuerdos de los grandes modelos, ó con dar vida á creaciones sin belleza ni vigor.

No obstante, si bajo un concepto pierde mucho como monumento artístico, gana bajo otro aspecto, como monumento histórico conmemorativo, por la multiplicidad de sus manifestaciones.

A pesar de que en un principio los romanos descuidaron las artes, especialmente la pintura y la escultura, por considerarlas como objeto de lujo simplemente, luego, bajo la creciente influencia de los modelos griegos, que empezaron por coleccionar, acabaron por admirar y entraron también á producir; donde más inmediatos y rápidos adelantos marcaron fué en el arte que nos ocupa: no sólo pusieron singular cuidado en mejorar los tipos monetarios, sino que adaptaron las mismas representaciones que los griegos: la biga, la cuadriga y la victoria son los asuntos principales de sus monedas unos dos siglos antes de nuestra era.

Próximo estaba el momento de una transformación, tal vez

la más importante que registra la historia artística, con la creación de tribunales monetarios. Tenían éstos á su cargo el disponer y dirigir cuanto á la fabricación de la moneda se refiriese; y de tal modo se hicieron dueños de tan poderoso ramo de la riqueza pública, que llegaron á convertir la moneda de plata en campo de exhibición de los méritos y hazañas de sus familias y de sus antepasados, despojándola casi por completo de la representación religiosa que hasta entonces había ostentado, á lo que nunca se atrevieron Philipppo ni el mismo Alejandro. Ya no era la moneda, como entre los griegos, símbolo de la religión y de la patria, sino medio para glorificar personajes, y á veces, aunque pocas, acontecimientos contemporáneos. Sólo faltaba que dejase de circular comercialmente para entrar de lleno en la categoría de medalla conmemorativa: este hecho tan importante había de realizarse poco tiempo después. Desde Julio César, dueño absoluto de la República, bajo el nombre de Dictador perpetuo, á quien el Senado autoriza para estampar su busto en la moneda y poner en el reverso lo que mejor le plazca, de tal modo se multiplican los tipos, que no hay asunto alguno, desde los más elevados hasta los más ínfimos, que no se consigne en documentos monetarios. Funden medallas de oro los emperadores para regalarlas á las personas á quienes desean distinguir, y que las cuelgan al cuello como ostentosa muestra del favor imperial. Los cónsules, á semejanza de los emperadores, reparten medallas de plata alusivas á sus propios hechos. El Senado estampa y distribuye también al pueblo medallones de bronce que le recuerden los viajes, los triunfos, el advenimiento y la muerte de los emperadores; algunos hechos culminantes de la historia contemporánea, y ciertas solemnidades religiosas. Claudio manda fabricar sortijas con medallas, que las distribuye á sus libertos, á quienes servirán de salvo-conducto para entrar en Palacio. Las mismas insignias imperiales llevan suspendidos medallones con el retrato del Emperador reinante. Hasta la moda viene á extender la fiebre por la medalla, y se hacen con ellas joyas que ostentan las mujeres, á semejanza de las que no há mucho usaron nuestras damas como piadoso recuerdo de un triste acontecimiento que la Patria llora.

Los primeros cristianos graban también medallas conmemorativas, ya de bautismos, ya de peregrinaciones á las tum-

bas de los mártires, y hasta caen en la anomalía de llevar como talismanes ó amuletos medallas con el busto del vencedor de los persas y el monograma de Cristo.

Los romanos son los primeros que trazan la división entre la medalla y la moneda: aquélla no entra en la circulación corriente y ostenta carácter propio, al par que artístico conmemorativo.

Aunque muy á la ligera, he expuesto las principales evoluciones de la medalla hasta convertirse en la época romana en monumento conmemorativo. Añadiré, resumiendo, que las medallas han servido para transmitirnos los recuerdos del pasado, dándonos á conocer hechos, hombres, talentos, virtudes, vicios y bellezas; para recordar en sus líneas y en sus inscripciones, monumentos y estatuas bellísimas destruídos; para apreciar la vida política y social de los pueblos, sus instituciones, sus costumbres, sus fiestas, glorias y desgracias. Por las medallas alcanzamos á fijar y hasta reconstituir los acontecimientos, y de ellas puede decirse que son conciso resumen de la historia y muestra fehaciente del estado de las bellas artes en las diversas épocas del mundo.

Aquí, señores Académicos, debiera terminar; pero séame lícito, aprovechando este momento, exhalar una queja del fondo de mi alma, que seguramente encontrará eco en la vuestra: duéleme el estado del arte de la medalla en nuestra España querida, y no por falta de artistas, que abundan en esta tierra clásica del ingenio, sino por otras causas que apuntaré ligeramente, no en son de censura, sino de aspiración al remedio que vuestro concurso contribuirá á encontrar. Quien visite las colecciones numismáticas de Europa, y aun las particulares, no puede menos de admirar el extraordinario número de medallas que en todas las naciones se acuñan, con prodigalidad creciente y apreciada, para perpetuar los importantes acontecimientos contemporáneos. Muchas veces he buscado allí, como viajero que anhela descubrir recuerdos de su patria, algunas medallas en representación de la España artística: nada encontré, porque nada ó casi nada existe. Y yo pregunto: ¿No tenemos artistas que sostengan el pabellón del arte? ¿no han acaecido en nuestros días sucesos, ya gloriosos, ya tristes, dignos de tan solemne conmemoración?... ¿Cómo dudarlo! ¿Cuál es, pues, la causa de tal anemia? Las individualidades

son parcas en acuñar medallas; no así las colectividades, ya representen éstas el poder, la política, la ciencia, el arte, la literatura ó la industria; casi pudiéramos decir que las corporaciones son el poderoso troquel en que las medallas se funden, porque las corporaciones sintetizan los elementos civilizados y las fuerzas impulsivas del país; y esas colectividades, que en otras partes escogen la medalla como el medio más noble y más eficaz para perpetuar los actos dignos de ser transmitidos á las edades futuras, son en nuestra patria, con raras, aunque honrosísimas excepciones, completamente indiferentes á tal manifestación artística: sólo acuñan, y esto impelidas por ineludible compromiso, alguna que otra medalla para entregarla como recompensa al mérito, á la abnegación y á la virtud en los concursos públicos: aplicación acaso la de menos importancia, pues tiende sólo á enaltecer una personalidad, y aun esto de modo obscuro é incompleto.

¿Hay algún remedio para tamaño mal? A mi juicio, sí: tal vez podríamos hallarle en el apoyo del Estado, y cuenta, señores, que no soy yo de los que todo lo fían á la entidad Gobierno; pero entiendo que en los momentos supremos, cuando la iniciativa privada es nula, débil é incompleta; cuando se necesita un impulso poderoso, el Estado debe abrir el camino y facilitar la ejecución. Este concurso, el Estado le presta más ó menos directamente á las Letras, las Ciencias y algunas de las Bellas Artes. ¿No podría prestarle también al arte de la medalla, que ha dado á la patria y puede darle todavía su parte de gloria?

A vosotros toca, señores Académicos, elevar vuestra voz autorizada en demanda del auxilio ó del concurso necesario; á vosotros toca, en ésta como en todas las manifestaciones artísticas de las que sois ya promovedores, ya concurrentes, ya favorecedores, ya jueces, impulsar la más débil ó la menos atendida, hasta ponerla al nivel de las demás, sus hermanas.

Réstame sólo daros de nuevo las gracias, tanto por la honra que de vosotros alcanzo, cuanto por la indulgencia con que habéis oído á quien, como yo, viene á ocupar el último puesto en esta ilustre Academia, así por la data, como por la propia significación.—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 XIV.—1894.—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 XIV.

Madrid: Junio de 1894.

Núm. 136.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE JUNIO DE 1894.

Sesión del día 4.—Nombrar al Excmo. Sr. D. Pedro de Madrazo, en sustitución del Excmo. Sr. Director, para presidir la Comisión encargada de proponer los medios más adecuados para la celebración del tercer Centenario del pintor Velázquez.

Pasar á informe de la Sección de Pintura una instancia elevada al señor Ministro de Fomento por D. Antonio Muñoz Degraín, en solicitud de que se adquiriera por el Estado un cuadro de que es autor, titulado *La Umbría en Sierra Nevada* (paisaje).

Aprobar el dictamen de la Sección de Pintura relativo á un cuadro que representa el retrato de D. Francisco Tadeo Calomarde.

Sesión del día 11.—Se dió cuenta del fallecimiento del Excelentísimo Sr. Director, D. Federico de Madrazo. La Acade-

mia se enteró con gran sentimiento, y se levantó la sesión en señal de duelo.

Sesión del día 18.—Se dió cuenta del fallecimiento del señor D. Mariano Vázquez. La Academia se enteró con sentimiento, y se levantó la sesión en señal de duelo.

Sesión del día 25.—Pasar á informe de las Secciones de Pintura y Escultura reunidas, el expediente relativo á las medidas adoptadas por el Gobernador general de Filipinas, reorganizando el Profesorado y las enseñanzas de la Escuela de Dibujo, Pintura, Escultura y Grabado de Manila.

Pasar á informe de la Sección de Pintura una instancia elevada al Gobierno por D. Juan O'Neill y Rosiñol, en solicitud de que se adquiriera por el Estado una tabla pintada al óleo, atribuída al célebre pintor Philippe Wou-
vermans.

Aprobar el dictamen de la Sección de Pintura acerca de un cuadro de Murillo, que representa *Una Dolorosa*.

Aprobar el informe de la misma Sección relativo al cuadro original de D. Antonio Muñoz Degraín, que representa *La Umbria en Sierra Nevada*.

Aprobar el informe de la referida Sección relativo al cuadro original de D. Eugenio Alvarez Dumont, que representa *La muerte de Churruca*.

Pasar al señor Censor-Contador la cuenta, con sus comprobantes, correspondiente al año 1893, presentada por el señor Tesorero.

Aprobar el informe de las Secciones de Escultura y Arquitectura acerca de las bases remitidas por el señor Gobernador civil de la provincia de Oviedo, para un nuevo concurso para la erección de un monumento en Covadonga al Rey D. Pelayo.

Quedar enterada de un oficio del señor Alcalde del Ferrrol, participando que aquel Ayuntamiento ha adjudicado al escultor D. Eugenio Duque el concurso para la erección de una estatua al señor Marqués de Amboage.

Pasar á informe del Académico de número Sr. Riaño una comunicación de la Comisión provincial de Monumentos de Navarra, en queja del humillante papel á que hoy se ve reducida, y pidiendo consejo sobre cuál es la órbita en que debe girar, cuáles son sus atribuciones y dónde concluyen sus deberes.

Fijar el viernes, día 29 del corriente, para el acto de descubrir la lápida conmemorativa dedicada al difunto Académico Excmo. Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri.

SECCION DE PINTURA.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: En cumplimiento de la orden de la Dirección del digno cargo de V. I., fecha 23 de Abril próximo pasado, con la que remite la instancia de Doña Gloria Castellani, Marquesa de San Fernando, en que solicita se adquieran por el Estado, con destino al Museo Nacional, 16 cuadros de su pertenencia correspondientes á distintas Escuelas pictóricas, á fin de que esta Corporación emita informe acerca del mérito y valor de las referidas obras; y previo el dictamen de su Sección de Pintura, tiene el honor de manifestar á V. I. que ha procedido al estudio de los mencionados cuadros, que son en número de 18, y no de 16 como en la instancia se consigna, empezando, para la mejor inteligencia y mayor facilidad del informe demandado, por clasificar las pinturas de la manera siguiente:

TABLAS.

- 2.—Representa cada una un Apóstol; y siendo sólo copias de la Escuela flamenca romanista del siglo xvi, la Academia entiende que no deben ser adquiridas por el Estado, por no ofrecer éstas ningún interés.

LIENZOS.

- 4.—Representan otros tantos niños desnudos: corresponden á la Escuela de los Carracci italianos; carecen de interés, por existir en el Museo Nacional de Pintura cuadros de la propia Escuela, y la Academia juzga que no debe ser tampoco recomendada la adquisición de estos lienzos.
- 4 *Floreros apaisados*.—Originales y firmados, aunque no se distingue con claridad la firma: corresponden al siglo xviii, y son, al parecer, de Escuela francesa; y opina este Cuerpo artístico que podrían, por su mérito, ser adquiridos por el Estado en precio de 2.000 pesetas los cuatro, si bien con destino á alguna Academia ó Escuela provincial de Bellas Artes.
- 2.—Representa el primero un pastor rodeado de su rebaño, y un grupo de borregos, vacas y otros animales el segundo; y siendo en realidad imitaciones nada felices de Rosa Tívoli ó de Felipe de Ros, juzga la Academia que no puede ser recomendada la adquisición de estos dos cuadros.
- 1 *Bacanal*.—Lienzo apaisado. Es pintura por todo extremo desdichada, y tampoco puede recomendarse su adquisición.
- 1 *Interior*.—Mala imitación flamenca de Prengher en el siglo xvii: se halla en iguales condiciones que el cuadro anterior, y no se hace posible su recomendación á juicio de este Cuerpo artístico.
- 2 *Batallas*.—Estimados como originales y no faltos de mérito.

to, aunque amanerados, duda la Academia que estos dos cuadros sean del pincel del Borgoñón; sin embargo de lo cual, pueden ser adquiridos por el Estado en precio de 500 pesetas los dos, para destinarlos á cualquiera de las Academias ó Escuelas provinciales de Bellas Artes.

1 *Batalla*.—Más amanerado aún que los anteriores, la Academia juzga que no debe recomendarse la adquisición de este cuadro.

1 *Cabeza de Diana*.—Es de Escuela boloñesa; y atendido el mérito de esta obra, cree la Academia que puede proponer su adquisición en precio de 500 pesetas, con el mismo destino que el de las obras recomendadas anteriormente.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia, elevo á conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid 16 de Mayo de 1894.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: En cumplimiento de la orden de la Dirección del digno cargo de V. I., fecha 14 de Abril próximo pasado, con la que remite la instancia de D. Federico Camps y Guin, en que solicita se adquiriera por el Estado, con destino á la colección de dibujos del Museo Nacional de Pintura, uno de su propiedad que califica de «joya de la Escuela italiana» y representa *La Sagrada Familia*, á fin de que esta Corporación emita informe acerca del mérito y valor de la referida obra, tiene el honor de manifestar á V. I. que estudiado detenidamente el dibujo de la propiedad del Sr. Camps, lo juzga, con efecto, original italiano, si bien no sea dable determinar con certidumbre el autor del mismo, no obstante lo cual, y siendo real-

mente muy bello dibujo, recomienda la adquisición del mismo por el Estado, en precio de 750 pesetas.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia, elevo á conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid 18 de Mayo de 1894.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: En cumplimiento de la orden de la Dirección del digno cargo de V. I., fecha 29 de Marzo próximo pasado, disponiendo que esta Corporación informe acerca del mérito y valor de un cuadro atribuido á Ribera, que representa á *San Pedro Apóstol*, de la propiedad de D. Federico Camps y Guin, esta Academia ha procedido al reconocimiento y estudio de la citada obra, y ha acordado manifestar á V. I. que no juzgándola de Ribera, según gratuitamente se supone, y sí una copia, no es posible recomendar la adquisición de este cuadro, si tal es el propósito con que esa Dirección pide el mencionado informe.

Lo que comunico á V. I. para su conocimiento y demás efectos.

Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 18 de Mayo de 1894.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.

SECCION DE MÚSICA.

PONENTE, EXCMO. SR. D. JOSÉ MARÍA ESPERANZA Y SOLA.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: La Academia provincial de Bellas Artes de Oviedo ha transcrito á esta Real Academia la razonada comunicación que ha dirigido al Centro directivo del digno cargo de V. I., dándole cuenta del incidente surgido con motivo del acuerdo tomado por aquella Diputación provincial mandando proveer por oposición la plaza de Profesor de «Canto individual,» creada en la Escuela de Bellas Artes de la misma provincia; y al poner en conocimiento de este Cuerpo el citado oficio, ha reclamado su apoyo en el caso de que estimare justa su petición y las razones en que la fundaba.

Enterada de ello la Academia, y después de examinar el asunto con la atención debida, ha acordado acudir á V. I. en apoyo de cuanto expresa la provincial de Oviedo, y en demanda de que se deje sin efecto lo ordenado por aquella Diputación en el caso concreto á que aquélla se refiere, creyendo este Cuerpo que al hacerlo cumple con el fin primordial de su instituto, que es promover el estudio y cultivo de las Bellas Artes, y, como consecuencia, llamar la atención de la Superioridad cuando por sí no pudiera tomar la determinación conveniente para que la enseñanza se haga del modo mejor y más provechoso.

No se detendrá este Cuerpo en reproducir las razones expuestas en la comunicación de que queda hecha referencia; pero sí deberá observar á V. I., en demostración de la falta de fuerza del acuerdo de la Diputación provincial de Oviedo, contra el cual protesta aquella Academia, que, por Real decreto

de 8 de Julio del año próximo pasado, las Escuelas de Bellas Artes, como establecimientos públicos de enseñanza, han pasado á depender de los Rectores de las Universidades en cuya circunscripción están enclavadas, y que éstos, en su dirección, deben atenerse en todo lo que las sea aplicable al Reglamento vigente para los Institutos de segunda enseñanza, correspondiendo, en suma, como del espíritu del mencionado Real decreto se deduce, á ese Centro directivo el ejercer la suprema inspección y vigilancia de las mismas.

Consecuencia lógica de ello es que la provisión de las cátedras de Música, en las Escuelas de Bellas Artes, corresponda única y exclusivamente á esa Dirección general; que deba ser nulo y de ningún valor todo acto ó acuerdo que tienda á amenguar las facultades de ese Centro directivo, y que las cátedras deben proveerse con arreglo á la legislación que rige en la materia, teniéndose muy en cuenta, en el caso á que este informe se refiere, lo prescripto en la Real orden de 19 de Febrero de 1887, que estableció la enseñanza de la Música en las Escuelas de Oviedo, Sevilla y Valladolid, y fijó el modo y manera de proveerse sus cátedras.

Con tal motivo, no ha de extrañar á V. I. que esta Academia, celosa del desarrollo de las Bellas Artes en nuestra patria, aproveche esta ocasión para encarecer una vez más la indiscutible conveniencia de que, á medida que los recursos, ya del Estado, ya provinciales, lo permitan, vayan creándose en las demás Escuelas de Bellas Artes cátedras análogas á las que existen en las tres capitales de provincia que acaban de citarse.

Sería ofender la notoria ilustración de V. I. el razonar detenidamente una medida cuya conveniencia es tan notoria como indiscutible, y sólo se limitará la Academia á manifestar que con ello se difundiría por nuestras provincias un elemento más, y poderoso, de civilización y de cultura; se abriría camino á no pocos talentos que dieran gloria al arte y al país en que nacieron, y se conseguiría aminorar el excesivo

número de alumnos que acuden á nuestra Escuela Nacional de Música, donde por dicha causa es ardua labor la de conseguir que reciban una educación musical tan perfecta como debe ser la que dé un Conservatorio, que, á semejanza de los de otros países, debiera ser sólo un Centro docente donde los alumnos en él inscriptos se perfeccionaran en el divino arte.

Y dicho se está que á menos de establecer una desigualdad contraria á todo principio de equidad y de justicia, una vez incluída de una manera estable y definitiva la enseñanza de la Música en nuestras Escuelas provinciales de Bellas Artes, los Profesores y Ayudantes que desempeñaren las cátedras habrían de tener la misma categoría, derechos y consideraciones que disfrutaban los demás Profesores y Ayudantes de las dichas Escuelas y de las de Artes y Oficios.

En vista de estas consideraciones, esta Real Academia estima:

1.º Que debe dejarse sin efecto el acuerdo de la Diputación provincial de Oviedo, mandando proveer por oposición la cátedra de «Canto individual» creada en aquella Escuela en 1891.

2.º Que la provisión de dicha cátedra, como las demás de la misma clase que existan en las Escuelas de Bellas Artes, y las que se creen en lo sucesivo, corresponde á esa Dirección general, en la forma que determina la legislación vigente en la materia, y teniendo en cuenta lo dispuesto en la Real orden de 19 de Febrero de 1887.

3.º Que á medida que lo permitan las atenciones del Erario público, ó de los fondos provinciales en su caso, deberá establecerse la enseñanza de la Música en aquellas Escuelas de Bellas Artes que carezcan de ella, creándose al efecto las cátedras enumeradas en la Real orden que acaba de citarse.

4.º Que se entienda que los Profesores y Ayudantes encargados de la enseñanza de la Música deberán gozar de la misma categoría, derechos y consideraciones que están reconocidos á los de las Escuelas de Bellas Artes y de Oficios.

Lo que, por acuerdo de la Academia, tengo el honor de elevar al conocimiento de V. I.

Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 27 de Septiembre de 1893.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

SECCION DE ARQUITECTURA.

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

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia ha examinado el suplicatorio del Juzgado del distrito del Centro de esta corte, remitido por la Dirección del digno cargo de V. I., para que esta Real Corporación informe en los autos seguidos por D. José Fariñas Suárez con D. Evaristo Lombos sobre pago de pesetas, y especialmente acerca de los honorarios devengados por el Arquitecto D. Higinio Cachavera y los maestros de obras titulares D. José Purkiss y D. Esteban Esteban Latorre.

Del examen de los 539 folios de que constan los autos, se deduce que D. José Fariñas Suárez llevó á cabo obras de estucado en las casas calle de Cedaceros, núm. 11, y Greda, números 6 y 8, contratadas por D. Evaristo Lombos, suponiendo éste que los precios por dichas obras serían los mismos que los que había satisfecho á aquél en otras casas que por su orden había estucado, sitas en la calle de Monteleón. Llegado el momento de ser satisfechas las cuentas, el Sr. Lombos no se aviene á verificarlo á precios distintos de aquéllos, y de ahí la intervención de la Administración de justicia con todos los trámites consiguientes, hasta llegar al nombramiento de peritos que reconocieron las casas calle de Monteleón, comparando la obra de estucado allí realizada con la de las casas calle

de Cedaceros y de la Greda; midieron las superficies estucadas en estas últimas, y aplicaron los precios corrientes al resultado de la medición, tasando, finalmente, el total importe de la obra realizada por el maestro estuquista D. José Fariñas Suárez.

El señor Juez, previa la insaculación consignada en la Ley, nombra para desempeñar dicho cometido al Arquitecto D. Higinio Cachavera y á los maestros de obras titulares D. José Purkiss y D. Esteban Esteban Latorre; y los tres de conformidad, después de haber manifestado en el acto de una inspección ocular, llevada á cabo en unión del Juzgado y de las partes, que no observaban diferencias sensibles entre el estucado que cubre las paredes de las casas calle de Monteleón y el de las casas calle de la Greda y de Cedaceros, objeto éstas del litigio, emiten su dictamen (folio 404), tasando los 6.890 metros con 15 décímetros de estucado fajeado, cuya medición realizaron previamente, á 75 céntimos de peseta uno, en 5.162 pesetas 61 céntimos, y los 8.437 metros con 94 décímetros de estucado liso, á 62 céntimos de peseta el metro, en 5.231 pesetas 52 céntimos, ó sea en total en 10.398 pesetas 3 céntimos.

Según se acostumbra en esta clase de procedimientos, ponen al pie de su declaración los peritos la siguiente nota: «Honorarios con arreglo á tarifa, 2.299 pesetas para cada uno de los peritos, más 110 para auxiliares.»

Sentenciado el pleito por el señor Juez de primera instancia, condenando á pagar al Sr. Lombos la cantidad fijada por los peritos, en el momento de llegar á la tasación de costas, se protesta por las partes de los honorarios solicitados por los Sres. Cachavera, Purkiss y Latorre; y después de varios escritos en que se exponen dudas acerca de si dichos facultativos deben solicitar sus derechos con arreglo á los Aranceles judiciales, ó si deben ser honorarios con arreglo á la tarifa de Arquitectos; si procede fijar al pie de la firma los honorarios, ó si debe acompañarse minuta detallada de los mismos, y, por último, si está bien ó mal aplicada dicha tarifa, ó de otro

modo, cuáles son los honorarios que deben percibir los facultativos que en el asunto han intervenido, el mencionado señor Juez, en providencia de 5 de Febrero de 1894 (folios 530 á 535), dispone que se oiga á la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; y previa Real orden comunicada por el Ministerio de Gracia y Justicia al de Fomento, es remitido el expediente, como anteriormente se indica, por el Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Hecha á grandes rasgos la descripción del objeto que ha traído los autos á esta Academia, pasa á ocuparse de cada uno de los puntos que se someten á su juicio.

Si deben los Arquitectos percibir el importe de los trabajos que realicen en asuntos de justicia, con arreglo á los Aranceles judiciales, ó si deben cobrar los consignados en la tarifa aprobada por Real orden de 24 de Marzo de 1854, es la primera duda que se desprende de lo actuado en la cuestión presente; y la Sección de Arquitectura, para desvanecerla, no tiene sino que consignar que los peritos, en el caso de que se trata, ejecutaron sus trabajos *en interés único y exclusivo de las partes litigantes en juicio*, de modo que habiendo practicado un acto de su profesión, evidente resulta que son honorarios, y como tales su regulación está en la tarifa que rige para la clase á que pertenecen los peritos.

Si debe ponerse la cuenta de los honorarios al pie de la firma del perito, ó si debe acompañarse minuta detallada de los mismos, es la segunda de las cuestiones que se someten á la consideración de la Real Academia, pudiendo decirse que va contestada esta pregunta en la anterior. Tratándose de honorarios, son de ley todos los detalles que se consignan, mejor que en parte alguna, en la minuta que contiene el artículo de la tarifa aplicada, circunstancia que en el caso actual se ha excusado con la nota puesta al pie de la declaración de los peritos, que dice: «Honorarios con arreglo á tarifa;» pero la Sección ha juzgado siempre lo correcto que se acompañe aquella.

Lo tercero y último que la Real Academia tiene que mani-

festar, es la cuantía de los honorarios devengados por los señores Cachavera, Purkiss y Latorre; y á este objeto, la Sección entiende que los citados peritos han estado en lo cierto al fundar sus cálculos en la tarifa, puesto que de honorarios se trata; pero entiende igualmente que han padecido un error en la aplicación de la misma.

Al razonar los mencionados facultativos el importe de sus honorarios, dicen que no estando en la tarifa de un modo taxativo el concepto de su peritación, han aplicado el artículo de ella más en armonía con el trabajo realizado, encontrando que aquél es el referente á la medición de solares para averiguar y certificar su extensión superficial, concepto con el que no está conforme la Sección.

La providencia del señor Juez fué que los peritos midieran y tasaran el estucado realizado por el Sr. Fariñas; y existiendo en la tarifa dos artículos, uno que dice: «medición de fincas urbanas para averiguar la extensión superficial que ocupan,» y otro: «honorarios por tasación de fincas,» evidente es que dentro de ellas hay que buscar la regulación de los honorarios, pues si bien es cierto que ni se han medido todas las superficies horizontales y verticales que comprenden las casas calle de la Greda, 6 y 8, y Cedaceros, 11, ni se han tasado en su totalidad, cierto es asimismo que se han medido de ellas, con los trabajos consiguientes, superficies que se elevan á quince mil y tantos metros, y se han tasado dichas superficies de estucado, no quedando sino averiguar qué cuantía tiene ese trabajo dentro del citado artículo de la tarifa.

De los datos que la Sección de Arquitectura ha podido adquirir, resulta que las superficies horizontales de techos estucados en una planta superior de la casa calle de Cedaceros, número 11, es de 320 metros cuadrados próximamente, y la de las casas calle de la Greda, números 6 y 8, de 306; de modo que multiplicando la primera de dichas superficies por 5, que son los pisos de que consta la casa calle de Cedaceros, y la segunda por 4, por igual razón respecto á las casas calle de la Greda,

se obtiene un producto de 1.600 metros y 1.224 respectivamente, los cuales dan un total de 2.824 metros, cifra á la que hay que aplicar el artículo de la tarifa que tiene por epígrafe: «Medición de fincas urbanas para averiguar la extensión superficial que ocupan,» agregándose, por supuesto, á la suma correspondiente el artículo «Honorarios por tasación de fincas.»

Con este criterio, la cifra de honorarios que corresponde á cada uno de los peritos es la siguiente:

	<u>Pesetas.</u>	<u>Cénts.</u>
Por medición del estucado de las tres casas calle de Cedaceros, 11, y Greda, 6 y 8. Superficie en techos estucados, 2.824 metros, á razón de 0,32 por metro...	903	68
Por tasación del mencionado estucado, valorado en 10.399,13 pesetas, á razón de 0,5 por 100.....	52	»
EN TOTAL PESETAS.....	<u>955</u>	<u>68</u>

Nuevecientas cincuenta y cinco pesetas sesenta y ocho céntimos, que es la verdadera suma que la Sección de Arquitectura considera de abono, como antes indicé, para cada uno de los tres peritos que han actuado en el pleito sostenido entre los señores Fariñas Suárez y Lombos; debiendo, por último, manifestar que no hay que añadir cantidad alguna para auxiliares, porque la vigente tarifa, en los artículos aplicados, cuenta incluidos en ellos los mencionados gastos.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de los autos, tengo el honor de elevar á V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid 24 de Abril de 1894.—El Secretario general, *Simeón Ávalos.*

CATEDRAL DE BARCELONA.

Al Excmo. y Rdo. Sr. D. Jaime Catalá, Obispo de Barcelona.

Rdo. Sr.: Esta Academia ha recibido una atenta comunicación de V. E., manifestando que examinados minuciosamente la cubierta y el entramado horizontal que cierran la obra del cimborrio comenzado y no concluído, que se halla cerca de la fachada en la Catedral de Barcelona, ha podido apreciarse que su estado es deficiente bajo el punto de vista de la solidez, por cuanto las cabezas de los pares que forman la estructura de dicha cubierta y empotran en los ocho machones que limitan el cimborrio ó lucernario, se hallan carcomidas, acusando una falta de resistencia que hace temer un fatal accidente si no se procura remediar pronto el mal que amenaza á esta obra, que construída con carácter provisional ha pasado á ser permanente, y que la obra de sillería presenta también señales evidentes de movimiento, producidos, al parecer, por los efectos de los bombardeos que ha sufrido la ciudad en diferentes épocas; por todo lo cual V. E. y su Cabildo han concebido el propósito de desmontar desde luego la cubierta y entramado aludidos y practicar un detenido examen en la fábrica del lucernario, así como también en los arcos y pilares en que se apoyan, para, en vista del resultado, proponer en su día á esta Academia lo que en rectitud proceda, á cuyo efecto desean obtener antes el parecer de este Cuerpo artístico.

No desatiende en ningún caso tan justas peticiones esta Corporación, que tiene por sus Estatutos el deber de velar por la conservación de los monumentos y obras de arte, ni menos lo haría en el presente, en que tan cortesmente se solicita su opinión sobre los propósitos de V. E. y su Cabildo. En este concepto, habrá de manifestarle que en la comunicación de que se ha hecho mérito hay, á su juicio, tres cuestiones ó particulares que distinguir y considerar.

Es el primero el que se refiere á la denuncia del estado de solidez de la cubierta del lucernario; y en este punto, la Academia, estimando que la seguridad de los fieles que acuden al templo es el supremo interés, se limitará tan sólo á aplaudir el celo y previsión de V. E. y su Cabildo por evitar un accidente desgraciado.

Es el segundo el que hace relación al desmontado de dicha cubierta y entramado horizontal, en lo que, atendido el carácter provisional y nada artístico de la obra, la Academia no encuentra inconveniente, siempre que se ejecute con las precauciones que aconseja la prudencia profesional.

Respecto al tercero, que se refiere al desmontado de parte de la obra de sillería que se encuentra en mal estado y á la necesaria para hacer un estudio minucioso de su estructura interior, practicando las catas ó calas convenientes, la Academia habrá de consultar á V. E. que esta obra, que entra de lleno en los fines de su instituto, reclama mucho cuidado y no pocas precauciones si se ha de realizar con acierto. En este orden, habrá de recomendar á V. E.:

1.º Que las obras se ejecuten bajo la inmediata dirección de Arquitecto.

2.º Que se aisle ó separe la parte del templo que corresponda á las obras del lucernario y á las contiguas, impidiendo severamente el que entren en el recinto especial que se forme personas extrañas á aquéllas.

3.º Que se limiten en lo posible las obras de exploración, mientras no se cuente con recursos pecuniarios para atender sin demora á la reconstrucción.

4.º Que el desmontado de los sillares se practique con el mayor esmero, para no producir en la obra contigua deterioros y para conservar cuidadosamente el molduraje y ornamentación al objeto de reponer con fidelidad los que se hallen inútiles para su empleo en obra: á este propósito se recomienda el que se formen, antes de desmontar, diseños á grande escala que den completa idea de la estructura y carácter de la

obra, si es que no pudiere ejecutarse un modelo con el despiece y adornos.

5.º Que no se acumulen sobre las bóvedas piedras ni otros materiales que puedan ocasionar deterioro en ellas.

6.º Que se tenga muy en cuenta los daños que podrán ocasionar al templo la demora en reconstruir lo que se haga preciso desmontar y la omisión de obras de carácter preventivo; y

7.º Que antes de comenzar las obras de reconstrucción, deberá remitirse á esta Academia el proyecto completo y detallado de las que se intente ejecutar, para que le examine y emita el dictamen que le merezca.

Tales son las observaciones que desde el punto de vista técnico y artístico puede dirigir esta Academia á V. E. y á su Cabildo, contestando á su atenta comunicación.

Lo que, por acuerdo de la Academia, comunico á V. E. Reverendísima, cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid 14 de Mayo de 1894.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

PROGRAMA

DE EJERCICIOS DE OPOSICIÓN Á LA CÁTEDRA DE DIBUJO DE FIGURA, VACANTE EN LA ESCUELA PROVINCIAL DE BELLAS ARTES DE MÁLAGA.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: En cumplimiento de la orden de la Dirección del digno cargo de V. I., fecha 28 de Abril próximo pasado, esta Real Academia ha formulado el adjunto Programa de los ejercicios que deberán practicar los opositores á la cátedra de Dibujo de figura, vacante en la Escuela provincial de Bellas Artes de Málaga.

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 18 de Mayo de 1894.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

PROGRAMA.

Los opositores, previos los requisitos que juzgue conveniente exigir la Dirección general de Instrucción pública, se someterán á la prueba de cuatro ejercicios, dos teóricos y dos prácticos.

EJERCICIOS TEÓRICOS.

1.º Contestar en público y con el debido desarrollo, en término de una hora, diez preguntas de Anatomía pictórica, sacadas á la suerte.

2.º Contestar de igual forma y en el mismo tiempo otras diez preguntas de Teoría é Historia de las Bellas Artes, sacadas asimismo á la suerte.

El Tribunal cuidará de tener formuladas y dispuestas para el objeto las preguntas necesarias, á fin de que cada opositor cuente con igual número para la suerte, procurando que las contestadas una vez no figuren más entre aquéllas.

EJERCICIOS PRÁCTICOS.

1.º Dibujar al lápiz ó al carbón, por el modelo antiguo, en papel de 85 centímetros de altura y en el espacio de veinticuatro horas, distribuídas en seis días consecutivos, una estatua de las que posea la Escuela donde los ejercicios se practiquen, sacada públicamente á la suerte.

2.º Dibujar en iguales condiciones una figura del modelo vivo, en papel de las dimensiones citadas.

Los ejercicios prácticos serán simultáneos para todos los

opositores, si bien el Tribunal cuidará sean practicados con la conveniente incomunicación dentro del local del establecimiento y bajo la inspección de uno de los individuos del Tribunal.

Madrid 18 de Mayo de 1894.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

COMISIÓN ESPECIAL.

PONENTE, SR. D. ADOLFO FERNÁNDEZ CASANOVA.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Cumpliendo esta Academia la orden de V. I., ha examinado detenidamente los dos cuadernos de la *Biblioteca de obras arquitectónicas españolas antiguas y modernas*, que se ha dignado someter á su examen.

Titúlase uno de ellos *Biografía y obras arquitectónicas de Emilio Rodríguez Ayuso*, y comprende, cual indica su título, dos partes distintas.

En la primera, redactada por D. Santiago Castellanos, se describe á grandes rasgos la vida y los triunfos que en su breve, pero brillante carrera, alcanzó el malogrado Arquitecto.

En la segunda, escrita por D. Enrique María Repullés y Vargas, se hace un breve análisis arquitectónico de las obras que más enaltecen el nombre de Ayuso, y que se distinguen por su racional estructura, depurado gusto estético y carácter adecuado al especial destino de cada una de ellas. Ofrecen, pues, estas valiosas producciones artísticas un relevante mérito, y se hallan descritas con elegancia y corrección en reseña que se analiza, la que aparece además ilustrada con algunas láminas y grabados intercalados en el texto, que dan bastante idea de las fábricas á que se refieren, si bien resultan deficientes pa-

ra poder formar de ellas cabal concepto arquitectónico. Esta obra, única en su género, es de utilidad para las bibliotecas, pues á más de ofrecer selectas producciones de la arquitectura contemporánea, constituye también un monumento bibliográfico al insigne Arquitecto que las ha concebido y que servirá de poderoso estímulo para la juventud estudiosa.

El otro cuaderno, titulado *Ermita de Santa Cristina* y escrito por el Arquitecto D. Juan B. Lázaro, tiene por objeto justificar las obras de conservación y restauración que ha ejecutado dicho artista en tan interesante monumento. Después de apuntar algunas consideraciones atinadas sobre la importancia histórica é interés artístico del monumento, analiza el Sr. Lázaro su disposición y construcción, para razonar plenamente la forma y estructura de la derruída bóveda que cubría el cuerpo central y que ha sido reconstruída por dicho facultativo, el que razona también la necesidad de las restantes obras que ha realizado en dicho monumento.

Examinada esta publicación desde el punto de vista didáctico, puede colocarse, por su desarrollo y número de diseños que ilustran el texto, entre la completa y magistral monografía publicada en la obra técnica *Monumentos arquitectónicos de España*, y las ligeras y amenas descripciones de dicha ermita, insertas en las obras tituladas *Recuerdos y bellezas de España y España y sus monumentos y artes*. En tal concepto, si bien no es posible estimar verdaderamente original el cuaderno del señor Lázaro, sin embargo, aparecen en él algunos datos y observaciones importantes relativos á la estructura y organismo de las diversas fábricas que ha tenido ocasión de recoger dicho facultativo durante el curso de ejecución de las obras, y que no siendo anteriormente conocidos, ofrecen verdadero interés para el constructor y el artista, por referirse á un monumento tan original y cuya fecha de fundación no es puntualmente conocida.

Teniendo, pues, en cuenta que la obra de *Monumentos arquitectónicos de España* es de muy costosa adquisición, por lo cual

apenas se encuentra en las bibliotecas provinciales, y que las descripciones de dicha ermita que aparecen en las otras publicaciones citadas son asaz reducidas y faltas de diseños ortográficos de sus diversas estructuras, y siendo, en cambio, el cuaderno del Sr. Lázaro fecundo en enseñanza técnica, es innegable su utilidad para las bibliotecas, por más que, escrito con un objeto determinado, ofrezca algunas deficiencias en el estudio artístico y se note también la falta de escalas ó acotaciones en la mayoría de las representaciones gráficas.

Resumiendo, Ilmo. Sr., la Academia entiende que deben estimularse los nobles propósitos que animan al Arquitecto señor D. Enrique María Repullés y Vargas de formar una *Biblioteca de obras arquitectónicas españolas antiguas y modernas*, pues esta necesidad se hace sentir hoy doblemente por haberse suspendido la publicación de la magnífica obra de *Monumentos arquitectónicos de España*. En tal concepto, si bien los dos cuadernos presentados no reúnen por completo los requisitos exigidos en el Real decreto de 12 de Marzo de 1875, como resultan, sin embargo, muy apreciables y de utilidad para las bibliotecas, y su esmerada y elegante impresión nada deja que desear, la Academia considera equitativo que, en concepto de estímulo, se adquiera por el Estado el número de ejemplares de dichos cuadernos que V. I. considere oportuno. Los pequeños lunares de que éstos adolecen son fácilmente corregibles en las monografías que puedan publicarse en lo sucesivo, si á más de consagrarse á monumentos antiguos y modernos interesantes para la historia del arte patrio, se analiza su disposición, construcción y decoración y la época y estilo á que pertenecen, y se ilustra el texto con los diseños á escala, de conjuntos y detalles, que sean necesarios para poder formar cabal concepto arquitectónico de las fábricas que los constituyen.

Lo que, por acuerdo de la Academia, tengo el honor de elevar á conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid 26 de Mayo de 1894.— El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

DISCURSOS

LEÍDOS EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL

SR. D. JOSÉ ESTEBAN LOZANO

EL DÍA 29 DE ABRIL DE 1894

CONTESTACIÓN

DEL

EXCMO. É ILMO. SR. D. CESÁREO FERNÁNDEZ DURO

SEÑORES:

Si hubiéramos alcanzado los tiempos en que *El Gran Piscator Sarrabal* inauguraba las publicaciones del año, haciendo saber con precisión y claridad á los ansiosos del oráculo cuál era el astro que había de presidir á cada uno de los meses y los días; cuál la influencia innegable que ejercería sobre los sucesos y las criaturas, y cuáles las perturbaciones ó contingencias sin cálculo hacederas por conjunción, oposición ó cuadratura con otros astros, podríamos averiguar si la estrella culminante, al celebrarse la sesión en que la Academia dió sus votos á Don José Esteban Lozano, eligiéndole como Profesor destinado á la Sección de Escultura, pertenecía á la constelación de *El Carro*, allá en el cielo impulsado por briosa cuadriga; á la de *La Nave*, vehículo valeroso expuesto á las calmas que paralizan la moción, ó á la de *El Cancro*, animalito amigo de desandar en el progreso.

Ahora, sin tan estimable consultor, no es fácil la investigación que hiciera en un momento D. Diego de Torres Villarroel ó cualquiera de los depositarios de su ciencia; pero no es necesario acudir á la adivinatoria para deducir de ocurrencias, que si los nimbos, cirros, cúmulos ó estrato—vulgo nubarrones—no obscurecieron el brillo del luminar que á la referida sesión presidió, hubo de afectarlo cualquiera de los sistemas

planetarios en que los astrólogos griegos colocaron á una deidad sentada, significando la inmutabilidad de su lugar en el firmamento, y por ende, sentenciosamente, el reposo y la parsimonia con que en el mundo sublunar deben templarse los instintivos impulsos de la humanidad impaciente, porque hecho es que la elección del Sr. Esteban Lozano se hizo el 28 de Abril de 1884 y la recepción se verifica hoy, habiendo transcurrido diez años entre los dos actos.

No pensara yo por esto sólo que la estrella académica de nuestro compañero peca de maligna, sin traer á cuenta las circunstancias que, con cola de cometa, la han llevado por órbita extraordinariamente excéntrica. El discurso que habéis aplaudido fuera escuchado con igual delectación cuando se escribió: nada ha perdido con estar guardado tanto espacio; antes bien hace patentes el intervalo la solidez de la doctrina y la rectitud del estudioso, que no buscó impresión momentánea disertando:

Contrariedad grande causó, en verdad, el decaimiento de salud del numerario á quien había confiado el Cuerpo la respuesta á esta oración discreta. Hubiérala satisfecho, sin género de duda, con la autoridad que le dió puesto en la Sección misma del arte escultórico; con la gala en todos sus trabajos literarios envidiable; y tanto más de sentir era el impedimento para ejercer por esta vez lo que estima *sacerdocio académico*, por el tiempo irremediamente pasado antes que su voluntad se viera constreñida á resignar la honrosa comisión.

A más mortificantes dejaciones suele obligarnos la materia, cuando al espíritu se sobrepone, dolorida.

Instó el accidente á la designación por la Academia de otro de los miembros que llevara su voz en la solemnidad prorrogada, y al nuevo asociado augurio de buena fortuna. ¿Qué pudiera el deseo imaginar más grato? Un artista de sangre y de genio; un crítico de saber profundo; un maestro del bien decir; un erudito para quien ni la historia ni los procedimientos del taller guardan misterios, iba á mostrarle el sillón reservado, ante el auditorio pendiente de su palabra clásica.

¿Cuándo?—Pronto, en sentir instantáneo de todos; tarde, más tarde, á medida que la fuerza del sino del Sr. Esteban Lozano—al tenor del *Piscator* de marras—originó tropiezos impensados. Dolencias, incomodidades, tareas ineludibles, exi-

gencias del medio social en que vivimos, se sucedieron, sin conceder al segundo Académico el brevísimo espacio que á su facilidad bastara al cumplir del halagüeño cometido. Esperaba, sin embargo, cada día lograrlo; y el recelo de ocasionar mayor demora sostuvo el deseo, mientras el desengaño no lo desmoronó.

Hubo de hacerse entonces, por necesidad, á última hora, designación tercera, recayendo en persona con quien se evidencia que el Sr. Esteban Lozano, en contraposición de su apellido, es hombre de muy mala estrella, pues que se halla en situación aparejada á la del litigante que contaba con eminencias del foro en su pro; llegado el término del proceso sin que comparecieran, nombróle el Tribunal Letrado de oficio, y su causa estuvo en manos de Abogado de pobres sin competencia efectiva, aunque legal había de reconocérsele; sin capacidad, sin tiempo siquiera para disimular tamañas faltas divagando, al objeto de llenar la fórmula como podía, es decir, lastimosamente.

A la fórmula voy.

Tiéneme encomendada la Academia de San Fernando la presentación del que viene á reemplazar á su amigo cariñoso D. Eduardo Fernández Pescador en el santuario donde se custodian con amor las tradiciones de Tomás Francisco Prieto; del zamorano Jerónimo Gil; de González de Sepúlveda; de los artistas que en los ámbitos del dominio español esparcieron las muestras ejemplares del buen gusto y de la corrección en medallas conmemorativas que constituyen otros tantos monumentos, y en esta parte sois vosotros, señores, los que con el recipiendario, habéis de lamentar que no sea cualquiera de los sustituidos el que enumere y enaltezca los méritos y cualidades que le traen á la silla vacía, después de explicar las causas por las que muy á pesar de todos, y con sentimiento mayor de los que habían de representar á la Academia en los honores de este acto solemne, se ha visto privada de la cooperación valiosa del Sr. Esteban Lozano, por término que excede con mucho al de la normalidad de las recepciones.

Niño aún y ya experimentado en las dificultades del dibujo, seguía con atención las asignaturas de esta Escuela académica, explicadas por los Maestros Medina y Piquer. Ceñía el anhelo, por principio, á la pensión en Roma que ha ensanchado tantos

horizontes, y hubo de sentir las decepciones de la vida artística, viendo correr los plazos sin convocatoria de aspirantes, que en muchos años no se hizo. Trabajando en tanto con ardor, halló compensación y aliento en las exposiciones del arte nacional, premiadas y adquiridas por el Estado, que fueron, la estatua de Tirso de Molina y el grupo del Dos de Mayo, obras de iniciación que al inscribir su nombre en la esfera de los distinguidos, venían á satisfacer el afán de visitar y conocer los lugares predilectos de las musas, las Escuelas renombradas, las galerías depositarias de labores preciosas producidas en todas las edades, fuentes perennes de aprendizaje y de inspiración.

Salió de España entonces para engendrar con la caminata el deseo de repetirla; para adquirir verdadera pasión por los viajes, en que el análisis de los monumentos le seducía, atrayéndole hacia la cuna del arte y llevándole sucesivamente á admirar una en pos de otra sus joyas, en Francia, en Italia, en Bélgica, Suiza, Holanda, Alemania, Austria, Inglaterra, doquiera se guardaran.

Cordial arrimo con el amigo que ha elogiado como se merece, Eduardo Pescador, á la sazón Catedrático de grabado en hueco, le instigó á ensayarse en tan sutil como primoroso ejercicio, bien ajeno de que, por un goce puro en el vagar, se decidiera su vocación definitiva.

¡Qué mucho! En los años de 1869 á 1871 fué elegido y premiado en concurso universal el proyecto que concibió para acuñación de la moneda de oro; en 1872 sustituía al citado Profesor, difunto, por designación interina del Claustro especial, mientras por oposición ganaba, como ganó, la cátedra. Le solicitaban los encargos de medallas; le granjeaban éstas aplauso público y distinciones del Gobierno. ¿Cómo no afeccionarlas?

Algún día, formado catálogo descriptivo de cuantas han salido de sus manos, ofrecerá á la crítica, juntamente con el testimonio de la laboriosidad, campo abundoso donde no me es lícito al presente entrar aquilatando excelencias; mas no me está vedada, ni ofender mínimamente puede á la modestia del autor, por ser hecho que pasa en autoridad de cosa juzgada, la observación de que á los principales cuños oprimió el volante por fallo de mandatarios, en certamen ó concurso abier-

to, ni la mención de los que trabajó para premiar méritos de otros (1).

Que pertenece el Sr. Esteban Lozano al número de los artistas que aumentan sin cesar el caudal de los conocimientos generales leyendo mucho, como mucho viaja, se advierte por las obras dedicadas á celebridad de acontecimientos tan desemejantes, cuales son, por ejemplo, la inauguración del ferrocarril directo de Madrid á Ciudad-Real y el Centenario de Santa Teresa de Jesús. Otro distinto, el del autor de *La vida es sueño*, le valió dos lauros: de la Comisión ejecutiva del Centenario mismo el uno; de la Real Academia Española, que quiso ofrecer homenaje propio suyo al dramaturgo eximio, el otro; y acaso no tanto le satisficieron ambos, como asociar la firma al tributo honorífico rendido por el Cuerpo en que ahora ingresa, á Piquer, confiada á su buril remembranza tan querida.

Un mundo de ideas despiertan los nombres de Santa Teresa, Tirso, Calderón..... pero no habéis de extrañar que se fijen las mías, por hábito, en lo que significan dos de las creaciones del Sr. Esteban Lozano no citadas todavía (2).

Méndez Núñez, Comandante de la primera nave acorazada que dió vuelta al mundo; Jefe de la escuadra estacionada en las aguas lejanas del Pacífico; actor del bombardeo de Valparaíso y del ataque temerario del Callao, es figura nobilísima en la historia moderna. La fortuna, que le había acariciado en anteriores osadas empresas del Archipiélago filipino, le acompañó constante en las costas de Chile y el Perú, y parecía sonreírle después, colocado á la cabeza del Almirantazgo. ¡Vana creencia! En esta situación, en la flor de la edad viril, entre los halagos del aprecio de sus camaradas y conciudadanos, le sorprendió enfermedad cruel que en pocos días cortó su existencia.

Interpretó fielmente el sentimiento nacional el espontáneo arranque del artista, modelando en reverso del busto, á la ma-

(1) Entre tales medallas, las de las Exposiciones nacionales de Bellas Artes de 1876, 1878, 1881, 1884; las de las Academias de Cádiz, Valencia y Valladolid; la de la Sociedad Central de Horticultura; la distintiva de los Diputados á Cortes.

(2) Alargaría demasiado el escrito ocupándome de las esculturas que ha tallado en madera.

trona que deposita laurea sobre la tumba del marino hidalgo, valeroso, desinteresado, cuyo norte fué siempre la honra de la bandera.

En la última de que voy á hablar, harto pequeño bronce para asunto tan grande, por reservarse al distintivo, esculpió la cabeza de un joven que, sin dejar de aprovechar lecciones del infortunio, buscaba en tierra extraña las de los hombres. Había cursado en Viena los estudios que despejan las nieblas de la inteligencia; había visitado cortes, fábricas, universidades y gimnasios, aprendiendo costumbres y lenguas, y hallábase en Inglaterra completando la educación militar cuando la voz de la nación le llamaba. Por abdicación de la Reina Doña Isabel II era representante del derecho; por la voluntad de los más, el elegido; por sus condiciones, frente al espectro de la guerra intestina, símbolo de paz.

El Gobierno-Regencia en su nombre instalado, despachó á buscarle un bajel, favorecido de las auras en travesía felicísima, con notables coincidencias. Al tiempo de solemnizarse la Pascua de los Reyes, llegaba el Rey de España y llegaba en las *Navas de Tolosa*, memoria del lugar en que se rompió, á la par de las cadenas de la tienda de Almumenín, el yugo mahometano preparado para la patria española; recuerdo de un Alfonso emprendedor y grande, traído por otro Alfonso que se quería partiera las ataduras de la discordia.

Aquellos momentos precursores de una restauración sin paralelo en la historia, restauración que no produjo lágrimas, conmemora la obra numismática en que á espaldas del Pacificador navega la hermosa fragata.

El discurso leído acredita los estudios teóricos que ha hecho del arte el Sr. Esteban Lozano; la contemplación de las obras sublimes; la influencia que le inclinó á cultivar dentro de la escultura, la simpática rama del grabado en hueco, cuya historia condensa desde que empezó á formarse rudimentariamente la moneda como medio de transacción y cambio, en cómodo lugar del *pecus*, y de aquí *pecunia*, hasta que por evoluciones sucesivas, en apogeo radiante, surgió la medalla esencialmente artística, monumento de valor convencional superior, registro histórico de sucesos y heroicidades, auxiliar efec-

tivo de la historia en mil modos é historia por sí misma, clasificada en series (1).

Segregándose al punto de la ordinaria acuñación como joya y adorno, recreo de la vista, objeto ostentoso en aposentos y galerías, circunscripto á la posesión de los menos, quedó para satisfacción de las necesidades de los más la moneda legal con precio señalado, con marca genérica que vino á mostrar en cada pueblo y á dar á conocer en los demás recíprocamente, los símbolos de nacionalidad y soberanía.

En la medalla lució con el ingenio del artista la libertad que le permitía elección del asunto á que daba vida; en la moneda se puso á prueba tanto más el sentimiento de lo bello, cuanto más reducían el espacio la pequeñez del módulo y la imposición de signos y figuras en número inalterable.

Complaciéronse, por tanto, los maestros en vencer las dificultades, emulando en el intento de acercarse á la perfección de los tipos forzados. Benvenuto Cellini no tanto se envanecía de la creación del Perseo ó de las maravillosas piezas de orfebrería que se disputaban Papas y Reyes, como de la elegancia de la moneda en que había grabado los blasones de los Médicis y el busto con alma de los magníficos Duques, sus protectores (2).

Pensaba con justedad: las grandes obras son tesoros guardados de que disfrutan pocos, y que están en peligro constante por su naturaleza perecedera; la moneda multiplicada pasa de mano en mano; lleva á los más apartados rincones del mundo el concepto de la nación que la labró, la idea del adelanto y de los rasgos de sus gentes. Lo mismo el rapazuelo que la introduce en la hucha fabricando encima castillos en el aire, que el anciano en quien evoca reminiscencias de pasados tiempos y pasados hombres; así el liberal que se satisface prodigándola, como el pobre á quien proporciona el pan de cada día, se re-

(1) Con nombre de historia metálica se han formado varias que tanto enseñan al estudio del arte como al de los acontecimientos; tales son la de Van Loon, *Histoire metallique des XVI provinces des Pays-Bas*; de Poulharies, *Histoire metallique de l'Europe*; de Bonnani, *Numismata Pontificum Romanorum*; de Ménétrier, *Histoire metallique du Regne de Louis XIV*; de Goudounesche, *de Louis XV*; de Hennin, *de la Revolution française*; de Millingen, *de Napoleon*, etc., etc.

(2) *Vita di Benvenuto Cellini*.

gocijan con la adquisición. Hasta el avaro que la oculta ó entierra la ha remirado antes, pensando en todo menos en que, preservándola del roce como de las influencias atmosféricas, prolonga su existencia preparando sorpresas y alegrías con el futuro descubrimiento del escondrijo.

Hicieron los árabes españoles aplicación apropiada del nombre con que entre nosotros se designa el numerario; nombre derivado de *monere*, que vale por instruir, discurriendo la manera de utilizar el curso en los varios fines de propaganda política y religiosa y de fijación de máximas ó sentencias morales, á todo lo cual se prestaba el empleo ornamental de caracteres de su alfabeto con exclusión de figuras. A este sistema, desarrollado sin menoscabo de la estética, somos deudores del conocimiento de fechas, sucesos y personajes (1). Así se hubiera anticipado en las numismas extraídas de las ruínas, descubridoras de casi todo lo que sabemos de celtíberos, fenicios, griegos colonos, cartagineses y pueblos antiguos dominadores ó transeuntes en la Península que nos sustenta.

Un literato perteneciente á esta Asamblea sintetizaba en la moneda la creación universal del arte, considerando el duro y precioso metal que el Criador puso en las entrañas de la tierra, el fuego que liquidó ese metal, el crisol que lo purificó, las máquinas ó troqueles que le dieron forma y la confianza que por aceptación establece su crédito y valor, en el concepto de que así la obra del artista contiene: primero, la idea que Dios guardó en los veneros profundos de la inteligencia humana; después, el fuego del entusiasmo y el crisol del gusto y las reglas del arte que le procuran forma, y al cabo el sentimiento público que la estima (2).

¿Qué no pudiera decirse de la moneda? Fr. Liciniano Sáez, benedictino, Académico de la Historia, trató de su valor en un reinado é insensiblemente llenó volumen de 600 páginas, acumulando curiosísimos datos de trajes, armas, pinturas, tapices,

(1) A la vulgarización han contribuído mucho en nuestros días los señores Gayangos, Saavedra, Codera, Amador de los Ríos, Vives y algunos más, dignos de alabanza.

(2) El Marqués de Molíns, *Discurso en contestación al Excmo. Sr. D. Leopoldo Augusto de Cuetto en su recepción en la Academia de Nobles Artes de San Fernando el día 5 de Mayo de 1872.*

relojes, libros y aun corridas de toros, sin que nada huelgue (1), porque siendo moneda lo que sirve para apreciación de los objetos, con todos, absolutamente con todos cuantos pueden adquirirse ó cambiarse, tiene relación.

Se duele el Sr. Esteban Lozano del estado que entre nosotros alcanza el arte de Pirgoteles, buscando las causas que lo postran y los remedios que pudieran alentarlos, aplicados con tino por las Corporaciones como por el Gobierno de la nación. Realmente nos ha tocado vivir en época desdichada, cubierto el campo de cizaña esterilizadora de la buena semilla. ¿Habían de malgastar los elegidos del numen el fuego sagrado ofreciéndonos escenas dolorosas? Quisiéramos mejor borrarlas de la historia con la facilidad que enmienda el raspador equivocaciones de la escritura. Tengamos paz; vengan en su compañía bienestar y cultura; el florecimiento de las artes será natural consecuencia.

La iniciativa particular las estimula más de lo que al disertante parece. No há mucho apareció por ella la descripción de las medallas de proclamaciones, en obra monumental, á la vez historia metálica, museo y biblioteca (2). Es también reciente la *Bibliografía numismática española* concebida por Académico que nos escucha (3), premiada en concurso público, como repertorio de cuanto abraza la ciencia en la esfera de sus investigaciones y testimonio de la afición y generalidad de estudio desde la edad dorada de los Leonis y Trezos, en que se escribió el silabario de principios para la niñez (4), hasta la presente, á que han legado su caudal no pocos entendidos (5).

Singular fué y continúa siendo la diligencia en reunir colec-

(1) Fr. Liciniano Sáez, *Demostación histórica del verdadero valor de todas las monedas que corrían en Castilla durante el reinado de Enrique IV*: Madrid, San-cha, 1805.

(2) *Medallas de proclamaciones y juras de los Reyes de España*, por D. Adolfo Herrera: Madrid, 1882.

(3) *Bibliografía numismática española* de D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, Académico de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando. *Obra premiada por la Biblioteca Nacional é impresa á expensas del Estado*: Madrid, 1886.

(4) Por Lorenzo Palmireno: Valencia, 1573.

(5) Baste citar á D. Antonio Agustín, al P. Flórez, á Lastanosa, Pingarrón, Cordero, Velázquez, Delgado, Castellanos, Zobel, Pujol, Campaner, Castrobeza, Codera, Vives, entre tantos.

ciones, utilísimas al aprecio de medallas ó monedas notables y á la difusión del gusto (1).

Las colectividades cuentan con elementos superiores que no dejan de aprovechar cuando ocasión se les ofrece. Ahora mismo, sin excitación, ha iniciado la «Sociedad de excursiones» el grabado de medallones que, andando el tiempo, formarán *Series numismatica virorum illustrium*, toda vez que en los anales del pasado hay mina muy rica abierta al ideal.

En manos del Gobierno ¿quién lo duda? está la facultad de estimular las manifestaciones de este género perpetuando con medallas las fechas de sucesos faustos, como lo está en lo ordinario, celar el monedaje, ya encomendando á esta Academia la aprobación de los modelos, bien designando Inspector adecuado que lo haga, de manera que no salga de los cuños oficiales pieza que desmerezca en la comparación con otra equivalente labrada en cualquier parte del mundo.

Llegando al término de mi cometido, pienso que es el discurso del Sr. Esteban Lozano algo así como el denario del Evangelio (2): visto por la Academia, da á César lo que es de César, diciendole: «Llegaos á nosotros para que juntos procuremos dar á Dios lo que es de Dios.»

HE DICHO.

(1) Son bien conocidas las de los Sres. García de la Torre, O'Crouley, Foquet, Marqués de la Cañada, Duque de Osuna, Ibañez García, Barthe, Delgado, Alava, Carderera, Rivadeneyra, Vidal, Cerdá, Prat, Balaguer. En la Exposición histórico-europea dispuesta en Madrid el año 1892 en celebración del cuarto Centenario del descubrimiento de América, disfrutó el público de otras colecciones particulares pertenecientes al General D. Romualdo Nogués, á D. Pablo Bosch, á la señora Condesa viuda de Santiago y á D. Adolfo Herrera. Véase el *Catálogo general*: Madrid, 1893.

(2) San Mateo, XXII, 21.

DONATIVOS HECHOS Á LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE MAYO DE 1894.

- Discursos* leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Sr. D. Francisco García Ayuso el día 6 de Mayo de 1894.—Madrid, establecimiento tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, Paseo de San Vicente, núm. 20: 1894. (Un volumen en 4.º de 88 páginas.)
- Informe* técnico acerca de las obras de la Casa Consistorial de Valladolid.—Valladolid-Madrid, imprenta, litografía, encuadernación y libros rayados de Leonardo Miñón: 1894. (Un volumen en 4.º mayor de 19 páginas y 5 estados.)
- Discursos* leídos el día 22 de Abril de 1894 en la solemne inauguración del Colegio de Médicos de Madrid por el Presidente Excmo. Sr. Dr. D. Julián Calleja y por el Secretario general Sr. Dr. D. José Pando y Valle.—Madrid, imprenta y librería de Nicolás Moya, Carretas, núm. 8, y Garcilaso, núm. 6: 1894. (Folleto en 4.º de 36 páginas.)
- Boletín* de la Sociedad geográfica de Madrid. Tomo XXXVI, número IV; Abril, 1894.—Madrid, imprenta de Fortanet, calle de la Libertad, número 29: 1894. (Un cuaderno en 4.º)
- Ordenanzas* municipales de Barcelona. Edición oficial.—Barcelona, imprenta de Federico Sánchez, calle del Arco del Teatro, núm. 16: 1891. (Un volumen en 4.º de 232 páginas.)
- Discursos* leídos ante la Real Academia de Ciencias morales y políticas en la recepción pública del Excmo. Sr. D. Juan Navarro Reverter el día 6 de Mayo de 1894.—Madrid, 1894. Imprenta de Luis Aguado, 8, Pontejos, 8. (Un volumen en 4.º de 85 páginas.)
- Apuntes* para un Catálogo de periódicos madrileños desde el año de 1661 al 1870, por D. Eugenio Hattenbusch. Obra premiada por la Biblioteca Nacional en el concurso público de 1873.—Madrid, establecimiento tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, impresores de la Real Casa, Paseo de San Vicente, núm. 20: 1894. (Un volumen en folio de 421 páginas.)
- Tipografía* hispalense. Anales bibliográficos de la ciudad de Sevilla desde el establecimiento de la Imprenta hasta fines del siglo XVIII, por D. Francisco Escudero y Pedroso. Obra premiada en concurso público por la Biblioteca Nacional en 1864.—Madrid, establecimiento tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, impresores de la Real Casa, Paseo de San Vicente, núm. 20: 1894. (Un volumen en folio de 656 páginas.)
- Joaquín* María Sanromá. «Mis memorias.» Tomo I: 1828-1852.—Madrid, tipografía de Manuel G. Hernández, impresor de la Real Casa, Libertad, 16 duplicado: 1887. (Un volumen en 4.º de 439 páginas.)
- Idem.* Tomo II: 1852-1868. (Un volumen en 4.º de 430 páginas.)

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, encuadrado 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 XIV.—1894.—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 XIV. Madrid: Septiembre de 1894. Núm. 137.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN LOS MESES DE JULIO Y SEPTIEMBRE DE 1894.

Sesión del día 2 de Julio.—Quedar enterada del acto celebrado el día 29 de Junio para descubrir la lápida conmemorativa dedicada por la Real Academia al Excmo. Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri.

Pasar á la Sección de Arquitectura una comunicación de la Dirección general de Instrucción pública, trasladando la Real orden expedida por el Ministerio de la Gobernación disponiendo que la Academia informe acerca de si la «Société Normelle de Constructions système Tollet,» constructora del nuevo Hospital de San Juan de Dios, ha cumplido con todas las condiciones del contrato.

Encomendar al Sr. Riaño redacte la moción que, de acuerdo con el Ilmo. Sr. Arzobispo de Granada, ha de elevar la Academia al Ministerio de Fomento para obtener la Real orden que disponga la formación del proyecto de obras de reparación del templo de San Jerónimo de aquella capital.

Aprobar el dictamen de la Sección de Pintura acerca de la adquisición por el Estado de un cuadro pintado en tabla, original de Philippe Wonversman.

Aprobar el dictamen de la Sección acerca del proyecto distinguido con el lema *Labor omnia vincit*, presentado al concurso para la reforma del alcantarillado de Cádiz.

Aprobar el programa para los ejercicios de oposición á la cátedra de Aritmética y Geometría propias del dibujante, de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla.

Aprobar el informe relativo á la segunda Esfinge en bronce, ejecutada por el escultor D. Felipe Moratilla con destino al edificio de Biblioteca y Museos Nacionales.

Sesión del día 4 de Julio.—Aprobar el informe del Ponente señor Fernández Casanova, relativo á los trabajos realizados por la Comisión provincial de Monumentos de Valencia durante el período transcurrido desde su completa reorganización.

Aprobar el dictamen del Ponente Sr. Riaño, relativo á las atribuciones de la Comisión provincial de Monumentos de Navarra.

Nombrar Formador del Taller de vaciados á D. Lucas Bartolucci.

Sesión extraordinaria del día 4.—Fué elegido Académico de número de la clase de Profesores, en la Sección de Música, el Sr. D. Tomás Bretón.

Sesión del día 24 de Septiembre.—Pasar á la Sección de Música una orden de la Dirección general de Instrucción pública, pidiendo informe sobre el *Tratado teórico-práctico de Canto gregoriano según la verdadera tradición*, por el P. Eustaquio Uriarte.

Pasar á la Sección de Pintura tres órdenes de la misma Dirección, pidiendo informe acerca del mérito y valor de

dos cuadros originales de Rosales, que representan *Los Evangelistas San Mateo y San Juan*; de dos dibujos originales de D. Daniel Urrabieta, y de un cuadro original de D. Manuel Alcázar y Ruiz que representa á *Santa Genoveva*.

Pasar al Sr. Amador de los Ríos una orden de la Dirección general de Instrucción pública, pidiendo informe acerca de la obra titulada *La Luz y la Pintura*, por Don Cayetano del Toro.

Pasar á informe de la Sección de Arquitectura el proyecto remitido por la citada Dirección para las obras de restauración del Patio de los Arrayanes y Sala de la Barca del Alcázar de la Alhambra de Granada.

Pasar á informe de la misma Sección los planos y documentos remitidos por la Comisión provincial de Madrid referentes al edificio recientemente construído para Hospital de San Juan de Dios de esta corte.

Pasar á informe del Sr. Fernández Duro el expediente relativo á la cesión al ramo de Guerra del Alcázar de Segovia para destinarlo á Cuartel de inválidos.

Sesión del día 26 de Septiembre.—Pasar á informe del Sr. Fernández Casanova la nota y planos referentes al Cementerio judío de Valencia, que remite el Secretario de aquella Comisión provincial de Monumentos.

Pasar á informe del Sr. De la Rada y Delgado el dictamen que remite la Comisión provincial de Monumentos de Segovia, acerca de los medios que deben ponerse en práctica para conservar los restos de la torre de San Esteban de aquella ciudad.

Pasar á informe del Sr. De la Rada y Delgado los planos que remite la Comisión provincial de Monumentos de León de las plantas alta y baja del ex-Convento de San Marcos de aquella ciudad, con objeto de facilitar el cumplimiento de la Real orden de 10 de Abril de 1894, seña-

lando la parte que debe exceptuarse de la cesión al ramo de Guerra.

Quedar enterada de un oficio de la Comisión provincial de Oviedo, participando la suspensión del concurso anunciado para la erección de un monumento en honor del Rey D. Pelayo.

RESUMEN

DE LOS ACTOS Y TAREAS DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE SAN FERNANDO

DURANTE EL AÑO ACADÉMICO DE 1893 Á 1894.

Número de sesiones ordinarias celebradas por la Academia...	50
Idem de sesiones extraordinarias celebradas.....	6
Idem de Juntas públicas.....	2
Idem de sesiones celebradas por la Sección de Pintura..	10
Idem id. id. de Arquitectura.....	10
Idem id. id. de Música.....	6
Idem por las id. de Escultura y Arquitectura reunidas..	10
Idem id. por la Comisión de Administración.....	13

PERSONAL.

Han fallecido durante el período de 5 de Julio de 1893 á 5 de Julio de 1894, los Académicos de número: Excmo. Sr. D. Emilio Arrieta, en 11 de Febrero de 1894; Excmo. Sr. D. Francisco A. Barbieri, en 19 de Febrero de 1894; Ilmo. Sr. D. Germán Hernández Amores, en 16 de Mayo de 1894; Excelentísi-

mo Sr. D. Federico de Madrazo, en 10 de Junio de 1894; Sr. D. Mariano Vázquez, en 17 de Junio de 1894.

Han fallecido los Académicos correspondientes: D. Adolfo del Castillo, Cádiz; D. Adolfo de la Fuente, Santander; Don Cayetano Vidal y Valenciano, Barcelona; D. Manuel López Gómez, Valladolid; D. José María Flórez, Oviedo; D. Mariano Cervigón, Madrid.

Han sido elegidos Académicos de número de la Sección de Música:

El Excmo. Sr. D. José de Castro y Serrano (clase de no Profesor), para cubrir la vacante del Excmo. Sr. D. Emilio Arrieta.

El Sr. D. Tomás Bretón (clase de Profesor), para cubrir la vacante del Excmo. Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri.

El Sr. D. Vicente Palmaroli (Correspondiente) entró á ocupar la vacante ocurrida en la Sección de Pintura por fallecimiento del Ilmo. Sr. D. Germán Hernández Amores, con arreglo al art. 20 de los Estatutos y al 45 del Reglamento de la Real Academia.

Se han verificado las recepciones públicas de los señores D. José Esteban Lozano, en 29 de Abril de 1894, quien dió lectura á su discurso, que versó sobre el tema «Orígenes de la medalla conmemorativa,» contestándole en nombre de la Academia el Excmo. Sr. D. Cesáreo Fernández Duro.

Excmo. Sr. D. Ricardo Velázquez Bosco, en 24 de Mayo de 1894, quien leyó su discurso, que versó sobre el tema «La Arquitectura en la Edad Media,» contestándole en nombre de la Academia el Excmo. Sr. D. Juan de Dios de la Rada y Delgado.

Han sido elegidos Académicos correspondientes: D. Alfredo Pulido Matarrubias, Mérida; D. Luis Molini y D. Guillermo Sundheim, Huelva; D. Manuel Diz y Barcedóniz, León; Don Francisco de Luis y Tomás, Logroño; D. Cándido Germán y D. Manuel Ribera, Palencia; D. Agabio Escalante y Prieto, Santander; D. Mariano Fúster, Barcelona; D. Bartolomé Ferrá, Palma de Mallorca; Ilmo. Sr. D. Manuel Correa de Bastos Pina, Obispo de Coimbra; D. Sixto María de Soto y Don Pedro López Robles, Alava (Vitoria).

PUBLICACIONES.

Se han publicado diez números del BOLETÍN de esta Academia, correspondientes á los meses de Septiembre á Diciembre de 1893 y Enero á Junio de 1894.

TRABAJOS DE LA ACADEMIA.

El número de expedientes despachados ha sido el de 66, de los cuales corresponden:

- A la Sección de Pintura, 22, que son los siguientes:*
- Sobre los trabajos ejecutados por los aspirantes á una pensión para el estudio de la Pintura, creada por la Diputación foral de Navarra (*en 26 de Octubre de 1893*).
- Sobre un troquel de sellos de Correos, de D. J. Romeu (*en 26 de Octubre de 1893*).
- Sobre una instancia de D. Antonio Caula, relativa á la adquisición de dos cuadros atribuidos á Enrique de las Marinas (*en 31 de Octubre de 1893*).
- Sobre un cuadro original de D. Mariano Fortuny, que representa *La Reina Doña María Cristina y la Reina Doña Isabel II pasando revista á las baterías que defendían á Madrid en 1837* (*en 28 de Noviembre de 1893*).
- Sobre tres tablas del siglo XVI, que representan *La Virgen, El Descendimiento y La Virgen, el Niño Dios y el Bautista* (*en 16 de Diciembre de 1893*).
- Sobre un retrato del difunto D. Joaquín Gaztambide (*en 16 de Diciembre de 1893*).
- Sobre un cuadro titulado *Plantas y flores*, original de D. Manuel Crespo y Villanueva (*en 26 de Enero de 1894*).
- Sobre un cuadro que representa *Un santo*, atribuido á Pablo de Céspedes (*en 26 de Enero de 1894*).
- Sobre un paisaje, original de D. Modesto Urgell (*en 13 de Marzo de 1894*).
- Sobre un cuadro original del Tintoretto, que representa el *Retrato de un Senador veneciano* (*en 13 de Marzo de 1894*).

Sobre dos paisajes, originales de D. J. Jiménez, y un cuadrito de costumbres, *El Viático*, de D. A. Ruiz Valdivia (en 28 de Marzo de 1894).

Sobre tres cuadros que representan *Cacerías*, dos originales de Snyders y uno de Pablo de Vos (en 2 de Abril de 1894).

Sobre dos cuadros originales de D. Juan García Martínez, que representan *La apoteosis de Miguel de Cervantes Saavedra* y *La Profecía del Tajo* (en 2 de Abril de 1894).

Sobre una colección de 18 cuadros ofrecidos en venta para el Museo Nacional por la Sra. Doña Gloria Castellani, Marquesa de San Fernando (en 16 de Mayo de 1894).

Sobre un dibujo de escuela italiana que representa la *Sagrada Familia* (en 18 de Mayo de 1894).

Sobre un cuadro que representa á *San Pedro Apóstol* (en 18 de Mayo de 1894).

Sobre un cuadro que representa el *Retrato mortuorio de Don Claudio Moyano* (en 30 de Mayo de 1894).

Sobre un cuadro que representa el *Retrato de D. J. Tadeo Calomarde* (en 5 de Junio de 1894).

Sobre una copia del cuadro de Gerard Dov, que representa *La mujer hidrópica* (en 6 de Junio de 1894).

Sobre un cuadro que representa *Una Dolorosa*, original de Murillo (en 26 de Junio de 1894).

Sobre un cuadro original de D. A. Muñoz Degraín, titulado *La umbria en Sierra Nevada* (en 26 de Junio de 1894).

Sobre un cuadro original de D. E. Alvarez Dumond, que representa *La muerte de Churruca* (en 26 de Junio de 1894).

Sobre un cuadro de Wonversman (en 3 de Julio de 1894).

A la Sección de Arquitectura, 16, que son los siguientes:

Informe sobre la traslación del coro de la Catedral de León (en 3 de Julio de 1893).

Idem sobre ensanche de La Garriga, reformado (en 15 de Diciembre de 1893).

Idem sobre honorarios del Arquitecto D. Higinio Cachavera por el proyecto de obras de reforma y ensanche del edificio que ocupa el Ministerio de Ultramar (en 29 de Enero de 1894).

Idem sobre un interrogatorio del Juzgado de la Latina de Madrid (en 29 de Enero de 1894).

- Informe sobre el plano de ensanche de la villa de Torrelavega (*en 3 de Febrero de 1894*).
- Idem sobre las obras de restauración de la Catedral de Tarra-
gona (*en 23 de Febrero de 1894*).
- Idem sobre construcciones que se intentaba adosar á los mu-
ros de la iglesia de San Pedro el Viejo de Huesca (*en 29 de
Marzo de 1894*).
- Idem sobre un suplicatorio del Juzgado del Centro de Madrid
referente á honorarios del Arquitecto D. Tomás Cantalauba
(*en 31 de Marzo de 1894*).
- Idem sobre el proyecto de obras de reforma en la Fábrica de
Tabacos de Madrid (*en 7 de Abril de 1894*).
- Idem sobre un suplicatorio del Juzgado de San Pablo de Za-
ragoza referente á honorarios de peritos agrónomos (*en 7 de
Abril de 1894*).
- Idem sobre los planos de proyecto de un obelisco en la Coru-
ña en honor del Excmo. Sr. D. Aureliano Linares Rivas (*en
24 de Abril de 1894*).
- Idem sobre un suplicatorio del Juzgado del Centro de Madrid
referente á honorarios del Arquitecto D. H. Cachavera y
dos maestros de obras (*en 24 de Abril de 1894*).
- Idem sobre la consulta del Ilmo. Sr. Obispo de Barcelona
(desmontado de la cubierta del cimborrio de la Catedral) (*en
14 de Mayo de 1894*).
- Idem sobre un suplicatorio del Juzgado del Hospicio de Ma-
drid referente á honorarios del Arquitecto D. J. Urquiza
(*en 26 de Mayo de 1894*).
- Idem sobre aprobación de las modificaciones y adiciones del
plano de ensanche de Barcelona de 1859 (*en 22 de Junio
de 1894*).
- Idem sobre el proyecto de alcantarillado de la ciudad de Cá-
diz (*en 7 de Julio de 1894*).

Secciones de Escultura y Arquitectura reunidas, 3, que son:

- Informe sobre los proyectos presentados en el concurso abier-
to por la Diputación provincial de Oviedo para erigir en
Covadonga un monumento á la memoria del Rey D. Pela-
yo (10 proyectos) (*en 22 de Noviembre de 1893*).
- Idem sobre los bocetos presentados en el concurso abierto por
el Ayuntamiento del Ferrol para la erección de una estatua

á la memoria del Excmo. Sr. D. Ramón Plá y Monge, Marqués de Amboage (seis modelos). Fué adjudicado el premio por mayoría al escultor D. Eugenio Duque (*en 3 de Abril de 1894*).

Informe sobre las bases de un nuevo concurso para la erección de un monumento al Rey D. Pelayo (*en 30 de Junio de 1894*).

Sección de Música, 4, que son:

Informe sobre la oposición á la cátedra de Canto individual de la Escuela de Bellas Artes de Oviedo (*en 27 de Septiembre de 1893*).

Idem sobre la propuesta del Excmo. Sr. D. José Fernández de Castro para Académico de número (*en 27 de Mayo de 1894*).

Designando al Sr. D. M. Vázquez para formar parte de la Comisión encargada de proponer lo conveniente para el mayor esplendor de la segunda Exposición de Bellas Artes de Barcelona (*en 30 de Octubre de 1893*).

Nombramiento del Sr. D. J. de Monasterio para el cargo de Presidente de la Sección (*en 6 de Marzo de 1894*).

Comisiones especiales, 12, que son:

Informe sobre el proyecto de sepulcro para guardar los restos del gran Duque de Alba en la iglesia de San Esteban de Salamanca (Sr. Fernández Casanova) (*en 29 de Septiembre de 1893*).

Idem sobre la obra *La acuarela y sus aplicaciones*, por D. Mariano Fúster (Sr. Hernández Amores) (*en 22 de Noviembre de 1893*).

Idem sobre la obra *La Exposición de Bellas Artes de 1890*, por D. Augusto Comas y Blanco (Sres. Martín, Monasterio, Fernández y González y Hernández Amores) (*en 28 de Noviembre de 1893*).

Idem sobre el expediente del Profesor de la Escuela de Bellas Artes de la Coruña, D. José González Jiménez (Sr. Esperanza y Sola) (*en 9 de Enero de 1894*).

Idem sobre el *Tratado de Perspectiva*, de D. A. y C. Castelucho (Sr. Casanova) (*en 22 de Febrero de 1894*).

Sobre cuatro proyectos de calefacción del Museo Nacional de Pinturas (Sres. Marqués de Cubas y Cubells) (*en 28 de Febrero de 1894*).

- Sobre un incidente surgido en la construcción del monumento al Almirante Oquendo en San Sebastián (Sres. Martín, Ferrant, Bellver y Alvarez Capra) (*en 3 de Marzo de 1894*).
- Sobre las estatuas en mármol de *San Isidoro*, *Alfonso el Sabio* y *Berruguete*, ejecutadas por el escultor D. José Alcoverro con destino al edificio de Biblioteca y Museos Nacionales (señores Ruiz de Salces, Puebla, Ferrant, Cubells, Peña y Goñi, Martín y Bellver) (*en 24 de Abril de 1894*).
- Sobre las estatuas en mármol de *Velázquez* y *Cervantes*, ejecutadas por D. Celestino García Alonso y D. Juan Vancell (los mismos señores) (*en 4 de Mayo de 1894*).
- Sobre las estatuas en mármol de *Lope de Vega* y *Luis Vives*, ejecutadas por D. Manuel Fuxá y D. Pedro Carbonell (los mismos señores) (*en 8 de Mayo de 1894*).
- Sobre la publicación titulada *Biblioteca de obras arquitectónicas españolas antiguas y modernas* (Sr. Fernández Casanova) (*en 18 de Mayo de 1894*).
- Sobre una *Esfinge* en bronce ejecutada por el escultor D. Felipe Moratilla para el edificio de Biblioteca y Museos Nacionales (*en 3 de Julio de 1894*).

Comisión del Taller de vaciados, 2, que son:

- Sobre la cesión de modelos de yeso á la Academia de Bellas Artes de Sevilla (*en 19 de Octubre de 1894*).
- Sobre entrega de los efectos, mobiliario, etc., del Taller al heredero del difunto formador D. José Trilles (*en 14 de Marzo de 1894*).

Informes relativos á monumentos históricos y artísticos, 2, que son:

- Sobre el mérito arquitectónico de la iglesia de San Martín de Frómista (provincia de Palencia) (*en 4 de Abril de 1894*).
- Sobre la conveniència de reparar algunos torreones del Palacio arzobispal de Alcalá de Henares, hoy Archivo general central (*en 13 de Abril de 1894*).

Programas, 3:

- Se han formulado los de ejercicios de oposición á la cátedra de Dibujo lineal y de adorno de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz (*en 4 de Diciembre de 1894*).

Ayudantía numeraria de la misma asignatura de la de Zaragoza (*en 4 de Diciembre de 1894*).

Cátedra de Dibujo de figura de la Escuela de Bellas Artes de Málaga (*en 18 de Mayo de 1894*).

Reglamentos, 2.

Se han formulado por las Comisiones respectivas y discutido por la Academia:

El proyecto de nuevo Reglamento para la Academia Española de Bellas Artes en Roma (*en 22 de Diciembre de 1894*).

El de la galería de Escultura y Taller de vaciados (*en 7 de Junio de 1894*).

Se han examinado y calificado por los respectivos Jurados los envíos siguientes de pensionados de número de la Academia Española de Bellas Artes en Roma:

Pintura de paisaje (tercer año), D. Santiago Regidor.

Arquitectura (cuarto año, de prórroga), D. Alberto Albiñana.

Música (tercer año), D. José Sáinz Basabe.

CONCURSO.

Se ha anunciado el del premio de Pintura en la *Gaceta* del día 30 de Diciembre de 1893.

Vence el plazo en 31 de Diciembre de 1894.

TRABAJOS DE SECRETARÍA.

Por la Secretaría general se han tramitado y extendido, entre oficios, comunicaciones, etc., 228.

Se han extendido además:

380 esquelas de citación á Juntas ordinarias, extraordinarias y Juntas públicas.

72 idem á las de la Sección de Pintura.

80 idem á las de la Sección de Arquitectura.

130 idem á las de las Secciones de Escultura y Arquitectura reunidas.

18 á las de la Sección de Música.

- 78 á las de la Comisión de administración.
 28 á las de Comisiones especiales.
 30 idem á las de la Comisión del Taller de vaciados.
 Se han extendido:
 5 cargaremes de Tesorería.
 21 libramientos.
 Se han formado:
 10 presupuestos para gastos ordinarios.
 9 cuentas de gastos de material.
 60 nóminas de haberes de empleados y dependientes.
 Se han extendido:
 2 credenciales de Académico de número.
 2 diplomas de idem.
 13 credenciales de Correspondientes.
 13 diplomas de idem.

ADQUISICIONES.

- Se han adquirido entre libros, folletos y obras de arte:
 Donativo de S. A. R. la Infanta Doña Isabel: 43 facsímiles de las viñetas iluminadas que se hallan en los códices de las *Cantigas del Rey Sabio* conservadas en la Biblioteca del Escorial, y contienen representaciones de los instrumentos músicos usados en el siglo XIII.
 Medalla en bronce, conmemorativa del tercer Centenario de la fundación de la insigne Academia de San Lucas, en Roma.
 Dos fotografías del nuevo edificio para Bolsa de Madrid (por el Excmo. Sr. D. Enrique María Repullés y Vargas).
 Nueve fotografías de objetos religiosos de arte de la Exposición eucarística celebrada en Valencia.
 Libros y folletos para la Biblioteca:

Por compra:

	<u>Volúmenes.</u>
<i>Apéndice al Diccionario de Administración, de Alcu-</i> <i>billa (1893).</i>	1
<i>Por donación.</i>	<u>129</u>
<i>Total.</i>	<u>130</u>

SECCION DE PINTURA.

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

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Evacuando esta Real Academia el informe pedido por V. I. acerca de la conveniencia de que el Estado adquiriera para el Museo del Prado un lienzo que se supone pintado por Bartolomé Esteban Murillo, y que representa á *La Dolorosa sentada al pie de la Cruz*, tiene la honra de someterle las siguientes consideraciones:

«Es desde luego un verdadero acontecimiento la aparición de un cuadro de Murillo en nuestro insignificante mercado artístico, y esta mera circunstancia explica por qué una obra del famoso pintor sevillano que hasta hoy había permanecido ignorada, ha de despertar necesariamente cierto irreflexivo entusiasmo en unos y exagerada desconfianza en otros.

»Para algunos, *La Dolorosa* objeto del presente informe es la obra más admirable que pintó Murillo; para ciertos críticos descontentadizos, pudiera esta obra no ser original de Murillo y ser meramente producto de alguno de los imitadores y copiantes de aquél, porque sabido es que tres ó cuatro de ellos se le acercaron tanto, que muchos de sus cuadros pasan todavía entre los inteligentes por obras del gran maestro. Esto ha sucedido con obras de Meneses Osorio, de Márquez y de Tobar, vendidas en Londres en la almoneda Christie por originales de Murillo y descubiertas luego como de Esteban Márquez y Juan Simón Gutiérrez.

»Multitud de casos pudiera la Academia citar de engaños semejantes, y sólo alude á ellos para justificar la prudente reserva con que hay que proceder siempre que se trata de deci-

dir acerca de la autenticidad de las producciones de los grandes maestros.

»Afortunadamente para el cuadro objeto de este examen, todas cuantas objeciones pudiera poner la crítica á su autenticidad se desvanecen ante el análisis minucioso de sus cualidades. La Academia cree que es genuíno de Murillo este lienzo, por más que no lo hayan mencionado ni Ceán Bermúdez en su *Diccionario*, ni el diligentísimo Curtis en su excelente *Catálogo*. Pero así como cree poder afirmar su originalidad, creará también destituido de todo fundamento cualquier juicio que pueda emitirse en el sentido de una soñada superioridad respecto de otras obras famosas del gran creador de la escuela sevillana, los cuales no han de perder un átomo de su exactitud ni por esta *Dolorosa* ni por cuadro alguno del mismo autor con quien pueda compararse. Y ésta es la razón por qué no puede la Academia recomendar al Gobierno la adquisición de este cuadro de Murillo recientemente aparecido en el mercado artístico, pues siendo ya tantos los Murillos que el Museo del Prado posee, y muchos de ellos muy superiores en importancia á esta *Dolorosa*, sería un verdadero despilfarro gastar fondos de nuestro exhausto Erario en llevar á aquella gran Pinacoteca un Murillo más, cuando tanta inopia de buenos autores de escuelas extranjeras se deja sentir en sus hermosas galerías, donde tantas lagunas ofrece la historia de la Pintura europea.

»En cuanto á su valor, en el supuesto de que el Gobierno, á pesar de lo manifestado, se resolviera á adquirirlo, la Academia debe abstenerse de fijarlo. Un Murillo auténtico puede valer todo lo que se quiera; pero esto depende de las circunstancias en que se encuentren el vendedor y el comprador, porque los objetos artísticos no tienen valor intrínseco como el oro, la plata y las piedras preciosas, cuya estimación se puede desde luego fijar según las fluctuaciones y la cotización del mercado. El precio de afección no tiene regulador conocido, y lo mismo puede valer ese Murillo 2.000 duros que 20.000. La única ba-

se que debe racionalmente considerarse como cierta, es que el Estado, por grande que sea su deseo de que este lienzo no salga de España, no ha de querer pagarlo más de lo que le costaría el hacer cualquier otra adquisición más útil para el estudio de la historia del Arte, que es el objeto primordial y más sagrado de los Museos públicos.

»V. I., no obstante, propondrá lo que estime más justo y conveniente.»

Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 25 de Junio de 1894.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia se ha enterado de la orden de V. I., fecha 30 de Mayo último, disponiendo emita informe respecto de la instancia en que D. Antonio Muñoz Degraín solicita sea adquirido por el Estado, con destino al Museo de Pinturas modernas, un cuadro de que es autor, titulado *La Umbría en Sierra Nevada*, quilatando su mérito y justipreciándolo.

En su consecuencia, y en cumplimiento de lo prevenido por V. I., esta Real Academia, en sesión ordinaria de 25 del corriente y previo dictamen de su Sección de Pintura, acordó manifestar á V. I. que estima, con efecto, de mérito la obra del Sr. Muñoz Degraín y digna de que sea adquirida por el Estado, con el destino que su autor indica, en precio de 5.000 pesetas.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia, tengo la honra de poner en conocimiento de V. I. para los efectos oportunos. Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 26 de Junio de 1894.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia se ha enterado de la orden de V. I., fecha 8 del mes actual, con la que remite la instancia en la que el Sr. D. Eugenio Alvarez Dumond solicita sea adquirido por el Estado un cuadro de que es autor, titulado *Muerte de Churruca*, á fin de que informe respecto del mérito y valor de dicha obra.

En cumplimiento de lo ordenado por V. I., esta Real Academia, en sesión ordinaria de 25 del corriente y previo dictamen de su Sección de Pintura, acordó manifestar á V. I. que teniendo en cuenta tanto el mérito de la obra expresada, premiada con segunda medalla en la última Exposición internacional celebrada en Madrid, como el que por el boceto de la misma, á juicio del Jurado nombrado al efecto, obtuvo los premios reglamentarios en concepto de pensionado en Roma; y considerando además que como envió del último año de la pensión tiene el solicitante derecho á que por el Estado sea su cuadro adquirido, estima que, con efecto, debe ser la adquisición del mismo recomendada en precio de 6.000 pesetas.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia, tengo la honra de elevar á conocimiento de V. I. Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 26 de Junio de 1894.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia ha examinado muy detenidamente el cuadro de la propiedad de D. Juan O'Neill y Rosñol, que V. I. le ha remitido juntamente con la solicitud de dicho señor, el cual lo ofrece para que lo adquiriera el Estado

con destino al Museo Nacional; y evacuando el informe que acerca de su mérito y valor pide V. I., debe manifestar lo siguiente:

El cuadro del Sr. O'Neill parece ser realmente obra de Felipe Wonversman; pero ha debido sufrir grandes deterioros, y los repintes con que se han subsanado han destruído una parte muy considerable del celaje y del terreno del primer término, y aun el toque fino y delicado que originariamente debieron ofrecer algunas de las figuras, las cuales no presentan hoy la gracia y soltura de ejecución que caracteriza á las que no han padecido averías. De aquí ha resultado que el colorido propio del gran pintor holandés, tan famoso por sus cuadros de campamentos, marchas, batallas, escenas de la vida militar y cárceles de gente noble, haya perdido mucho de sus tonos amarillos transparentes y de aquella armonía agradable y sostenida que constituye uno de sus principales atractivos.

El Museo Nacional del Prado posee diez cuadros de Felipe Wonversman procedentes de las colecciones que reunieron en el Palacio de San Ildefonso el Rey D. Felipe V y su esposa Doña Isabel Farnesio, y todos ellos son superiores en importancia, en mérito y en conservación á la presente tabla; razón por la cual no puede la Academia aconsejar al Gobierno la adquisición de éste para tan importante Pinacoteca, pero sí cree que puede figurar muy dignamente y con no poca utilidad en cualquier Museo ó Instituto artístico provincial, donde de seguro faltarán cuadros de tan gran pintor.

Hoy que la pintura llamada de género es la más buscada para hacer en ella algo bueno, después de inspirarse en la naturaleza, hay que estudiar los pintores holandeses del siglo xvii que tanto sobresalieron en el modo de retratar la vida ordinaria, ya del pueblo, ya de la clase noble y elegante, las escenas del hogar y las diversiones campestres, como Palamedas, Wonversman, Brauwer, Van Ostade, Dusart, Steen, Terburg, Gerard Dou, Pictet de Hooch, Miasis, Brethelenkam, Netscher y tantos otros, cuyos cuadritos, por más que en la grande esfera

del arte ocupen jerarquía relativamente inferior, son predilecto regocijo de la gente de buen gusto. Porque los holandeses fueron los que crearon este género de pintura y también los que más sobresalieron en ella, de tal suerte que aun hoy, al elogiar un cuadro de Meissonnier, el Wonversman francés del siglo XIX, ocurre naturalmente el comparar su fino pincel, lleno de vida y distinción, con el del célebre pintor de Harlem.

Estas tablas escasean mucho en las Academias y Escuelas de Bellas Artes de las provincias; de los Museos provinciales no hay para qué decir su inopia en cuadros de género: son esos Museos por lo común, y con contadas excepciones, desapacibles depósitos de malos cuadros de iglesia ejecutados por pintores adocenados de las épocas de mayor decadencia: así, pues, las tablas de los buenos artistas del siglo XVII han de ser consideradas como preciosas adquisiciones.

En cuanto al precio que puede ofrecerse por la tabla del señor O'Neill, si se hallara en mejor estado de conservación, la Academia no extrañaría que en cualquier país donde esta clase de cuadros encuentran fácilmente compradores, llegaran á darse por ella 4 ó 5.000 pesetas; pero en nuestro país, y en atención á lo que la hacen desmerecer sus repintes, el precio de 2.500 ó 3.000 pesetas puede considerarse suficiente.

Tal es el dictamen de la Academia. Esa Dirección, no obstante, propondrá al señor Ministro de Fomento lo que juzgue más acertado. Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 3 de Julio de 1894.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

SECCION DE ARQUITECTURA.

MODIFICACIONES Y ADICIONES

AL PLANO DE ENSANCHE

DE LA CIUDAD DE BARCELONA.

PONENTE, EXCMO. SR. D. SIMEÓN ÁVALOS.

Al Ilmo. Sr. Director general de Obras públicas.

Ilmo. Sr.: Por Real orden expedida por el Ministerio de la Gobernación, y comunicada á esta Academia por la Dirección del digno cargo de V. I., se encomendó á la Sección de Arquitectura de dicha Real Academia la tarea de informar acerca de las modificaciones y adiciones introducidas en el plano general del ensanche de Barcelona, aprobado en el año de 1859.

La referida Sección de Arquitectura, á quien la Academia pasó la orden, la instancia del Ayuntamiento de Barcelona y la Memoria y planos en los que se detallan y muestran las modificaciones y adiciones introducidas en aquel citado plano general, ha examinado todos los documentos, resultando que por el art. 29 de la Ley de ensanche de 26 de Julio de 1892, para las poblaciones de Madrid y Barcelona, se dispone que los Ayuntamientos remitan á la aprobación del Ministerio de la Gobernación las *reformas parciales y ampliaciones que en el plano general de ensanche se hayan introducido y carezcan de aquel requisito.*

Con el objeto de cumplimentar este precepto, el Ayuntamiento de Barcelona, de acuerdo con su Comisión de ensanche, determinó que por la Sección facultativa se hicieran los trabajos necesarios para ello, y la referida Sección presenta dos planos en papel-tela: uno que representa la parte del ensanche correspondiente á aquella jurisdicción municipal y que es copia del plano del ensanche de Barcelona aprobado en 1859,

que existe en el Archivo municipal de dicha ciudad, y otro que, comprendiendo dicha parte del ensanche, contiene trazadas las calles y manzanas de la manera que hoy existen, haciendo constar ó señalando las modificaciones y adiciones introducidas en el plano general citado, acompañando una Memoria en la que se dan las explicaciones necesarias para que pueda comprenderse este segundo plano, cuyas líneas de modificación y adición son las que han de aprobarse por la Superioridad.

Comprendiendo el Ingeniero Jefe de vías lo difícil de presentar con la debida claridad en un plano las varias modificaciones introducidas en la parte de ensanche del término municipal de Barcelona, algunas de ellas de notable importancia y consideración, ha tratado de evitar la confusión grandísima que resultaría, haciendo para ello dos planos diferentes, cuyo examen y comparación permiten apreciar con relativa facilidad todo lo que uno y otro contienen.

El plano núm. 1 no necesita realmente explicaciones detalladas, por cuanto tiene por único objeto el dar á conocer la disposición de las calles y manzanas del plano general de ensanche estudiado por el malogrado Ingeniero Sr. Cerdá y aprobado por el Gobierno en 1859, del cual es una copia el que se describe.

En el plano núm. 2 constan ya, por una parte, las calles del ensanche tales como existen en realidad, por consecuencia de las modificaciones que se han ido introduciendo en el primitivo plano de Cerdá, y, por otra, las vías que se han adicionado y que constituyen barriadas situadas fuera de la zona de dicho plano y al otro lado del ensanche que en la mencionada época de 1859 se aprobó. Conviene advertir que con objeto de hacer visibles desde luego las diferentes clases de alineación y los edificios levantados, se han empleado en dicho plano núm. 2 diversos colores y aguadas, de las cuales se ha hecho el uso que se indica á continuación:

Líneas sencillas de color negro, para las alineaciones que no se han alterado y quedan subsistentes del primitivo plano de ensanche de Barcelona.

Líneas de color negro con aguada ancha del mismo color, para las edificaciones situadas en las alineaciones anteriores.

Líneas de color carmín con una aguada estrecha del mismo color, para las alineaciones que constituyen modificación del plano de Cerdá y no han sido aprobadas por la Superioridad.

Líneas de color carmín con una estrecha aguada del mismo color y con un rayado complementario, para las alineaciones que son modificación del plano de Cerdá y han sido aprobadas por la Superioridad.

Líneas de color carmín con una aguada del mismo color y un rayado que les sirve de complemento, para los edificios situados en las alineaciones precedentes.

Líneas sencillas de color siena, para las alineaciones de las vías adicionadas al ensanche del plano de Cerdá.

Líneas de color siena con aguada ancha del mismo color, para los edificios sujetos á las alineaciones que preceden.

Y por último, líneas y aguadas de tinta china de color muy claro, para indicar aquellas edificaciones antiguas no sujetas á ninguna clase de las alineaciones citadas y que han de desaparecer cuando las vías sean abiertas.

Examinado detenidamente en el plano este procedimiento, se verá:

Que el color negro significa alineaciones del plano aprobado de Cerdá que no han sufrido alteración.

Que el color carmín representa modificaciones del plano anterior aprobadas ó no aprobadas por la Superioridad, diferenciándose las aprobadas de las que no lo están, tan sólo en un sencillo rayado que se destina á este exclusivo objeto.

Que el color siena indica adiciones al ensanche del plano de Cerdá, distinguiéndose también en un rayado las aprobadas por la Superioridad de las que no lo están.

Que para designar edificios cualesquiera se han empleado aguadas anchas del mismo color que el de las alineaciones á que están sujetos.

Y que para hacer más visibles las líneas de color carmín,

que son modificación del plano de Cerdá y en que no existen edificios, se les ha añadido una aguada estrecha que permite reconocerlas con facilidad.

Dedúcese de lo expuesto que las partes que se conservan del plano de Cerdá se hallan dibujadas con color negro, las modificaciones con carmín y las adiciones con siena, mostrando qué líneas de las modificaciones necesitan ser aprobadas por la Superioridad, en razón á que carecen del rayado con que se representan las que han sido aprobadas. No quiere decir esto, que no puedan presentar alguna confusión las modificaciones introducidas en el plano de ensanche de Cerdá aprobado en 1859, porque algunas de ellas han ocasionado cambios bastante radicales en la dirección de ciertas vías y en la situación de las manzanas, resultando más ó menos mezclados ó intercalados trozos de alineaciones del plano general que quedan subsistentes con otros de líneas que son producidas por dichas modificaciones: por esta razón, y con objeto de definir bien dichas modificaciones, se hace de ellas un verdadero deslinde en el plano núm. 2, mediante el cual, para legalizar las modificaciones á que la Ley vigente se refiere, bastará que la Superioridad, si lo tiene á bien, apruebe las alineaciones de color carmín que con aguada ancha ó estrecha, pero sin rayado alguno, se representan en dicho plano. De igual modo y por análogas razones se pretende que se aprueben las alineaciones de color siena que, con aguada ó sin ella, se hallan desprovistas de rayado en dicho plano, para que queden legalizadas las adiciones al plano de ensanche que hoy carecen de aprobación; y una vez conseguido esto, resultarán vigentes y con carácter oficial todas las líneas de edificación, tales como aparecen en dicho plano, en el cual constará definitivamente la disposición de las calles y manzanas del ensanche.

Comprendiendo el autor de la Memoria cuán difícil es el definir y explicar por escrito cada una de las modificaciones, así como el apreciarlas desde luego en el plano núm. 2, se decide á complementar el trabajo gráfico con una descripción ó

enumeración de dichas modificaciones, agrupando las que tienen un mismo fin ú objeto.

En este orden, manifiesta que una de las modificaciones más importantes introducidas en el plano de Cerdá, y ya aprobada por la Superioridad, es la que se refiere al Paseo de Gracia, gran vía de comunicación, á la cual se ha dado un ancho constante de 60 metros en todo el trayecto comprendido entre las calles de Fontanellas y de Provenza, dando esto por resultado la supresión de la gran plaza situada en el plano de Cerdá entre las calles de las Cortes y el Consejo de Ciento, y las alteraciones consiguientes en las diversas latitudes que Cerdá asignaba en su plano al mencionado Paseo de Gracia.

También ha sido aprobada por la Superioridad la apertura de la Rambla de Cataluña con una latitud de 30 metros; importante vía que viene á ser continuación de las demás ramblas que atraviesan el casco antiguo de la población, y que en conjunto constituye una vía por demás notable.

Otra modificación, también aprobada por el Gobierno, es la de reducir á 30 metros el ancho de 50 que en todo el trayecto que existe entre la de Casanovas y el límite jurisdiccional de San Martín de Provencals, asignaba en su plano á la calle de Aragón el Sr. Cerdá.

También tiene aprobada la Superioridad la ligera desviación introducida en la calle del Marqués del Duero, antes del Paralelo, desde la calle del Conde del Asalto hasta el Puerto; así bien el haber reducido dicha calle del Marqués del Duero á 40 metros de latitud, aunque con el complemento de un pórtico á cada lado de 5 metros de ancho.

Aprobada se halla también la modificación por virtud de la cual el Parque que existe en el plano de Cerdá, entre las calles de Vilanova y Pallás, ha sido convertido en manzanas edificables por considerar innecesario dicho Parque, hallándose tan próximo el actual, establecido en los terrenos de la antigua Ciudadela.

El espacio limitado por las calles de Sicilia, Cerdeña, Llull

y el Ferrocarril á Francia, ha sido objeto de una modificación que ha aprobado la Superioridad, con el fin de enlazar las vías del ensanche con las de San Martín de Provensals y con el de llenar las necesidades que ha originado la construcción de los cuarteles de Jaime I y Roger de Lauria, que han ocupado mayor espacio que el correspondiente á una manzana de ensanche. En la calle de las Cortes, y en el trozo comprendido entre las de Villarroel y Borrell, se ha introducido otra modificación en el plano de Cerdá, por virtud de la cual el ancho de 80 metros, asignado á la calle de las Cortes, ha quedado reducido á 50 metros, que es el ordinario de la referida calle.

Con objeto de establecer la gran Plaza de Cataluña, se ha introducido otra modificación en el plano de Cerdá, por la que ha sido suprimida la calle de Vergara desde la Plaza de Cataluña al Paseo de Gracia, y suprimidas también en totalidad, con la aprobación del Gobierno, las dos manzanas trazadas en dicho plano entre las dos calles mencionadas, la de Ronda y el casco antiguo de Barcelona.

Por último, la construcción del nuevo Matadero público ha exigido otra modificación, que también ha sido aprobada por la Superioridad, para destinar á la construcción de dicho Matadero las cuatro manzanas comprendidas entre las calles de Aragón, Vilamarí, Tarragona y de la Diputación, que en el plano de Cerdá se destinaban á Parque.

Aunque por hallarse aprobadas por la Superioridad las anteriores modificaciones hubiera podido prescindirse de consignarlas en el plano núm. 2 y en la Memoria, el autor de estos trabajos ha creído deber consignarlas claramente, así en uno como en otra, para que desaparezcan las dudas y la confusión á que hubiera dado lugar el comparar dicho plano número 2 con el de Cerdá, aprobado en 1859.

Entrando ahora á exponer las modificaciones que no han sido aprobadas todavía por la Superioridad, con objeto de que puedan ser consideradas como oficiales las líneas distintas de las del plano general de Cerdá que contiene, es de consignar

que hay una originada por un plano especial que estudió el mismo Sr. Cerdá, con arreglo al cual han sido vendidos por el Estado los terrenos edificables procedentes de las demolidas murallas de Barcelona.

Esta modificación del plano aprobado en 1859 es de suma importancia, porque además de abrazar todos los terrenos que rodean el casco antiguo de la ciudad, alcanza á una zona de extensión considerable, que viene á resultar limitada por las calles del Marqués del Duero (antes del Paralelo), Borrell, Floridablanca, Urgell, Sepúlveda, Casanovas, las Cortes, Muntaner, Diputación, Balmes, Rambla de Cataluña, Ronda de la Universidad, Paseo de Gracia, Caspe, Bruch, Ausias March y Paseo de San Juan hasta el Salón del mismo nombre; hallándose dentro de dicha zona los solares que con arreglo á las líneas modificadas han sido vendidos por el Estado, los que actualmente se encuentran ya casi en totalidad edificados.

Otra modificación no aprobada por la Superioridad y que también es muy importante por la grande superficie á que se extiende, es la originada por la cesión que mediante ciertas condiciones hizo el Gobierno en el año 1869 al Ayuntamiento de Barcelona de los terrenos de la Ciudadela, con objeto de que se construyese en una parte de ellos un Parque, utilizando para ello los productos de la venta de los restantes. Con tal motivo, obtúvose por concurso un proyecto especial de urbanización de los terrenos citados, con arreglo al cual se ha construído el actual Parque y se han levantado las edificaciones en las calles que lo rodean, habiéndose introducido por consecuencia de ello alteración de las alineaciones del plano de ensanche de Cerdá, aprobado en 1859, en la zona comprendida entre el Ferrocarril á Francia, la calle de Sicilia y las de Roger de Flor, de Vilanova y del Comercio, las Plazas Comercial y del Borne, la calle del antiguo Paseo de San Juan y el Paseo de la Aduana.

Otra modificación de considerable importancia, porque se extiende á toda la barriada de Hostafranchs, que ha originado

en ella cambios radicales de vías y de manzanas, no parece aprobada por el Gobierno: tal modificación, lo mismo que la referente á los terrenos de las demolidas murallas, data, según parece, de poco tiempo después de aprobado el plano general del ensanche; pues aunque ambas se hallan representadas en un plano del año 1865, que con la firma del Arquitecto municipal, D. Leandro Serrallach, existe en el Ayuntamiento de Barcelona, habían sido ya antes estudiadas y puestas desde luego en planta, según noticias adquiridas particularmente por el mismo Ingeniero Sr. Cerdá en los primeros tiempos del ensanche, en los cuales el Ayuntamiento no tenía intervención directa en el replanteo y señalamiento de las líneas de edificación que se daban por el Gobierno civil de la provincia, valiéndose para ello del Ingeniero Sr. Cerdá, autor del plano del ensanche tantas veces citado.

También se han modificado las alineaciones de la calle de la Universidad, entre las del Consejo de Ciento y de Valencia, con objeto de reducir á 20 metros el ancho de la calle de la Universidad, á la que se asignaban en el plano general del ensanche 50 metros, siendo de advertir que esta modificación, no aprobada por el Gobierno, viene á ser una consecuencia lógica de la reducción de ancho de la calle de Aragón, ya aprobada por la Superioridad.

Existen otras modificaciones del plano de Cerdá, introducidas en el mismo con motivo de la construcción de grandes edificios de carácter público; y aunque parece que al aprobar la Superioridad los proyectos de dichos edificios y al enajenar los solares de la zona de las demolidas murallas de la ciudad, autorizó implícitamente las referidas modificaciones, no han sido explícitamente aprobadas en la forma y con los trámites con que lo son las variaciones de líneas de edificación. Cuéntanse entre estas modificaciones la unión de dos manzanas entre las calles de Provenza, Córcega, Villarroel y Casanovas, para el establecimiento de un Hospital clínico; la de otras dos manzanas limitadas por las calles de Entenza, Llausá, Rose-

llón y Provenza, para construir en ellas una nueva Cárcel; la de otras dos más comprendidas entre las calles de Aribau, Cortes, Balmes y la Diputación, para levantar sobre ellas el edificio que hoy existe destinado á Universidad, y la supresión en la calle de Roger de Flor de los chaflanes de la manzana sobre la que se está levantando el nuevo Palacio de Justicia.

También ha sido modificada sin la superior aprobación del Gobierno la manzana de grandes dimensiones trazada en el plano de Cerdá entre las calles del Marqués del Duero, de Llausá, las Cortes, Entenza y Floridablanca, habiendo consistido la modificación en subdividir aquella gran manzana en otras más pequeñas mediante la continuación de las calles que en aquella manzana quedaban interrumpidas.

También han sufrido modificación, que no ha sido aprobada por el Gobierno, dos manzanas destinadas á Parques en el plano de Cerdá, una de las cuales está limitada por las calles de Campo Sagrado, Borrell, Manso y Marqués del Duero, y la otra por las de Muntaner, Provenza, Villarroel y Vía diagonal, en que existe la línea férrea de Tarragona á Barcelona.

También se han modificado, sin someterlas á la aprobación superior, las líneas de una manzana de extraordinarias dimensiones, trazada en el plano de Cerdá con destino á Hipódromo, situada entre las calles del Paseo de San Juan, Rosellón, Roger de Flor y Mallorca; y aunque esta gran manzana se halla en su mayor parte fuera del término jurisdiccional de Barcelona, y con ella linda una Plaza comprendida entre las calles de Valencia, Mallorca, Paseo de San Juan y Nápoles, se han respetado en el término municipal de Barcelona las líneas generales que la limitan, pero se han continuado á través de ella las calles de Provenza y Roger de Flor.

Por último, además de las modificaciones más importantes del plano de Cerdá que se han enumerado y que no se hallan aprobadas por el Gobierno, existen algunas otras de poca importancia por su carácter especial, las que han sido origen en alguna ocasión de dudas respecto á si deben ó no considerar-

se como tales modificaciones, consistiendo aquéllas en no haberse respetado las indicaciones que en el plano general determinaban las manzanas que podían destinarse á iglesias, mercados, á otros edificios públicos, á establecimientos industriales, etc., y en no haberse tampoco abierto todas las vías que, en forma al parecer de pasajes, atraviesan varias manzanas en el plano del Ingeniero mencionado.

De las modificaciones introducidas en el plano general del ensanche de dicha ciudad de Barcelona, formado por el Ingeniero D. Ildefonso Cerdá y aprobado en 1859, pasa el autor del trabajo que venimos examinando á manifestar que tres son las adiciones que se intenta introducir dentro del término municipal de Barcelona al citado plano general de ensanche, y que todas ellas han tenido por objeto la urbanización de los terrenos de la falda de la montaña de Montjuich, limitados por dicha montaña y por las dos grandes vías de las Cortes y del Marqués del Duero.

Las tres zonas á que dichas adiciones se refieren, y que constituyen otras tantas barriadas lindantes entre sí y con el ensanche de Cerdá, son la de las antiguas huertas de San Beltrán, limitadas por los terrenos y vías del Puerto y por la calle de Fontrodona; la del llamado ensanche de Santa Madrona, que desde aquella última vía se extiende hasta la de la calle del Laurel, y la de la Fransa, que, partiendo de la calle del Laurel, termina en la de Cuenca y en el Parque indicado solamente con líneas de lápiz en el plano núm. 2, lindante con la mencionada calle de Cuenca.

Los planos de urbanización de las barriadas de San Beltrán y Santa Madrona han sido aprobados por el Ayuntamiento á propuesta y petición de los propietarios, á la vez que ciertas condiciones y convenios á que han quedado obligados á sujetarse, y el tercero, ó sea el de la barriada de la Fransa, forma parte de un proyecto completo, también aprobado por dicha Corporación, previo un concurso público celebrado al efecto; sin embargo, ninguno de ellos ha obtenido la superior aproba-

ción del Gobierno, el cual solamente ha aprobado las alineaciones de las calles de la barriada de San Beltrán, que desde la de Carreras se dirigen á las grandes vías del Puerto.

Con una importante conclusión termina su trabajo el Ingeniero Jefe de vialidad en Barcelona, D. José María Jordán: en ella consigna que el hallarse rigiendo en la localidad desde hace gran número de años las modificaciones y adiciones de que se trata, que muchas de ellas son precisamente las más importantes y las que más vienen alterando el primitivo plano de Cerdá desde los primeros tiempos del ensanche, y el haberse sujetado á ellas las edificaciones á medida que se han ido levantando, ha dado lugar á que hoy existan calles enteras ya pobladas de edificios ajustados á las nuevas líneas, y á que sea, no sólo difícil, sino en cierto modo imposible, adoptar en lo sucesivo líneas diferentes sin originar incalculables perjuicios, y crear un verdadero conflicto cuya solución práctica tomaría el carácter de un irresoluble problema.

Por esta razón, si se aprobasen por el Gobierno las líneas que en el plano núm. 2 representan las modificaciones que carecen de dicho requisito, se declarase vigente dicho plano y quedase así legalizada la disposición general de vías y manzanas que contiene, desaparecerían las dificultades que esta deficiencia origina; tomaría un nuevo vuelo la urbanización del ensanche, y se obtendrían, sin duda alguna, en un período de tiempo relativamente breve, los grandes beneficios de todas clases que la nueva ciudad de Barcelona está llamada á reportar.

La Sección de Arquitectura de esta Real Academia, que ha estudiado con el mayor detenimiento el asunto y hasta ha podido contar con las impresiones y datos adquiridos en la localidad por uno de sus individuos, debe manifestar que en el trabajo que se examina hay que considerar dos cuestiones enteramente distintas: una es la que se refiere á las modificaciones introducidas en el primitivo plano de ensanche de Barcelona, aprobado en 1859, limitado por las calles del Marqués del Duero y de Tarragona y los términos municipales de las Corts, de

Gracia, de San Martín de Provensals y el Puerto; y otra que se refiere á nuevas barriadas que el Municipio de Barcelona propone agregar ó adicionar al referido plano de ensanche, utilizando para ello los terrenos de la falda de la montaña de Montjuich comprendidos entre ella y las calles del Marqués del Duero y parte de la de las Cortes.

Respecto á las primeras, debe manifestar que la descripción que de las modificaciones se hace en la Memoria y la inspección del plano núm. 2, permiten apreciar, en medio de la multitud de aguadas, líneas y rayados de diversos colores, la entidad y alcance de dichas modificaciones, las cuales, á juicio de la Sección informante, en nada hacen desmerecer el notable trazado que, empleando el sistema de cuadrícula, utilizó, para gloria suya y engrandecimiento de Barcelona, el renombrado Ingeniero D. Ildfonso Cerdá. Todas las modificaciones que se han enumerado merecen ser aprobadas, y la Sección de Arquitectura tiene la satisfacción de proponerlo así á la Superioridad.

Respecto á las segundas, esto es, á las barriadas que se propone adicionar al plano del ensanche, la cuestión varía de aspecto. La Sección no puede admitir ese trazado de estrechas calles y reducidas manzanas, que ofrece un contraste violento con la amplia y hermosa urbanización del opuesto lado de la calle del Marqués del Duero. No por esto dejará de reconocer la Sección informante que la disposición del trazado en la barriada denominada la Fransa es acertada desde la de las Cortes hasta la de Lérida; pero no lo es en cuanto á la latitud ó ancho de las calles, que deben ampliarse hasta 20 metros. Tampoco es aceptable el trazado de urbanización entre las calles de Lérida y de Rodas, aunque tenga por objeto el conservar la alineación de algunos edificios construídos, sin que esta circunstancia sea bastante poderosa para impedir que se haga un nuevo estudio suprimiendo calles si fuere necesario, pero dando á las que hayan de subsistir la latitud conveniente y en relación con las del ensanche del otro lado.

Lo que se ha dicho de la barriada de la Fransa es igualmen-

te aplicable á la de las Huertas de San Beltrán, en la que deben ensancharse hasta 20 metros las calles de Puiguriguer, de Palandaries, de Mata, de Cabanes, de Canals, de Vila, de Piquer y de Blesa.

Más difícil aspecto presenta la cuestión en la barriada llamada vulgarmente de Pueblo Seco, en la que por existir muchas edificaciones sujetas á las alineaciones dadas en otro tiempo por el ramo de Guerra, considerando que el terreno que ocupa pertenecía á Montjuich, el ensanche de las vías ofrece sin duda alguna grandes dificultades, especialmente en las que van desde la calle del Marqués del Duero á la Montaña, dejando manzanas de reducida superficie para la edificación: aun así y todo, debe intentarse el ensanche de la de Blasco de Garay, de Margarit, de Tapiolas, de Magallanes, de Cano, de Blay y de Piqué, limitando en esta zona las edificaciones á 14 metros de altura.

No considera conveniente la Sección que informa que en las adiciones de estas tres barriadas al plano de ensanche del inolvidable Cerdá venga á reproducirse un caso análogo, ya que no idéntico, al que ofrecen las céntricas é importantes calles de Fernando y de la Princesa, de la Unión y del Conde del Asalto, de Puerta Ferrisa y otras, en las que la considerable altura que se ha dado á las edificaciones ha contribuído á hacer dichas calles y las edificaciones en ellas erigidas sombrías, escasas de luz y de aereación; estado de cosas irremediable que lamentan todos los que sinceramente se interesan por la salubridad y embellecimiento de Barcelona. Es tiempo hoy todavía de acudir al remedio del mal que advierte la Sección de Arquitectura en el trazado de las tres barriadas, y basta para comprender lo justificado de su razón echar una ojeada sobre el plano del ensanche de Cerdá, en la hoja núm. 2, y considerar el efecto que producirá la amplia urbanización de la ciudad á la derecha de la calle del Marqués del Duero desde Atarazanas hasta Hostafranchs, con la pequeña y menguada que se desarrolla al opuesto lado de dicha calle, donde precisamente valen menos los solares.

Contribuye á dar fuerza al juicio de la Sección informante la circunstancia de que en la copia del plano de Cerdá, que con el núm. 1 se presenta, pueden observarse señaladas, en la parte de la Fransa, algunas manzanas análogas en su forma y en el ancho de las calles que las limitan á las de la urbanización del otro lado de la calle del Marqués del Duero.

No es tampoco admisible el que las tres barriadas mencionadas vayan á terminar como se presenta, así como al acaso, en puntos arbitrarios de la Montaña, sin una espaciosa calle que limite aquellas barriadas.

Por virtud de las consideraciones que quedan expuestas, la Sección de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando tiene el honor de consultar á V. I.:

1.º Que procede, á su juicio, aprobar todas las modificaciones introducidas en el plano de ensanche de la ciudad de Barcelona, formado por el Ingeniero D. Ildefonso Cerdá y aprobado en el año de 1859, cuyo ensanche tiene por límites al Sur, la calle del Marqués del Duero; á Poniente, los términos municipales de las Cortes y de Gracia, y al Norte y parte de Oriente, el término municipal de San Martín de Provencals, tal como se representan en el plano núm. 2 que acompaña al expediente.

2.º Que no puede aprobarse la adición de las dos barriadas proyectadas en las huertas de San Beltrán y en el sitio llamado la Fransa, así como tampoco la más urbanizada llamada de Pueblo Seco, mientras en ellas no se introduzcan las modificaciones que quedan consignadas en el cuerpo de este informe.

Tal es el dictamen que esta Sección eleva al juicio de V. I., que resolverá, no obstante, lo que estime más acertado.

Lo que, por acuerdo de la misma y con devolución del expediente, comunico á V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 22 de Junio de 1894.—El Secretario general, *Siméon Ávalos*.

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, encuadrado 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 XIV.—1894.—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 XIV.

Madrid: Octubre de 1894.

Núm. 138.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE OCTUBRE DE 1894.

Sesión del día 1.º—Pasar á la Sección de Pintura una orden de la Dirección general de Instrucción pública, pidiendo informe acerca de dos cuadros: uno, original de D. J. Si-güenza, que representa *El interior de la Sacristía del Real Monasterio del Escorial*, y otro, de D. Vicente López, que representa *Una Dolorosa al pie de la Cruz*.

Pasar á la Sección de Escultura una orden de la misma Dirección, pidiendo informe acerca del mérito y valor de un *Crucifijo* de madera que desea enajenar D. José Luces Miranda.

Contestar al señor Ministro de Estado que la Academia se ocupará en el examen de los programas que remitan las Escuelas de Pintura, Escultura y Grabado, Arquitectura y Música, para que sirvan de guía á los aspirantes á las pensiones de número de la Academia Española de Bellas Artes en Roma.

Sesión del día 8.—Pasar á la Sección de Arquitectura un oficio de la Comisión provincial de Madrid, interesando el pronto despacho del informe relativo á las obras del nuevo edificio para Hospital de San Juan de Dios.

Pasar á informe de la Sección de Música el expediente relativo á la provisión de la cátedra de Conjunto vocal y formación de masas corales, de la Escuela Nacional de Música y Declamación.

Acuerdos de la Comisión de administración.

Sesión del día 15.—Designó á los Sres. D. Elías Martín, Don Alejandro Ferrant y D. Adolfo Fernández Casanova para componer una Comisión mixta, encargada de proponer las bases de concurso para el decorado del *foyer* del Teatro Real.

Quedar enterada de haberse remitido por la Secretaría general al señor Director de Instrucción pública el programa para los ejercicios de oposición á la cátedra de Perspectiva y Paisaje, vacante en la Escuela provincial de Bellas Artes de Barcelona.

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 titulado *Pasó el chubasco*, original de D. José Bermudo Mateos.

Designar al Sr. D. Ramiro Amador de los Ríos para examinar los programas remitidos por la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado, que han de servir de temas para las preguntas á los opositores á las plazas de pensionados de número de la Academia Española de Bellas Artes en Roma.

Idem al Sr. D. Ricardo Bellver para los de Escultura.

Idem al Sr. D. Lorenzo Alvarez y Capra para los de Arquitectura.

Idem al Sr. D. José María Esperanza y Sola para los de Música.

Aprobar el dictamen del Sr. Fernández Duro relativo

á la cesión al ramo de Guerra del Alcázar de Segovia para destinarle á Cuartel de Inválidos.

Sesión extraordinaria del día 15.—Fué elegido Académico correspondiente en Burgos, D. Baltasar de la Macorra y Rodríguez.

Sesión extraordinaria del día 15.—Fué elegido Director de la Academia el Excmo. Sr. D. Pedro de Madrazo.

Quedar enterada de un oficio del Excmo. Sr. D. Pedro de Madrazo, aceptando el cargo de Director de la Academia.

Sesión del día 22.—Pasar á informe de la Sección de Pintura una orden disponiendo que la Academia determine las bases de un concurso para la pintura del nuevo telón de boca del escenario del Teatro Real.

Pasar á la misma Sección una orden de la Dirección general de Instrucción pública, pidiendo informe acerca del mérito y valor de un cuadro que representa *Una novicia momentos antes de profesar*, original de D. Fernando Fonseca.

Consultar al señor Alcalde del Ferrol si se ha publicado oficialmente el programa de ejercicios de oposición á la plaza de Profesor de Modelado, Talla y Vaciado de la Escuela de Artes y Oficios de dicha ciudad.

Aprobar el dictamen de la Sección de Escultura relativo á un *Crucifijo* de madera que D. José Luces Miranda solicita sea adquirido por el Estado

Quedar enterada de las actas celebradas por la Comisión y Subcomisión del Taller de vaciados, para dar posesión al nuevo Formador D. Lucas Bartolozzi.

Aprobar el dictamen de la Sección de Pintura relativo á dos dibujos originales de D. Daniel Urrabieta.

Aprobar el dictamen de dicha Sección relativo á un cuadro de D. Joaquín Sigüenza, que representa *El interior de la Sacristía del Real Monasterio del Escorial*, y de una *Dolorosa al pie de la Cruz*, atribuído á D. Vicente López.

Aprobar el dictamen de la citada Sección relativo al mérito y valor de dos cuadros originales de Rosales, que representan *Los Evangelistas San Mateo y San Juan*.

Aprobar el informe de la Sección de Música relativo al *Tratado teórico-práctico de Canto gregoriano*, por el P. Eustoquio Uriarte.

Aprobar el dictamen de la misma Sección proponiendo á D. Felipe Pedrell para el desempeño de la cátedra de Conjunto vocal y formación de masas corales, vacante en la Escuela Nacional de Música y Declamación.

Oficiar á la Comisión provincial de Monumentos de Santander acerca de las obras de reparación necesarias en la iglesia de Santa María de Lebeña.

Sesión del día 29.—Pasar á informe de la Sección de Pintura una instancia de D. Manuel Carrillo (remitida por la Dirección general de Instrucción pública), en solicitud de que sea adquirido por el Estado un cuadro que representa *La peste de Nápoles*, atribuído al célebre pintor Pedro de las Cuevas.

Pasar á la Sección de Música una orden de la Dirección general de Instrucción pública, pidiendo informe sobre la obra *Escuela de canto*, por D. José Inzenga.

Encargar á la Comisión nombrada al efecto el examen de las estatuas en mármol de *Velázquez* y *Cervantes*, colocadas en el edificio de Biblioteca y Museos Nacionales.

Pasar á sus antecedentes un oficio de la Comisión provincial de Monumentos de León, participando la parte monumental que se reserva del ex-Convento de San Marcos, y la que puede cederse al ramo de Guerra.

Aprobar el dictamen de la Sección de Pintura proponiendo que no se recomiende la adquisición por el Estado del cuadro titulado *Pasó el chubasco*, original de D. José Bermudo Mateos.

Remitir al Ministerio de Estado los programas para que

sirvan de guía en las oposiciones á las plazas de pensionados de la Academia Española de Bellas Artes en Roma.

Aprobar el dictamen de la Sección de Arquitectura relativo á las obras de construcción del nuevo Hospital de San Juan de Dios de Madrid.

Pasar á informe del Sr. De la Rada y Delgado una comunicación de la Comisión provincial de Monumentos de Granada, relativa á la instalación de los Museos granadinos.

Quedar enterada de un oficio de la Comisión inspectora del Taller de vaciados, proponiendo los modelos de yeso que pueden cederse al Ilmo. Sr. Obispo de Palencia con destino á las enseñanzas de la nueva Escuela de Artes y Oficios.

Designar para el cargo de Bibliotecario interino al Excmo. Sr. D. Juan Facundo Riaño, y encargarle informe sobre una lista de obras propuestas en venta para la Biblioteca.

Sesión extraordinaria del día 29.—Fué elegido Académico correspondiente en Palermo, el Sr. Nicolo Rutelli.

SECCION DE ARQUITECTURA.

PROYECTO DE ALCANTARILLADO

PARA LA CIUDAD DE CÁDIZ.

PONENTE, SR. D. ANTONIO RUIZ DE SÁLCES.

Al Excmo. Sr. Gobernador civil de la provincia de Cádiz.

Excmo. Sr.: La Sección de Arquitectura de esta Real Academia, en cumplimiento de acuerdo de la misma, ha examinado cuidadosamente y con la atención que el asunto requiere

el proyecto de alcantarillado general de Cádiz, que, bajo el lema de *Labor omnia vincit*, aparece el único presentado al concurso abierto por el Excmo. Ayuntamiento de aquella ciudad, con fecha 26 de Diciembre de 1892.

En conformidad á lo prevenido en la legislación vigente para la formación de proyectos de obras públicas, consta el de que se trata de *Memoria descriptiva*, que contiene 81 folios útiles; de una *carpeta de planos*, con 28 hojas; de pliego de condiciones especiales, en 13 folios, y presupuesto, en 17 idem.

La Sección entiende que para proceder con acierto al juzgar el proyecto presentado, hay necesidad de examinarle bajo dos puntos de vista: 1.º, el científico, ó sea el teórico; y 2.º, el práctico, para deducir luego las conclusiones convenientes. Este es, pues, el orden que se seguirá en el presente dictamen, exponiendo minuciosamente el proyecto en todas sus partes como su importancia lo exige.

Memoria descriptiva.—Comprende una introducción y cinco capítulos. En la introducción se presenta á Cádiz como población que desde muy remota antigüedad se distinguía por su cultura y aseo; circunstancias que la granjearon los calificativos de *culta Cádiz* y *tacita de plata*, siendo la primera que tuvo sistema de alcantarillado y que usó retretes inodoros con cierre hidráulico; pero sistema imperfecto, por no ser adecuados á su objeto ni los materiales de construcción empleados, ni las pendientes del fondo, ni las formas de las secciones transversales de las alcantarillas, ni sus alturas, que son de 0,60, 0,90, 1,30 y 1,80 metros.

Considera el autor del proyecto que los agentes necesarios para conservar la salud y prolongar la vida, son: *aire puro*, *agua pura*, *suelo limpio* en la superficie y en el interior y *alimentación nutritiva*. De esto deduce la necesidad de alejar y de transformar rápidamente las secreciones del cuerpo humano para impedir la putrefacción y evitar el envenenamiento de la atmósfera y de las aguas, que produce enfermedades endémicas y juventud endeble, resultado fatal á que conducen las al-

cantarillas de depósito. Hace notar que en las comarcas más saludables de una nación la mortalidad anual es de un 15 por 1.000, mientras que por falta de limpieza y otras causas llega el término medio de la mortalidad al 35 por 1.000 en poblaciones donde se descuidan las condiciones sanitarias; siendo muy notable que en Cádiz, cuyo clima es de los más agradables en todas las estaciones del año y sin grandes ni rápidos cambios de temperatura, haya llegado la mortalidad anual media hasta el 46 por 1.000, límite máximo á que llegó en Londres cuando no se hallaban bien atendidas sus condiciones higiénicas, y que gracias al mejoramiento de éstas se ha logrado reducir al 18 por 1.000.

Dice el mismo autor que á pesar de la antigüedad de las alcantarillas, no se establecieron hasta el año 1848 las *bases científicas* que debían servir de guía para su estudio y construcción. Sensible es que no se exprese cuáles son éstas, ni se entre tampoco en el análisis y comparación de los diferentes sistemas de alcantarillado; pero aparece desde luego que el autor prefiere el alcantarillado ó desagües por tubos á los demás sistemas usados, pues á poco añade: «La experiencia ha demostrado que cuando la *forma, dimensiones y pendientes de las cañerías de alcantarillado* guardan determinadas relaciones con el volumen del líquido que ha de circular por ellas, se mantienen limpias por sí mismas;» debiendo ser la velocidad del agua, para que los tubos se mantengan limpios, la comprendida entre medio metro y 1,30 metros por segundo de tiempo, completando además este sistema con el auxilio de pozos de registro y tubos de alumbrado y de ventilación. Copia á continuación las bases del concurso, y pasa á tratar en el capítulo primero los *problemas preliminares* al estudio del alcantarillado.

Establece como principio que el objeto de las alcantarillas es alejar rápidamente las deyecciones y dar salida total ó parcial á las aguas pluviales, y también en algunos casos disminuir la humedad del subsuelo, haciendo descender el nivel de

las aguas subterráneas. Como preliminares de aquel estudio, cuenta:

- 1.° La necesidad de levantar un plano nivelado de la población y sus contornos.
- 2.° Elección de los puntos de desagüe.
- 3.° Conocer el número de habitantes de la localidad y probabilidad de su aumento.
- 4.° El abastecimiento de agua de que dispone la población.
- 5.° Sistema de retretes en las casas.
- 6.° Cantidad de lluvia que cae en la localidad al año, su promedio diario y si debe ó no dársele salida por las alcantarillas, y
- 7.° Conocimiento de la formación geológica del terreno en que está situada la población.

Ocúpase en seguida con bastante extensión y datos de cada una de estas cuestiones, y de su escrito extractamos por su orden lo que juzgamos digno de atención:

Plano nivelado.—Razona primero la necesidad de tener planos á distintas escalas, á fin de ver con claridad y de una ojeada, ya el conjunto, ya los detalles del proyecto, y de que en ellos se den á conocer, por medio de curvas horizontales acotadas y suficientemente próximas, las ondulaciones del terreno, y la de que el plano de comparación para las cotas sea, en el proyecto de que se trata, el nivel medio del mar. Determina éste (plano 1.°, fig. 2.^a) por medio del dibujo de las curvas diurnas de marea en los días que corresponden á las diversas fases de la luna, desde las zizigias, ó sea aguajes vivos, á las cuadraturas ó aguajes muertos, y en escala muy perceptible representa así tres curvas; una de ellas perteneciente á la pleamar y bajamar equinoccial; otra á la plea y bajamar de aguaje vivo (zizigias), y la tercera á la plea y bajamar de aguaje muerto (cuadraturas): las tres curvas se cortan en dos puntos que determinan el nivel medio, y dan las diferencias de altura entre la pleamar y bajamar de 3,96 metros en las grandes mareas equinocciales, 3,54 metros en las zizigias ó aguajes

vivos y 1,40 en las cuadraturas ó aguajes muertos. Las mitades de estas diferencias dan las alturas de las mareas altas en los tres casos dichos sobre el plano de comparación, y las profundidades de las mareas bajas en los mismos tres casos. En dos planitos, cada uno en la escala de $1/10.000$ (hoja 1.^a, figuras 1.^a y 6.^a), representa el terreno que ocupa la ciudad, prescindiendo del trazado de calles, con curvas horizontales á la equidistancia de un metro de altura, y por ellas se viene en conocimiento de que la población se halla dividida en dos cuencas principales y otras dos secundarias, variando en ellas las alturas de las curvas desde 4 metros á las de tres puntos de máximas alturas, uno de ellos con la cota de 20 metros y los otros dos con la de 13 metros, habiendo un solo punto de 3 metros de altura mínima. Estas cuencas las divide luego el autor del proyecto, en el segundo de dichos planos, en seis secciones, á causa de la necesidad de llevar á puntos obligados los desagües de los colectores ó tubos principales, por las razones que luego explica, y presenta á continuación, en otro plano á la escala de $1/5.000$ (hoja 2.^a), el conjunto de manzanas con las calles que las separan y el trazado general del sistema de cañerías y de pozos de registro.

Para determinar la situación de los puntos de desagüe de los colectores, se ha establecido y fijado como *condición precisa* que ningún colector desagüe en el interior del puerto, ni en las playas de baños, ni en sus inmediaciones, y al efecto se estudia la dirección de las corrientes en el movimiento de las mareas, para que en la subida no lleven á aquellos puntos las aguas procedentes de los colectores. Conviene, á juicio del autor del proyecto, para el funcionamiento regular de las alcantarillas, que todas las bocas de salida al mar de los colectores queden por encima del nivel de la pleamar en los aguajes más fuertes del año; y en armonía con esto, y como consecuencia del estudio sobre la dirección de las corrientes, deduce que dichas bocas de desagüe sólo deben establecerse en la gran muralla del Sur, dando motivo esta circunstancia á la división de las

cuatro cuencas naturales de Cádiz en seis secciones para la resolución del problema del alcantarillado general, y obligando á la vez en varios puntos de la ciudad á que las tuberías ó alcantarillas vayan en contrapendiente. Determina luego el autor la superficie de cada sección; deduce la relación que cada una de ellas guarda con la total de la ciudad, y si el proyecto se aprueba, aconseja empezar las obras como ensayo y para obtener datos prácticos y exactos por la sección más pequeña, sin obligar á las demás.

Las cuestiones previas que luego examina el autor, referentes al número de habitantes de la ciudad; á las probabilidades de su aumento ó disminución; el servicio y abastecimiento de aguas con que Cádiz cuenta; el sistema de retretes usados ó que en lo sucesivo deberán usarse, y á la cantidad de lluvia que de ordinario cae en Cádiz en un período dado de tiempo, se encaminan todas á determinar la cantidad de líquido que diariamente ha de circular por las cañerías, á la organización y trazado de la red de tubos y á calcular los convenientes diámetros de éstos, discutiendo si por las mismas tuberías destinadas á aguas sucias deberán también circular las aguas llovedizas, ó si convendrá más bien dirigir éstas por tuberías separadas ó por las alcantarillas existentes.

Del examen de estas cuestiones, aparece que Cádiz ocupa una superficie de 1.377.500 metros cuadrados, de los que 1.028.000 corresponden á los edificios y 35.000 á las calles, plazas y paseos; que el número de habitantes atribuído á la ciudad en tiempo de su mayor prosperidad, ha sido el de 60.000: total, 17 metros cuadrados por habitante, superficie muy reducida que da á conocer la poca probabilidad de aumento de población, so pena de aumentar el número de pisos de las casas.

El agua llovediza representa al año una capa de 0^m,60 de espesor, que recogida en su mayor parte en aljibes, apenas da de 3 á 4 litros diarios por habitante; y que unida á 90 litros que proporciona el abastecimiento de aguas á la ciudad, dan 94 litros diarios de agua potable por habitante; y á ellos pueden

agregarse otros 26 litros de agua de pozo, no potable, para la limpieza.

El volumen de agua que por ahora ha de circular en las alcantarillas variará de 250 á 750 metros cúbicos, contando con que todos los retretes sean inodoros y dotados de la suficiente cantidad de agua, sin incluir en aquel número las aguas de lluvia. Esta es en los casos ordinarios de 5,82 milímetros en veinticuatro horas, y en los casos extraordinarios llega á 0^m,01 en una hora.

De todos estos datos deduce el autor del proyecto que debe darse el diámetro de 0^m,86 á los tubos del mayor colector, adosándole otro de 0^m,90 para el caso de lluvias extraordinarias, considerando conveniente que por las tuberías de pequeño diámetro circulen á la vez que las aguas sucias las llovedizas, y asimismo que por la naturaleza del subsuelo hubiese diferentes cañerías de desecación ó drenaje en una parte de la ciudad.

En el capítulo 2.º de la Memoria hace el autor del proyecto su descripción; calcula los diámetros convenientes de las tuberías en las diferentes calles de la ciudad, sus pendientes, las velocidades de los líquidos y los volúmenes de éstos que por aquéllas pueden desaguar, sirviéndose para estos cálculos de las fórmulas y tablas contenidas en las obras de Baldwin Latham, *Sanitary Engineering a guide to the construction of works of sewerage and house drainage*, y de John Neville, *Hidraulic tables, coefficients and formula for finding the discharge of water from orifices, notches weils, pipes and rivers*.

Representados los estudios preliminares de curvas de nivel y distribución de cuencas del terreno ocupado por la ciudad de Cádiz en las figuras 3.^a y 6.^a del plano 1.º á la escala de 1/10.000, se da á conocer el conjunto del proyecto y la red general de alcantarillas en los planos números 2 y 4 en la escala de 1/5.000, marcándose en el núm. 2 las manzanas, calles y alcantarillas y las secciones ó grupos de alcantarillado, y en el núm. 4 el trazado de la red general de alcantarillado, prescindiendo de las manzanas y calles, pero conservando las curvas horizonta-

les, la indicación de las secciones y los colectores y cañerías de segundo y tercer orden con tintas de diferentes colores.

El plan general ó sistema seguido en el estudio de la red de alcantarillas consiste, siempre que ha sido posible, en colocar los grandes tubos colectores siguiendo la dirección del desagüe natural de valles ó cuencas de la población, lo que no ha podido realizarse en Cádiz como marcha constante, á causa de la restricción impuesta desde un principio de conservar todas las bocas de desagüe de los colectores por encima de las mareas más altas y en las murallas del Sur de la población, habiendo secciones (las 2.^a y 6.^a) en que los colectores van en contrapendiente. Las tuberías, rectas en general, se distribuyen en cada sección en tres órdenes, que comprenden: el primero, las de mayor diámetro para colectores; el segundo, cañerías transversales que desaguan directa y perpendicularmente en los colectores, y el tercero, las cañerías que desaguan también perpendicularmente en las de segundo orden, y que por lo mismo resultan aproximadamente paralelas á la dirección de los colectores.

Hácese luego la descripción por secciones, advirtiendo que en todas ellas y en su primera hoja se representa, en la escala de $1/1.000$, la planta de cada sección, y en las restantes los perfiles de las calles y de las tuberías.

Primera sección.—Hojas números 5, 6, 7, 8, 9 y 10. El colector tiene de diámetro $0^m,61$; su pendiente es de $0,002$, y su profundidad media de $4,42$.

A las tuberías de segundo orden se ha dado de diámetro $0^m,30$; su pendiente en general es de $0,003$ y en algunas pocas calles de $0,002$.

Las tuberías de tercer orden tienen de diámetro $0^m,23$; su pendiente es de $0,002$, y su profundidad varía de 1 á 3 metros.

Segunda sección.—Hojas números 11, 12, 13 y 14. En esta sección, que es la que se halla en peores condiciones, ha sido forzoso adoptar pendientes y profundidades muy pequeñas. El colector tiene dos ramales, uno de ellos de $0^m,45$ de diámetro,

con la pendiente de 0,002 y de 0,001 en la parte más baja, resultando en ésta la velocidad calculada para el movimiento de los líquidos de 0^m,60 por segundo de tiempo; la profundidad media de 1,61, y en algunos sitios llega la tubería á enrasar con la calle. El ramal occidental del colector tiene 0^m,30 de diámetro y pendiente de 0,00075 por metro.

Para las cañerías de segundo orden se ha adoptado el diámetro de 0^m,30, con las pendientes de 0,002, 0,003 y 0,005, y para las de tercer orden el diámetro 0,23 y las pendientes entre 0,001 y 0,002.

Tercera sección.—Hojas números 15, 16 y 17. Diámetro del colector, 0^m,45; su pendiente de 0,003 á 0,002; profundidad media, 2,21. Cañerías de segundo orden, su diámetro, 0,30, y su pendiente, 0,003, y en las cañerías de tercer orden, el diámetro, 0,23.

Cuarta sección, representada en las hojas 18 y 19.—Tiene su colector de 0^m,38 de diámetro, con las pendientes de 0,005 y de 0,002, y la profundidad media de 3,22. Las cañerías de segundo orden son de 0^m,30 de diámetro; la pendiente en general de 0,003, y en algunos pocos trozos de 0,002, y las de tercer orden como en la sección anterior.

Quinta sección.—Comprende las hojas 20 y 21. Su colector es de 0^m,38 de diámetro, con la pendiente de 0,005 y la profundidad media de 5,86; las cañerías de segundo orden de 0,30 de diámetro, con la pendiente de 0,003, y las tuberías de tercer orden iguales á las de las secciones precedentes.

Sexta sección, representada en las hojas 22, 23 y 24.—Lleva su colector de 0^m,45 de diámetro, con pendiente de 0,005 y profundidad media de 8,64; las tuberías de segundo orden son de 0,30 de diámetro y pendiente de 0,005, y las de tercero como en las otras secciones.

En resumen: en las seis secciones hay colectores de cuatro diámetros diferentes, que son: 0^m,61, 0,45, 0,38 y 0,30; las tuberías de segundo orden son todas de 0,30 de diámetro, y las de tercero de 0,23; que el alcantarillado comprende unas 260

calles, callejones y plazuelas, y en ellas entran 4.396 metros lineales de colectores, 16.619 metros de tuberías de segundo orden y 16.691 de tercero; 16.601 de alumbrado y ventilación en 3.677 pozos de esta clase, y que para el cruzamiento y registro de cañerías se establecen 525 pozos.

No se ocultan al autor del proyecto los inconvenientes y desventajas que aparecen en los estudios de algunas de estas secciones, y él mismo los indica. Las pendientes naturales del terreno de la ciudad influyen muy desfavorablemente para conservar las cañerías á la conveniente profundidad, á causa de la necesidad absoluta de establecer los desagües de todos los colectores en el frente de las murallas del Sur, y por encima de la pleamar en las mayores mareas; de lo que resulta que mientras en la sección segunda van los colectores á muy poca profundidad, en la sexta, colocadas las cañerías en contra la pendiente natural del terreno, alcanzan profundidades excesivas, superiores á 8 metros. Para obviar estas dificultades, propone aquél que en la segunda sección se multipliquen los depósitos de agua de mar para hacer frecuentes lavados de las cañerías con gran volumen de agua, é indica también la idea de poner depósitos de agua de dimensiones adecuadas en las cabezas de las principales tuberías transversales, con sifones anulares automáticos para hacer la limpieza. Para aquellos sitios en que las cañerías van á grande profundidad, por estar proyectadas forzosamente en contrapendiente, propone el mismo autor que se eleven paralelamente á sí mismas todas las cañerías que se hallen en estas circunstancias, hasta dejar su extremo más elevado á un metro por debajo de la superficie del terreno, y la profundidad conveniente del desagüe se ganaría en pozos escalonados, todo lo que facilitaría la construcción y proporcionaría grande economía en el gasto total del alcantarillado.

Refiérese el capítulo 3.º de la Memoria al sistema de ejecución de las obras; y después de enumerar las materias que en él deberían tratarse, relega su explicación detallada al pliego de condiciones facultativas, citando el general para la contra-

tación de obras públicas aprobado por Real decreto de 11 de Junio de 1886, la instrucción para su cumplimiento y formularios para la redacción de proyectos de carreteras aprobados por Reales órdenes de 28 de Junio y 24 de Agosto del mismo año.

Es muy importante el contenido del capítulo 4.º, que titula *Saneamiento de las casas*, y que considera el autor como el coronamiento de toda la obra, pues del cuidado y de la inteligencia con que se ejecute depende una gran parte del éxito en la mejora de las condiciones higiénicas de una ciudad, tanto más, cuanto que las obras de limpieza dentro de las casas se hacen comunmente de manera imperfecta, no tanto por la ejecución material de las obras, cuanto por estar organizadas con sujeción á sistemas ó proyectos fundados en principios erróneos.

El deseo de no hacer excesivamente extenso el extracto de la descripción del proyecto, nos obliga á apuntar con brevedad lo más notable de este capítulo: *cañerías en el interior de las casas*; condiciones que deben reunir, é intervención que deba tener la autoridad municipal hasta formar un reglamento é instrucción especial en que se dé solución á las cuestiones relativas á *sifones obturadores*; *diámetros de los tubos de las casas á las alcantarillas*; *velocidad de los líquidos que deben recorrerlos*; *pendientes mínimas*; *aparatos modernos para los retretes*; *tubos de ventilación*; *urinarios en las vías públicas*; *obturadores entre las casas y las alcantarillas*; sistemas usados, válvulas, sifones; dobles bajadas, una para los retretes y otra para aguas procedentes del aseo doméstico; precauciones al taladrar los muros con cañerías; calafateado y cogido de las juntas ó uniones de éstas; aparatos inodoros para los retretes, con depósitos de agua, etc., é ilustra á la vez todo lo apuntado con numerosos é interesantes dibujos de aparatos representados en las hojas 25, 26, 27 y 28 de la carpeta de planos.

Terminase la Memoria con el capítulo 5.º, *Modo más adecuado de ejecutar las obras que constituyen el proyecto*. En él se

hacen consideraciones relativas al orden económico para la realización de fondos, indicando dos reducciones importantes que podrían introducirse en el presupuesto, consistentes la una en 800.000 pesetas, por reducción de la profundidad á que están proyectadas muchas cañerías transversales, y la otra de 700.000 pesetas, por la supresión de los colectores de aguas llovedizas en lluvias extraordinarias, utilizando para este fin las alcantarillas existentes, en el supuesto de que, no debiendo conducir éstas en lo sucesivo más que aguas limpias, no hay inconveniente en que tengan salida por el lado del puerto ó al lado de los baños. Con estas dos reducciones quedaría el presupuesto reducido á tres y medio millones de pesetas.

En lo que se refiere á la material ejecución de las obras, se indica la conveniencia de comenzar con los recursos ordinarios del Municipio por las secciones 4.^a y 5.^a, cuyos presupuestos son muy pequeños, á fin de formar un buen núcleo de operarios instruídos y prácticos en esta clase de trabajos, y de poder, con los datos adquiridos, rectificar el presupuesto; el resto del alcantarillado se haría en ocho ó diez años, tomando para ello y al interés conveniente un empréstito, amortizable en determinado número de años. Y, por fin, se adiciona el capítulo con nuevas consideraciones sobre la necesidad del establecimiento de recipientes urinarios públicos y de las condiciones que deben llenar.

Pliego de condiciones facultativas.—Distribúyese éste en siete capítulos, por el orden siguiente: 1.º, *disposiciones generales*, que comprende siete condiciones; 2.º, *ejecución de las excavaciones*: comprende nueve artículos, con la obligación de hacer los acodalados de zanjas según los dibujos contenidos en la hoja núm. 25 de la carpeta de planos; 3.º, *ejecución de las alcantarillas y sus accesorios; morteros*: contiene ocho artículos, relativos todos á los materiales que deben entrar en éstos y á su manipulación; 4.º, *de las cañerías*: contiene seis artículos, explicaciones y párrafos especiales, todos relativos á la materia de que han de ser los tubos y á su forma y diámetro, prue-

bas mecánicas y químicas á que han de someterse y á su unión y cimientos; 5.º, *de los pozos para el reconocimiento y limpieza y de los tubos de alumbrado*: contiene sólo dos artículos explicativos, refiriéndose á dibujos contenidos en la hoja 26 de los planos; 6.º, *ventilación de las alcantarillas*: se explica en seis artículos, con descripción especial de las tapas ventiladoras desinfectantes del sistema Latham, construídas hoy día en Londres por J. Stone, etc., etc., con referencia á las hojas 25 y 26 de los planos; 7.º, *medios para limpiar las cañerías cuando sea necesario*: este capítulo, más que prescripciones facultativas, contiene explicación de las herramientas necesarias para la limpieza de las cañerías y modo de hacer ésta por el lavado.

Presupuesto.—Encabézase con observaciones muy interesantes y oportunas para su redacción; siguen los precios elementales de jornales, materiales, tuberías, tapas de hierro para pozos y para tubos de ventilación, y series de precios compuestos para toda clase de obras previstas que hay necesidad de ejecutar en el alcantarillado. Con estos elementos se pasa á formar el presupuesto general por secciones; presupuesto que, ordenado de otro modo por el autor, puede, para observaciones ulteriores, resumirse del modo siguiente:

SECCIONES.	Cañerías de diversos diámetros para el alcantarillado. — <i>Pesetas.</i>	Tubos de ventilación y alumbrado de 0,15 metros de diámetro. — <i>Pesetas.</i>	Pozos de registro. — <i>Pesetas.</i>	TOTALES. — <i>Pesetas.</i>
1. ^a	979.031,15	209.290,50	316.669,65	1.504.991,30
2. ^a	350.595,90	99.873,00	214.194,01	664.662,91
3. ^a	184.634,56	64.300,00	106.844,94	355.779,50
4. ^a	95.195,90	23.190,00	62.526,12	180.912,02
5. ^a	109.687,06	19.657,50	75.188,47	204.533,03
6. ^a	415.394,57	52.124,75	183.904,60	651.378,92
TOTALES....	2.134.491,14	468.435,75	959.327,79	3.562.257,68

A la suma de 3.562.257,68 pesetas aumenta luego el autor del proyecto, por partidas alzadas, las que calcula necesarias para válvulas, colectores de lluvias extraordinarias, cimentación, herramientas de limpieza, depósitos de agua de mar, molinos de viento para elevarlas, mangas de riego é incendios, recipientes urinarios y gastos de dirección é imprevistos; de lo que resulta, finalmente, como gasto total, la suma de 4.800.000 pesetas, que con las supresiones antes indicadas quedaría reducida á la de 3.500.000 pesetas, que llama el autor el presupuesto económico.

Si en el cuadro anterior se hace la interesante comparación en cada una de las secciones del importe de la primera casilla, ó sea el de las tuberías que constituyen las alcantarillas, con la suma de las dos segundas, ó sea la suma del coste de los tubos de alumbrado y ventilación y de los pozos de registro, se observará que en la 1.^a sección el coste de los tubos de ventilación y pozos es más de la mitad del coste del alcantarillado; en la 2.^a, 3.^a, 4.^a y 5.^a secciones iguala aquel coste á éste; en la 6.^a excede de la mitad, y en el resumen excede también el coste de los tubos de ventilación y de los pozos de registro de la mitad del coste de las tuberías de las alcantarillas.

Hecha la descripción y estudio del proyecto, se llega fácilmente al convencimiento de que en él se han tenido en cuenta todas las condiciones y principios teóricos necesarios para la resolución en Cádiz del difícil problema del alcantarillado, y pasa la Sección informante á hacer algunas observaciones que estima convenientes.

Necesita la realización del proyecto esmeradísima ejecución para obtener el resultado apetecido, sobre todo en la disposición y empalme de las tuberías de las casas con las generales de la población, como el mismo autor del proyecto lo hace notar al decir que forma esta parte la coronación de su obra. Las pendientes de una y de dos milésimas por unidad lineal, adoptadas forzosamente para los colectores de las secciones 1.^a, 2.^a y 3.^a, hacen ver que cualquiera depresión del terreno ó en la

cimentación de las tuberías ó descuido en su colocación, produciría la falta del desnivel calculado ó la absoluta carencia de él para que los líquidos puedan correr con la velocidad debida. Partiendo del principio de que las bocas de desagüe de los colectores deben hallarse por encima de las mareas más altas del año, no es posible aumentar dichas pendientes, so pena de bajar dichas bocas, lo que haría caer en otros defectos de ventilación, de curso regular de los líquidos en las cañerías y de ruido en la subida de las mareas.

Conservando aquellas bocas la altura que sobre el nivel medio del mar se les da en el proyecto, desaguarán siempre al aire libre, lo que necesariamente ha de producir malos olores y miasmas en la inmediación de los desagües, ya caigan las aguas de las alcantarillas en las del mar, ya en la playa en las mareas bajas. Este inconveniente podría remediarse, bien colocando enfrente de cada boca de desagüe una tubería embudada que, recibiendo las aguas de los colectores, fuera á terminar debajo de la línea de veril, ó sea de las mareas más bajas, bien desinfectando las aguas sucias por el procedimiento moderno de agua de mar *electrolizada*. Se observa en el proyecto que las cañerías de las alcantarillas van en muchas calles á muy poca profundidad de la superficie de éstas, circunstancia muy perjudicial para el saneamiento del subsuelo de las casas, máxime si éstas llevan sótanos. La profundidad conveniente sería la comprendida entre 4 y 7 metros, siempre que las circunstancias topográficas del terreno lo permitieran; pero como se ve por el concienzudo estudio del proyecto, esto no puede lograrse en Cádiz respecto á todas las calles, conservando los desagües la altura que se les da.

Un medio de poder aumentar la profundidad de las alcantarillas sería llevar los colectores á desaguar á la línea de veril por medio del llamado sifón marino, lo que permitiría ganar casi 4 metros de profundidad. Las cañerías en este caso se hallarían cargadas más ó menos dentro de esta altura; pero las aguas que condujeran continuarían siempre saliendo por el si-

fón, en razón á la diferencia de carga ó de presiones de los líquidos en el interior de los tubos, y de las aguas del mar en las bocas de desagüe de los sifones. La ventilación de las cañerías no sería ya continua en la parte en que estuvieran cargadas; pero podría hacerse periódica en las mareas bajas por medio de tubos bien dispuestos.

El registro de las cañerías en casos de obstrucción, de rotura ó deterioro se hará, según el proyecto, por medio de los pozos de registro y de los del alumbrado y ventilación; pero no puede ocultarse lo penoso y caro de este servicio, tanto en la instalación primitiva como en su uso ulterior. Basta para esto observar en el resumen del presupuesto, ordenado según se ha hecho en este informe, que el coste de los pozos de registro é iluminación excede en mucho á la mitad del coste de las cañerías. ¿Sería conveniente, bajo los puntos de vista económico y de facilidad del servicio de conservación, colocar las cañerías en galerías ó alcantarillas de sección y forma convenientes para andar por ellas, y que á la vez sirvieran para dar salida á las aguas pluviales, suprimiendo muchos pozos de registro y de iluminación? No es posible dar *a priori* una respuesta afirmativa; pero sí puede decirse que sería muy conveniente hacer un estudio comparativo de los dos sistemas antes de decidirse por alguno de ellos.

Algo se dice en la Memoria del proyecto de materias desinfectantes para hacer inofensivas las aguas sucias y deyecciones fecales, destruyendo cuantos microbios infecciosos puedan contener; pero nada se dice de los modernos experimentos sobre la electrolización de las aguas del mar, por ser posteriores á la ejecución del proyecto, proporcionándose por este medio el desinfectante más barato, más enérgico y más inofensivo de los antes conocidos. Dando á cada habitante 30 litros diarios de este líquido, cantidad que, bien distribuída, se considera suficiente para desinfectar toda la población, resultaría el gasto anual de unas dos pesetas por habitante.

Conclusiones.—En resumen, la Sección de Arquitectura de

esta Real Academia, después de haber estudiado con interés el proyecto sometido á su examen y de haber apuntado las observaciones que ha creído convenientes, deduce las conclusiones siguientes:

Que el proyecto de alcantarillado de Cádiz que lleva por lema *Labor omnia vincit*, está científicamente muy bien estudiado y desarrollado y en conformidad á las condiciones del concurso.

Que, en este concepto, es su autor acreedor al premio ofrecido.

Que antes de llevarle á la práctica, es conveniente que el mismo autor lo revise y vea si, haciendo estudios comparativos en conformidad á las observaciones emitidas en este informe, es susceptible de modificaciones ventajosas bajo el punto de vista del buen servicio y de la conservación.

Y por último, que con preferencia á cualquier otra obra, y en el punto más elevado de la población según se indica en la Memoria, deberá construirse desde luego un depósito de aguas de mar que deberá ser electrolizada, con la capacidad necesaria para repartirla abundantemente por tuberías en toda la ciudad y en todas las casas y establecimientos públicos ó de propiedad particular.

Y conforme la Academia con el preinserto dictamen, le ha dado su aprobación y tengo el honor de comunicarlo á V. E. con devolución del proyecto á que se refiere.

Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid 7 de Julio de 1894.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

PONENTE, SR. D. ANTONIO RUIZ DE SÁLCES.

Al Ilmo. Sr. Director general de Obras públicas.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia, en cumplimiento de lo dispuesto por esa Dirección general, y en vista del suplicatorio

del Juzgado de primera instancia del distrito del Hospicio en esta capital, en autos ejecutivos seguidos entre D. Constantino Scharff y D. Eusebio Ceniceros, como único heredero de su hijo D. Ricardo; oído el dictamen de su Sección de Arquitectura, y de conformidad con él, tiene el honor de informar á V. I. lo siguiente:

Examinados atentamente los autos ejecutivos citados, aparece de ellos que hipotecadas al pago de capital é interés del préstamo hecho por D. Constantino Scharff, tres fincas rústicas sitas en término de Collado-Mediano, en esta provincia, partido judicial de Colmenar Viejo, denominadas Robledos Grande y Chico y Herrén de la Fruta, llegó el caso de proceder á su medida y tasación para sacarlas á venta pública; que al efecto nombraron las partes demandante y demandada sus respectivos peritos, los que prestaron sus declaraciones en 27 de Abril y 19 de Junio de 1888, estando acordes en la cabida de las fincas, que en conjunto fijaron en 13 fanegas, considerándolas equivalentes á 4 hectáreas, 45 áreas y 12 centiáreas, pero no estuvieron acordes en su tasación.

En vista de este resultado, y no habiéndose puesto de acuerdo las partes litigantes para el nombramiento de tercero en discordia, procedió el Juez de primera instancia del distrito del Norte de Madrid á designarle á la suerte entre los Arquitectos á la sazón inscriptos como forenses, recayendo la elección en D. Francisco Urquiza, que, previa la notificación de su nombramiento, aceptó el cargo en 21 de Julio de 1888 y procedió al desempeño de su cometido, dando su declaración en 13 de Noviembre del mismo año. En ella expresó que las dos fincas Robledo Grande y Robledo Chico constituían en la actualidad una sola finca, y á éstas, con la otra llamada Herrén de la Fruta, las dió de cabida en conjunto 13 fanegas y 11 celemines, que consideró equivalentes á 8 hectáreas, 68 áreas y 10 centiáreas, y las tasó también en conjunto en 11.720 pesetas, poniendo al pie de su firma en la declaración: *Derechos, 1.100 pesetas.*

Esta tasación, aun prescindiendo de la enorme diferencia de la cabida de las fincas, expresada en unidades del sistema métrico decimal, que resulta entre las mediciones de los dos primeros peritos y la del tercero, sirvió de fundamento para las siguientes actuaciones judiciales, hasta que se remataron las fincas en 2 de Octubre de 1893, en la cantidad de 5.910 pesetas, que pasaron á la Caja general de Depósitos á disposición del Juzgado.

Por providencia del Juez de primera instancia del distrito del Hospicio se ordenó al Escribano actuario formase la cuenta de tasación de costas, que presentó en 19 de Enero de 1894, incluyendo en ella las 1.100 pesetas que había fijado el Sr. Urquiza como sus derechos periciales; y en su consecuencia, pidió éste al Juzgado que del producto de la venta de las expresadas fincas se le abonasen sus honorarios incluidos en la cuenta de costas. Enterado de esto el Procurador del demandante, impugnó, en escrito de 10 de Febrero de 1894, los derechos de 1.100 pesetas reclamados por el Sr. Urquiza por creerlos excesivos, y el Juez providenció se retuviese aquella cantidad en la Caja general de Depósitos hasta que se resolviese lo que se creyere justo; y posteriormente, en 20 del citado mes de Febrero, dispuso también que para la más recta administración de justicia, y por el conducto debido, se elevase esta cuestión á informe de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, como efectivamente se ha hecho por el suplicatorio precitado.

Enterada esta Corporación de las razones que alega el Procurador del Sr. Scharff para impugnar la partida de 1.100 pesetas como honorarios del Sr. Urquiza, habiendo también atendido á la defensa que de sus derechos presentó éste en escrito de 20 de Febrero de 1894: y Considerando el sitio en que se hallan las citadas fincas y su clase y distancia al punto de habitual residencia del perito tercero en discordia: Considerando que al Sr. Urquiza le asistía el derecho de medir las fincas embargadas que debía tasar: Considerando el personal y tiempo

que se necesita para ejecutar bien las operaciones de campo y de gabinete: Considerando que al perito se le deben abonar, además de sus honorarios, los gastos de viaje y manutención mientras resida fuera de su domicilio, y también los del práctico y peones necesarios como auxiliares para la medición de las fincas: y Considerando, finalmente, incluídos todos estos gastos en la cantidad que definitivamente debe abonarse al expresado perito Urquiza, la Academia considera como justa y equitativa por todos los expresados conceptos la suma de 280 pesetas.

Lo que, por acuerdo de la Academia, tengo el honor de elevar á conocimiento de V. I. con devolución de los autos. Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 29 de Mayo de 1894.—
El Sécretario general, *Simeón Ávalos*.

PROGRAMA

DE LOS EJERCICIOS DE OPOSICIÓN Á LA CÁTEDRA DE ARITMÉTICA Y GEOMETRÍA DEL DIBUJANTE DE LA ESCUELA DE BELLAS ARTES DE SEVILLA.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: En cumplimiento de lo dispuesto por esa Dirección, esta Academia, de acuerdo con el dictamen de su Sección de Arquitectura, ha formado el siguiente programa de los ejercicios de oposición que habrán de practicar los aspirantes á la cátedra de Aritmética y Geometría del dibujante que se ha de proveer en la Escuela provincial de Bellas Artes de Sevilla.

Estos ejercicios serán de dos clases, á saber: orales y gráficos, y cada uno de ellos consistirá en lo que á continuación se expresa:

Los ejercicios orales serán tres: el primero de ellos consistirá en responder á diez preguntas, cinco de Aritmética y otras cinco de Geometría, sacadas á la suerte entre cincuenta de cada clase preparadas al efecto por el Tribunal de oposiciones. Éste, en el momento de constituirse para el primero de dichos ejercicios orales, escribirá en papeletas cien ó más preguntas de Aritmética y otras tantas de Geometría, y de ellas separará las cincuenta de cada clase de que antes se ha hecho mérito, constituyendo este grupo las cien preguntas, del que sacarán los opositores á la suerte las diez á que cada uno debe responder, reemplazando cuando actúe cada opositor las preguntas que hayan salido con otras tantas de las cincuenta ó más que al empezar el primer ejercicio quedaron de reserva para este objeto.

A cada opositor se concederá el tiempo de una hora para responder á las diez preguntas, pudiendo ampliarse media hora más si no hubiere terminado la contestación. Éstas deberán recaer sobre las principales teorías de la Aritmética y de la Geometría elemental. Entiéndense por principales teorías en la Aritmética, las de numeración, adición, sustracción y multiplicación de números enteros; factores simples y compuestos; máximo común divisor y mínimo común múltiplo; origen y representación de las fracciones ordinarias; su multiplicación; reducción á un común denominador; su adición, sustracción, multiplicación y división; su reducción á otras equivalentes de denominador dado y á fracciones decimales; adición, sustracción, multiplicación y división de éstas y de números mixtos con fracciones ordinarias ó decimales; exposición del sistema antiguo de pesas y medidas; su equivalencia con las nuevas del sistema decimal ó métrico, y las de éste con aquéllas; reducción de las fracciones ordinarias ó decimales á fracciones continuas, y teoría de éstas; formación de potencias con toda clase de números, y extracción de las raíces cuadrada y cúbica de los mismos; definición de números complejos ó denominados, y adición, sustracción, multiplicación y división de los mis-

mos; razones y proporciones por diferencia y por cociente, y progresiones de la misma denominación; teoría elemental y uso de las tablas de logaritmos; cálculo del interés simple y compuesto, y resolución de diferentes problemas á que éste da lugar; regla llamada de aligación.

En la Geometría elemental se considerarán como teorías principales las de clasificación de las líneas; propiedades de la recta y de las perpendiculares y oblicuas; ángulos, su medida y trazado; polígonos planos, regulares é irregulares; su trazado y determinación de sus áreas; teoría completa del círculo y de las rectas consideradas en él; tangencia de rectas con círculos ó de círculos entre sí; valuación numérica de la circunferencia de un círculo tomando por unidad su radio ó su diámetro; determinación del área del mismo y de sus sectores ó segmentos.

Se comprenderá también bajo la denominación de Geometría elemental la llamada Geometría en el espacio, y ésta abrazará las teorías de rectas en el espacio; la de planos; la de cuerpos terminados por caras planas, ó sean poliedros, y entre éstos, muy particularmente, los prismas, tetraedros y pirámides en general, y los poliedros regulares; determinación de las áreas y volúmenes de toda clase de poliedros; teoría de los cuerpos llamados redondos, ó sea el cilindro, cono y esfera, y medida de sus superficies y volúmenes; definición y trazado gráfico de la elipse, parábola é hipérbola, y de algunas otras curvas con frecuencia usadas en el dibujo lineal ó en las artes mecánicas.

El segundo ejercicio oral consistirá en explicar cada opositor una lección de Aritmética ó de Geometría elemental, en conformidad á lo prevenido en la segunda parte del art. 18 y en el art. 19 del Reglamento de oposiciones aprobado en 2 de Abril de 1875.

El tercer ejercicio oral consistirá en un discurso de viva voz razonando el programa de lecciones presentado por el actuante. En este discurso no se invertirá más de una hora, y una vez terminado, cada opositor de la trinca ó binca podrá hacer

al actuante observaciones que no excedan de media hora, concediéndose á aquél otro tiempo igual para contestarlas.

El cuarto ejercicio consistirá en resolver gráficamente cada actuante dos problemas de Geometría elemental, cuyos datos fijará el Tribunal de oposiciones, debiendo ser éstos los mismos para todos los opositores. Las hojas de papel en que haya de ejecutarse este ejercicio estarán firmadas por el Secretario del Jurado, y este ejercicio se practicará durante seis horas consecutivas sin consulta de libros y con absoluta incomunicación de los opositores, en locales elegidos al intento.

Lo que, por acuerdo de la Academia, comunico á V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 7 de Julio de 1894.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

DONATIVOS HECHOS Á LA REAL ACADEMIA

EN LOS MESES DE MAYO Á OCTUBRE DE 1894.

Voto y renuncia del Rey D. Felipe V. Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública del Excmo. Sr. D. Joaquín Maldonado Macanaz el día 3 de Mayo de 1894.—Madrid, imprenta y litografía de los Huérfanos, calle de Juan Bravo, núm. 5: 1894. (Un volumen en 4.º de 122 páginas.)

Discursos leídos en la Real Academia de Medicina para la recepción pública del Académico electo D. Eugenio Gutiérrez el día 13 de Mayo de 1894.—Madrid: 1894. Establecimiento tipográfico de Enrique Teodoro, Ronda de Valencia, 8, y calle del Amparo, 102. Teléfono 552. (Un volumen en 4.º de 59 páginas.)

Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Excmo. Sr. D. José Echegaray el día 20 de Mayo de 1894.—Madrid, imprenta, fundición y fábrica de tintas de los Hijos de J. A. García, calle de Campomanes, núm. 6: 1894. (Un volumen en 4.º de 100 páginas.)

Atti della R. Accademia Romana di Belli Arti denominata di San Luca.—Roma, 1894. Tipografía delle Mantellate. (Un volumen en 4.º de 128 páginas.)

Cervantes en la Exposición histórico-europea, por D. Manuel Foronda.—Madrid, 1894. Librería de Guttenberg, de J. Ruiz y Compañía, Príncipe, 14. Agustín Avrial, impresor, San Bernardo, 92. Teléfono 3.074. (Folleto de 95 páginas.)

Lecciones de Clave y principios de Harmonía, por D. Benito Bails.—Madrid, por D. Joachin Ibarra, impresor de Cámara de S. M.: MDCCLXXV. Con privilegio de S. M. (Un volumen en pergamino de 291 páginas.)

La Ceneuphonía ó generacion de la bien sonancia música, dedicada á S. M. la Reina nuestra Señora Doña María Cristina de Borbon (q. D. g.), por D. José Joaquin de Virués y Spínola. De orden de S. M.—Madrid, en la Imprenta Real, año de 1831. (Un volumen en folio encuadernado de 104 páginas y 37 láminas.)

Fotografías de la Exposición eucarístico-nacional de Valencia: 1893. (Remitidas por la Comisión provincial de Monumentos.)

1. Vista parcial.
2. Miniatura de un «Libro de Horas» de 1510.
3. *Cristo* de Alonso Cano. (Tapiz del Real Colegio del Patriarca.)
4. Arquillas para el Santísimo Sacramento.
5. Cruces.
6. Viñeta del mes de Diciembre, «Libro de Horas:» 1510.
7. Custodias.
8. Custodia de bronce dorado procedente de los Jerónimos de Cotalba. (Siglo XVI.)
9. Relieve de madera. (Siglo XVI.)

Relación de los expositores españoles premiados en la Exposición universal de Chicago, publicada por la Comisión general de España.—Madrid, imprenta de Ricardo Rojas, Campomanes, 8: 1894. Teléfono 3.071. (Un volumen en 4.º encuadernado de 818 páginas.)

Memorial histórico español. Colección de documentos, opúsculos y antigüedades que publica la Real Academia de la Historia. Tomo XXXI.—Ma-

drid, imprenta y fundición de Manuel Tello, impresor de Cámara de S. M., Don Evaristo, 8: 1894. (Un volumen en 4.º de 236 páginas.)

Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública del Excmo. Sr. D. Juan Catalina García en 27 de Mayo de 1894.—Madrid, «El Progreso Editorial,» 3, Duque de Osuna, 3: 1894. (Un volumen en 4.º de 154 páginas.)

Boletín de la Real Academia de la Historia. Tomo XXIV. Cuaderno V: Mayo 1894. (Un cuaderno en 4.º)

Universidad Central de España: Memoria del curso de 1892 á 93 y Anuario del de 1893 á 94 de su distrito universitario.—Madrid, Imprenta Colonial á cargo de G. Gutiérrez, Glorieta de Atocha, núm. 8: 1894. (Un volumen en folio de 54 páginas.)

El Continente americano. Conferencias dadas en el Ateneo científico, literario y artístico de Madrid con motivo del cuarto Centenario del descubrimiento de América.—Madrid, establecimiento tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, Paseo de San Vicente, núm. 20. (48 cuadernos en 4.º)

El Arte en México en la época antigua y durante el Gobierno virreinal, por el Licenciado D. Manuel G. Revilla.—México, oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento, calle de San Andrés, núm. 15: 1893.

Jornal de Sciencias Mathematicas, Physicas e Naturales publicado sob os auspicios da Academia Real das Sciencias de Lisboa. Segunda serie. Tomo III, núm. XI.—Lisboa, Typographia da Academia: 1894. (Un cuaderno en 4.º)

Datos biográficos y académicos referentes al Excmo. é Ilmo. Sr. Dr. D. Francisco Alonso y Rubio, por el Dr. D. Manuel Iglesias y Díaz.—Madrid, imprenta y fundición de Manuel Tello, impresor de Cámara de S. M., Carrera de San Francisco, 4: 1894. (Un volumen en 4.º de 126 páginas.)

Boletín de la Academia Real de Ciencias de Munich: 1894. Heft I.—München, Verlag der Akademie. (Un cuaderno en 4.º)

Poemas infantiles de Manuel Ossorio y Bernard.—Madrid, establecimiento tipográfico de J. Palacios, calle del Arenal, núm. 27: 1894. (Folleto.)

La Ciencia del siglo XIX definida por M. Henry Harrisse y admirada por Cesáreo Fernández Duro.—Madrid, tipografía de los Hijos de M. G. Hernández, Libertad, 16 duplicado, bajo: 1894. (Folleto.)

Regimento das Exposiões Geraes das Bellas Artes.—Río de Janeiro, Imprensa Nacional: 1893. (Folleto.)

Obras de D. Marcelino de Aragón Azlor y Fernández de Córdoba, Duque de Villahermosa, Conde-Duque de Luna, de la Real Academia Española, con un prólogo de D. Marcelino Menéndez y Pelayo, de la misma Academia.—Madrid: 1894. Establecimiento tipográfico Viuda é Hijos de M. Tello, Carrera de San Francisco, 4. (Un volumen en 8.º de 366 páginas.)

Discurso en elogio del Teniente General D. Eduardo Fernández San Román, leído ante la Real Academia de la Historia el día 29 de Junio de 1894, por D. José Gómez de Arteche y Moro.—Madrid, establecimiento tipográfico Viuda é Hijos de M. Tello, impresor de Cámara de S. M., Carrera de San Francisco, 4: 1894. (Un volumen en 4.º de 44 páginas.)

Anales de la Real Academia de Medicina. Tomo XIV. Cuadernos 2.º y 3.º 1.º de Julio de 1894.—Madrid, establecimiento tipográfico Viuda é Hijos de M. Tello, impresor de Cámara de S. M., Carrera de San Francisco, 4: 1894. (Un volumen en 4.º)

Boletín de la Sociedad geográfica de Madrid. Tomo XXXVI, números 5.º y 6.º (Mayo y Junio 1894).—Madrid, imprenta de Fortanet, calle de la Libertad, núm. 29: 1894. (Un volumen en 4.º)

Idem. Números 7.º y 8.º (Julio y Agosto 1894).—*Idem*. (Un volumen en 4.º)

Paseo artístico por el campo de Calatrava, por D. Rafael Ramírez de Arellano.—Ciudad-Real, imprenta del Hospicio provincial. (Folleto de 61 páginas.)

Academia provincial de Bellas Artes de Palma de Mallorca Memoria.—Pal-

ma, Escuela tipográfica provincial; 1894. (Un volumen en 4.º menor de 74 páginas.)

Handbook to Fairford Church and its Stained Windows, by Joseph L. Powell.—Fairford, Thomas Powell; 1893. (Folleto de 54 páginas.)

Nicolo Rutelli di Giovanni da Palermo. Constructeur. Explications sur quatre fac-simile executés et présentés par le dit Nicolo Rutelli di Giovanni à l'Exposition nationale de Palermo. 1891-1892.—Palermo, Tipografia dello Statuto; 1891. (Folleto en 4.º con cuatro fotografías.)

Memorial histórico español. Colección de documentos, opúsculos y antigüedades que publica la Real Academia de la Historia. Tomo XXXII.—Madrid, establecimiento tipográfico Viuda é Hijos de Manuel Tello, impresor de Cámara de S. M., Carrera de San Francisco, 4; 1894. (Un volumen en 4.º de 203 páginas.)

Catálogo de los recuerdos históricos existentes en el Museo de Artillería, por el General del Arma D. Adolfo Carrasco y Sáyz. Primera parte.—Madrid, imprenta del Cuerpo de Artillería, Farmacia, 13, bajo; 1893. (Un volumen en 4.º de 244 páginas.)

Discurso leído en la Universidad Central en la solemne inauguración del curso académico de 1894 á 1895, por el Dr. D. Antonio Sánchez Moguel, Catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras.—Madrid, Imprenta Colonial, á cargo de G. Gutiérrez, Glorieta de Atocha, 8; 1894. (Un volumen en 4.º de 48 páginas.)

Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas de Ultramar. Segunda serie. Publicada por la Real Academia de la Historia. Tomo núm. 8. II. De los pleitos de Colón.—Madrid, establecimiento tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, impresores de la Real Casa, Paseo de San Vicente, 20; 1894. (Un volumen encuadernado en 4.º de 464 páginas.)

Discurso leído en la Universidad literaria de Sevilla en la solemne inauguración del curso académico de 1894 á 1895, por el Dr. D. Antonio Alma-

gro y Cárdenas, Catedrático de Lengua árabe.—Sevilla, Fernando de Santiago, Sierpes, 49: 1894. (Un volumen en folio de 41 páginas.)

Discursos leídos en la sesión inaugural del año académico de 1894-95 en la Sociedad española de Higiene, celebrada el día 25 de Octubre de 1894, por el Ilmo. Sr. D. Mariano Belmás y D. José de Ubeda y Correal.—Madrid, establecimiento tipográfico de Enrique Teodoro, Amparo, 102, y Ronda de Valencia, 8, Teléfono 552: 1894. (Un volumen en 4.º de 95 páginas)

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 XIV.—1894.—NOVIEMBRE.  
~~~~~

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 XIV. Madrid: Noviembre de 1894. Núm. 139.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE NOVIEMBRE DE 1894.

Sesión del día 5.—Pasar á la Sección de Pintura una orden de la Dirección general de Instrucción pública, remitiendo á informe una instancia de D. Luis Alvarez y Catalá, en solicitud de que se adquiriera por el Estado un cuadro de que es autor, titulado *Visita de pésame*.

Comunicar á los señores Directores de las Escuelas de Pintura, Escultura y Grabado, de Arquitectura y de Música una Real orden del Ministerio de Estado, anunciando las vacantes de las plazas de pensionados de la Academia Española de Bellas Artes en Roma.

Comunicar á la Dirección general de Instrucción pública los dictámenes de la Comisión respectiva sobre las estatuas de *Velázquez*, *Cervantes* y *Nebrija*, destinadas al edificio de Biblioteca y Museos Nacionales.

Aprobar un informe del señor Académico-Bibliotecario, relativo á la adquisición de varias obras de arte y arqueología para la Biblioteca.

Encomendar al Excmo. Sr. D. Juan de Dios de la Rada y Delgado el examen del informe redactado por el Correspondiente en Murcia, D. Javier Fuentes y Ponte, relativo á los descubrimientos de antigüedades romanas en la Alberca.

Sesión del día 12.—Comunicar á los señores Directores de las Escuelas de Pintura, Escultura y Grabado, Arquitectura y Música una Real orden del Ministerio de Estado, dando gracias por la remisión de los programas para los ejercicios orales de los aspirantes á las plazas de pensionados de la Academia Española de Bellas Artes en Roma.

Pasar á informe de la Sección de Arquitectura el proyecto y presupuesto de reparación de las vidrieras de la Catedral de León.

Aprobar, con algunas modificaciones de redacción, el informe de la Sección de Pintura relativo á la adquisición por el Estado de un cuadro titulado *Visita de pésame*, original de D. Luis Alvarez y Catalá.

Aprobar el informe del Ponente Sr. Amador de los Ríos, relativo á la obra *La Luz y la Pintura*, por D. Cayetano del Toro.

Aprobar el informe de la Sección de Música sobre la obra *Escuela de Canto*, por D. José Inzenga.

Aprobar los acuerdos de la Comisión de Administración.

Sesión del día 19.—Quedar enterada de una Real orden expedida por el Ministerio de Fomento, declarando monumento nacional la iglesia de San Martín de Frómista (provincia de Palencia).

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 titulado *La sopa boba*, original de D. Serafín Martínez del Rincón.

Encargar á la Sección de Escultura la formación del programa de los ejercicios de oposición que han de practicar los aspirantes á la plaza de Profesor de Modelado, Ta-

lla y Vaciado de la Escuela de Artes y Oficios del Ferrol.

Quedar enterada de un oficio del señor Presidente de la Diputación provincial de Madrid, devolviendo el recibo—índice de los documentos referentes á la consulta de las obras del nuevo Hospital de San Juan de Dios.

Elevar al señor Ministro de Fomento una protesta contra el proyecto de aditamento á la Fuente de la Cibeles, y encargar la redacción al Sr. Amador de los Ríos.

Aprobar el dictamen de la Comisión designada para proponer las bases de un concurso entre artistas españoles para la ornamentación del *foyer* del Teatro Real.

Sesión del día 26.—Pasar á informe de la Sección de Arquitectura una consulta del Ministerio de Fomento, acerca del emplazamiento de la Capilla Tridentina en la parte posterior del Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales.

Pasar á la Sección de Pintura el informe de la Comisión del Gobierno encargada de dictaminar sobre el boceto para el telón de boca del Teatro Real.

Pasar al Sr. Fernández y González una orden de la Dirección general de Instrucción pública, pidiendo informe acerca de la obra *Manual de estética del Arte é Historia abreviada de las Artes principales*.

Aprobar, con algunas modificaciones de redacción, el dictamen de la Sección de Pintura acerca de la adquisición por el Estado de un cuadro titulado *La sopa boba*, original de D. Serafín Martínez del Rincón.

Encargar á una Comisión especial, compuesta de los señores D. Elías Martín, Excmo. Sr. D. Lorenzo Alvarez y Capra, D. Adolfo Fernández Casanova y D. José Esteban Lozano, la formación de las bases de un concurso para erigir en León una estatua á Guzmán *el Bueno*.

Apoyar la reclamación de la Academia de Bellas Artes de Cádiz, motivada por el abandono en que la tiene la Diputación provincial no abonándole cantidad alguna para la custodia del Museo de Pinturas.

Pasar á la Comisión mixta organizadora una propuesta para cubrir una vacante de Vocal en la de Monumentos de Sevilla.

Aprobar los acuerdos de la Comisión mixta organizadora respecto á la organización de varias Comisiones de Monumentos.

Aprobar la propuesta de modelos de yeso que la Comisión del Taller de Vaciados hace con destino al Convento de Religiosas de Nuestra Señora de la Asunción, en Málaga.

Aprobar el informe del Sr. Fernández Casanova, relativo al Cementerio judío de Valencia.

Aprobar los dibujos é inscripciones de las lápidas conmemorativas dedicadas al Excmo. Sr. D. Federico de Madrazo.

DISCURSOS

LEÍDOS EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL

EXCMO. SR. D. RICARDO VELÁZQUEZ BOSCO

EL DÍA 24 DE MAYO DE 1894.

DISCURSO

DE

D. RICARDO VELAZQUEZ BOSCO.

SEÑORES ACADÉMICOS:

Por la ineludible ley de herencia, es verdaderamente triste que el ocupar un sitial entre vosotros haya de ir acompañado de la pérdida de un amigo querido, y esto es harto más penoso si, además del amigo, se pierde en él un entusiasta maestro, bien ajeno seguramente, cuando en íntimos y sentidos coloquios, en medio de muestras de verdadero afecto, me ofrecía

proponerme y honrarme con su voto en la primera vacante, de que ésta había de ser la suya.

Procedía D. José Jesús de Lallave del Cuerpo de Ingenieros militares, cuya profesión abandonó para dedicarse á la arquitectura, por cuyo prestigio é independencia luchó siempre con denodado entusiasmo, siendo su único pensamiento, su sola aspiración, que por su edad no cabía tachar de egoísmo, pues no habían de alcanzarle las ventajas que á la profesión—con tanto amor abrazada por él—podían proporcionar la realización de sus planes.

Poco ó nada he de deciros de aquel noble anciano: todos le habéis conocido y tratado; Profesor de la Escuela de Arquitectura desde su fundación, dedicado á la enseñanza privada de las matemáticas, apenas habrá arquitecto en la actualidad que no haya sido discípulo suyo, ni discípulo que no le haya querido; teniéndolos numerosos en las carreras civiles y militares que tienen por base aquella rama de las ciencias. Son tantos, pues, los que estoy seguro de que le recuerdan con cariño, que esto me dispensa de extenderme más en explicaros cualidades que todos conocen.

I.

Ya que por Reglamento haya de sujetarse todo aquél á quien concedéis la honra de llamar al seno de esta Corporación á someteros un trabajo en la más difícil de las artes, voy á cumplir con éste para mí comprometido precepto, cuya dificultad acrece el deseo de presentaros un tema que merezca vuestra atención, ya que no pretenda hallar ninguno completamente nuevo.

Mi propósito se reduce á exponer algunas consideraciones sobre el arte monumental correspondiente á aquel fecundo y siempre obscuro período de los siglos medios, que tan copiosa materia ofrece á la investigación y tan dilatado campo á la crítica; período de singular importancia en nuestra historia y que á ningún otro cede en interés, si por ventura no se aventaja á los demás en lo que al arte toca. Durante él, nuestra arquitectura, como expresión de tres civilizaciones, presenta tres caracteres principales: cristiano el uno, mahometano el otro y resultado el último de la unión y compenetración de los

dos anteriores; el cual es tan vario, como lo son las épocas y regiones en que se produjo y el fin á que las obras se ordenaron.

Lacónico he de ser en mi razonamiento, porque ni cabe compendiar en un discurso tan vasta materia, ni yo osaría competir con los luminosos trabajos que algunos de vosotros habéis dado á conocer en este mismo sitio sobre el particular, y con los cuales han quedado despejadas muchas distintas cuestiones. Me limitaré, pues, á someter á vuestra atención algunos puntos concernientes á los diversos estilos que, ya por transformación sucesiva, ya por florecimiento simultáneo, aparecieron en aquella edad; empresa no fácil, supuesta la multitud de formas y maneras en que se manifestó con su triple carácter la arquitectura, correspondiendo así á la rapidez con que se sucedieron, cruzaron y cambiaron de condición las diversas razas que han concurrido á complicar la trama de la historia en aquellos siglos.

La arquitectura de la Edad Media estuvo de continuo sometida á dos corrientes artísticas opuestas: la arábica y la germánica, bajo el influjo poderoso del arte romano, á su vez dividido en dos formas: la latina y la bizantina.

Dominaba casi toda la Europa occidental la raza germánica, cuando la arábica extendió su señorío desde la India hasta las costas mauritanas del Atlántico, mientras que de una y otra, así como de la eslava y la tártara, se defendía el imperio de Oriente, pálida imagen del mundo romano; al paso que los pueblos latinos, viéndose ya subyugados, ya estrechados, por germanos y semitas, les oponían los restos y tradiciones de su antigua y superior cultura, no sin provecho de unos y otros; hasta que lograron resucitar aquella civilización, eclipsada sí, pero no muerta, y cuyo triunfo se declaró en la esfera del arte con el renacimiento de la arquitectura romana y la desaparición en Europa de sus dos rivales, germánica y semita. Campo de batalla, cual no otro, fué nuestro suelo, donde las artes se disputaron el predominio con tanto tesón y no menores vicisitudes que las diferentes razas el imperio. Así, que en él aparecen entremezclados elementos de tendencias y orígenes diversos, á cuya investigación en algunas de sus más importantes manifestaciones he de dirigir mi trabajo.

Derívase la arquitectura mahometana de las que florecieron

en los antiguos núcleos de civilización del Asia Anterior, así como en Siria, Palestina y la Península arábiga, cuya continuación ó secuela viene á ser, si bien modificada, alterada y ramificada de mil modos por el influjo de los pueblos sometidos al Islam, ó que con ellos tuvieron algún género de relaciones. A su vez, la arquitectura germánica procede, por una parte, de las dos romanas, ó sea de la latina y bizantina, y, por otra, de ciertos elementos, ó más bien de ciertos caracteres aportados por los pueblos del Norte: de todo lo cual resultó, andando el tiempo, aquella espléndida expansión artística de los siglos XIII, XIV y XV. Claro es que la combinación de tales factores debió hacerse en proporciones y por modos muy diferentes. Así, la arquitectura germánica, lo mismo que la arábiga, se ramificó, formando escuelas tan distintas como las que florecieron en Lombardía, las orillas del Rhin, España, Inglaterra, Normandía y las demás regiones de Francia, con sus correspondientes subdivisiones, de que en España tenemos palmario ejemplo en la diversidad de estilos que dan á conocer las fábricas monumentales de Asturias, Castilla y Cataluña, matices que subsistieron aun después de que la arquitectura cristiana occidental llegara á adquirir una cierta unidad en los últimos siglos de la Edad Media. Todas estas diferencias, sin embargo, forman una cadena no interrumpida que une, por decirlo así, la basílica de Maxencio con el más complejo de los edificios ojivales. Pero en esta serie conviene considerar dos épocas muy distintas: una, en que, más que un arte original, se ve la degeneración de la arquitectura romano-latina, con influjos variables, aunque grandes siempre, de la romano-oriental ó bizantina, y que con diversos nombres, tales como visigoda, longobarda, merovingia, etc., duró por largo espacio en las que fueron provincias de la Roma cesárea; y otra, la verdaderamente germánica, que, comenzando entre los siglos IX y XI, vió nacer los estilos conocidos vulgarmente por románico y gótico ú ojival.

Por lo que atañe á la arquitectura arábigo-mahometana, sabido es que se ha considerado generalmente como una derivación de la bizantina, hasta tal punto, que bizantino se llamó, y aún se llama, á su primer período, fundándose para ello, más que en el estudio de sus caracteres esenciales, en el supuesto de que el pueblo árabe, constituido por tribus nóma-

das que carecían de cultura propia y vivían en tiendas, arrojó al mundo soldados y no artistas; por manera que, al constituir imperio estable, tuvo que valerse para sus construcciones de arquitectos bizantinos, que no sólo le amaestraron en el arte de edificar, sino que le dieron reglas y modelos para que por ellos formasen un estilo acomodado á sus costumbres.

Alguna verdad hay, sin duda, en semejante supuesto; lo que no impide que sea, en lo substancial, erróneo y arbitrario. Porque no fueron árabes nómadas los que con rapidez maravillosa dilataron las conquistas mahemetanas; y bien lo demuestra el texto mismo del Corán, cuando anatematiza á los habitantes del desierto por su dura condición y falta de fe, no menos que por negarse á tomar parte en la guerra santa. Los verdaderos musulimes conquistadores fueron los árabes sedentarios del Hedjaz y el Yemen y aun del resto de la península nativa, que eran la mayor parte: pues siempre el número de los nómadas fué menor que el de aquéllos, sobre todo en los tiempos antiguos, ya que en vastos territorios, hoy habitados por tribus errantes, hubo ciudades ricas y populosas, cuyas ruínas atraen la atención de los arqueólogos modernos. Las expediciones de egipcios, caldeos y asirios, comprobadas por la autoridad de escritores griegos y romanos, demuestran que aquellos pueblos invadían comarcas bien pobladas, y que las famosas riquezas del Yemen y de Ofir no eran tesoros sin dueño ni defensa, acumulados por obra de la casualidad en el desierto. En la misma Siria central, en parajes hoy abandonados á las fieras y por donde sólo vagan errantes beduinos, existían aún en los primeros siglos de la era cristiana ciudades opulentas, cuyos restos ha encontrado el Conde de Vogüé, sin contar con los conocidos de Balbek y Palmira. Cuando sólo existiesen el templo de Kalat-Semán, erigido en honor de San Simeón Estilita; las ruínas del Barah, y tantos otros monumentos que han venido á ser como una revelación para la historia del arte cristiano, con ellos bastaría para que no juzgásemos por mera hipótesis del estado en que las regiones semíticas se hallaban en tiempo de Mahoma, y, sobre todo, para que nos guardásemos de inferir, de la postración en que hoy se ven los mahometanos, cuáles eran los elementos de su cultura cuando comenzaron á brillar los focos de civilización de Damasco y de Bagdad.

La peregrinación al antiquísimo santuario de la Meca era, siglos antes de Mahoma, el único lazo que unía á los poseedores de la Península arábica, sin distinción de origen, así á los del Yemen, como á los del Hedjaz y el Nedjd; lo mismo á los sabeos y nabateos, que á los árabes propiamente dichos. Congregábanse las tribus alrededor de la Caaba, templo común de todos ellos, como hoy se congregan, insistiendo en la tradición, elevada á precepto por el Corán, los diferentes pueblos que componen el mundo mahometano. Así, la peregrinación es y fué siempre un hecho de capital importancia en la historia de los árabes, cuyo influjo en el arte podría afirmarse *a priori* que fué profundo y permanente, cuando no lo patentizase el estudio de los monumentos.

De lo dicho no inferiré, sin embargo, que la civilización de la Península arábica fuese capaz de competir con la de los grandes imperios Egipcio, Caldeo y Asirio; pero sí que la hubo y que por el mismo hecho debió tener una expresión artística proporcionada á su calidad y grado. Ya en los tiempos más remotos, y apartando de la tradición cuanto en ella hay de fábula y leyenda, aparece un poderoso imperio, fundado por los cusitas, que abrazaba lo que después se llamó Arabia Feliz: imperio rico, avanzado en cultura, al modo del Caldeo, y constructor de grandes fábricas. El Yemen era, desde los albores de la historia positiva, el emporio del comercio de la India con el Egipto y de todos los grandes Imperios orientales. Este comercio, harto más productivo que su suelo, con serlo éste mucho, hizo de la Arabia meridional una de las regiones más ricas del mundo, por donde se comprende que excitase la codicia de vecinos poderosos, ávidos de poseer el país de donde se sacaban tantos tesoros, ya que no pudieran llegar á la «tierra divina,» de donde prevenían las más ricas mercancías (1).

Muéstralo así la expedición marítima ordenada por Ha-t-Schepu, hermana de Tumosis III, y que dió por resultado la conquista del Yemen; pruébanlo no menos las incursiones de Assarhaddon y Nabucodonosor, quienes si sólo lograron penetrar hasta las fronteras yemenitas, volvieron, sin embargo, cargados de rico botín, después de atravesar los desiertos de la

(1) F. Lenormant, *Histoire ancienne de l'Orient*.

Siria y de la Arabia. Herodoto afirma que los árabes pagaban á los persas un tributo de mil talentos en incienso y perfumes; Estrabón dice que en su tiempo salían cada año considerables flotas de los puertos egipcios para la Arabia, los mares de la India y la Etiopía; y Plinio, que recuerda los dispendios enormes de Alejandro en aromas arábigos, antes y después de sus conquistas, exclama, hablando de la Arabia Feliz:

«Equivocada é ingrata, cree deber á su cielo su renombre, que debe más bien á los infiernos. Lo que la ha hecho feliz es el lujo desplegado por los hombres, aun en la muerte, empleando en quemar los difuntos lo que la Arabia creía haber producido para honrar á los Dioses. Las gentes del oficio aseguran que este país no da en un año tantos perfumes como Nerón quemó á la muerte de su esposa Popea. Que se haga entre tanto el cálculo de todos los funerales por año en el Universo entero, y las masas de incienso empleadas en honrar los cadáveres representan una cantidad de que no se concede á los Dioses sino las migajas. Ciertamente que los Dioses no están menos propicios, cuando se les suplica ofreciéndoles un bollo salado (*mole salsa*). Pero el mar de la Arabia es todavía más feliz; él es, en efecto, el que proporciona las perlas. Cien millones de sextercios, según el cálculo más bajo, se llevan anualmente, de nuestro Imperio, la India y la Península arábiga. ¡Tan caros nos salen el lujo y las mujeres! (1).»

Por lo que atañe al estado del arte en tan privilegiado territorio, no son menos explícitos en sus afirmaciones; antes cabría tachar de exagerados á Estrabón, Plinio, Diodoro de Sicilia y Agatharquides, todos los cuales celebran á porfía las ciudades de la Arabia Feliz. Agatharquides, en especial, dice que los sabeos tenían en sus casas increíble abundancia de vasos y utensilios de todo género, de oro y de plata; lechos y trípodes del mismo metal, y todos los muebles de un lujo prodigioso. En sus edificios se veían pórticos con columnas revestidas de oro y coronadas con capiteles de plata; en los frisos, cornisas, jambas y marcos de las puertas, colocaban pateras de oro y pedrería; empleaban sumas enormes en adornar sus fábricas, usando al propósito la plata, el marfil, las piedras duras y todas las materias á que dan los hombres mayor pre-

(1) Plinio, *Hist. nat.*, XII-41.

cio. Estas ponderaciones, que traen á la memoria las que, andando los tiempos, se hicieron de los alcázares mahometanos de España, Africa, Persia y la India, traspasan la justa medida sin duda alguna; pero claro es que, sean como fueren, nunca pudieron salir de la pluma de un escritor refiriéndose á pueblos nómadas sin arquitectura ni artes propias de la vida sedentaria. Ni cabe desdeñarlos como engendros fantásticos ajenos de toda realidad, por lo vago é indeterminado de su tenor: porque no menos vagas son las descripciones que nos quedan de los monumentos cordobeses, por ejemplo, sobre cuya estructura y decoración nada precisan los escritores; y sin embargo, los restos que aún subsisten justifican aquellas descripciones que, si no merecen el nombre de verdaderamente tales, son maneras literarias de expresar una admiración suficientemente motivada. Juzgando por lo que hoy vemos, no es imposible formar un concepto aproximado de lo que fué la suntuosa residencia de Medina-Azahra, en cuya fábrica intervinieron los más famosos arquitectos y geómetras de Bagdad y Constantinopla, y donde los mármoles, el oro, la plata, el marfil y el ébano fueron profusamente empleados; y si aplicando las reglas y formas que los edificios conocidos ofrecen á nuestro estudio, imaginamos aquel célebre alcázar ceñido de jardines, con sus cubbas, sus pórticos, sus arabescos, sus colores y los varios artificios de sus fuentes, obtendremos por resultado algo parecido á lo que dice Agatharquides respecto de los palacios de la Arabia, si no en formas concretas, respecto de las cuales nada conocemos, al menos en la manera de componer y en el carácter general de la construcción.

Plinio, no menos afirmativo que Agatharquides, asegura que en Sabota, capital del Hadhramaut, había más de sesenta templos; que los de Tamna, capital de los guevanitas, llegaron á sesenta y cinco, y que la ciudad de Mariabo, residencia de los reyes Sabeos, medía 14 millas romanas. Idéntica en extensión era la capital de los Mineos, y mayor aún la de los Agatutos, en la montaña, pues tenía 20 millas. Hubo además, según el mismo Plinio, ciudades griegas como Arethusa, Larisa y Calcis; y, finalmente, las naciones de aquella región eran, á su ver, las más ricas del mundo por afluir á ellas los tesoros de los partos y romanos. Al decir de Estrabón, el esplendor de Mariabo sorprendió á los legionarios que conducía Aelio

Galo, siendo «sus palacios y templos regiamente contruídos y sus casas semejantes á las egipcias.» En igual forma se expresa Diodoro respecto de la suntuosidad arquitectónica de las grandes ciudades, ponderando la prosperidad del territorio y haciendo ver cuán justamente se le denominaba Arabia Feliz.

No faltan testimonios de hecho que confirmen, á lo menos en cierta medida, lo dicho por esos escritores; porque todo el Yemen, y en particular el Mareb, está cubierto de grandes é importantes ruínas; y si, como cree el Conde de Vogüé, el monumento de Jarbet-et-Beida, encontrado por él en la Siria central, fué erigido por uno de los reyes Ghassánidas que allí reinaron entre los siglos v y vii, opinión de gran cuenta por la gravedad é ilustración del eminente arqueólogo francés, podemos decir que hasta conocemos algunos elementos ornamentales de la arquitectura arábiga de aquel tiempo, pues allí se ven composiciones de cintas y florones, que por cierto no parecerían extraños en las mezquitas de Córdoba y Cairuan, y que aparecen en forma idéntica en la decoración de los monumentos de Jerusalén, pertenecientes á la época de la dominación mahometana.

En cuanto á lo que es más esencial en la arquitectura como en todas las artes, esto es, en orden al espíritu que la vivifica, fuerza es buscarlo, desde la aparición del mahometismo, en la doctrina que el Corán encierra. El Corán ofrece á los creyentes, en premio de sus obras, ricas y alegres moradas en el Edén, con jardines abundantes en toda clase de frutos y regados por corrientes cristalinas, en los que vivirán eternamente rodeados de mujeres exentas de toda mancha, sentados sobre tronos espléndidos, vestidos de ropas de seda verde y adornados de brazaletes de oro.

Es increíble que Mahoma ofreciese á su pueblo una cosa capaz de estimular más bien su curiosidad que no sus deseos vivos y vehementes: lo que les prometió, pues, era lo que de suyo anhelaba por inclinación natural y por educación, una vida perdurable y placentera en palacios suntuosos cercados de risueños jardines y refrescados por arroyos y manantiales de agua pura, que estaban acostumbrados á contemplar y á apetecer. Claro que, con semejantes promesas, no calmaba las aspiraciones de aquellos devotos contemplativos que, desde

un principio, concertaron el dogma con sus ideas metafísicas y sus doctrinas gnósticas; pero sí las del común de los árabes, entusiastas, guerreros y menos inclinados á especular solitariamente que á compendiar la creencia en una sencilla profesión de fe, prenda segura de tan halagüeñas esperanzas. Así, bien puede decirse que tal como el Edén prometido por el profeta, debió ser y fué de hecho el ejemplar y modelo de la arquitectura mahometana. A él, evidentemente, se ajustan, no obstante su variedad, los palacios de Sevilla, Granada y el Cairo, y en suma, cuantos se erigieron bajo el señorío islamista, y en cuyos muros se leen las sentencias alcoránicas que son como su comentario más auténtico.

Pero si en el Corán se halla la razón intrínseca del arte mahometano, en la arquitectura arábiga precedente se hallaban sin duda sus razones técnicas, el origen de sus formas y combinaciones primordiales; porque así como el Corán era la demostración genial de las aspiraciones nativas y hereditarias de una raza, así el arte lo era además de sus gustos, de sus prácticas y manera tradicional de construir y de embellecer sus edificios. En este concepto, cabe presumir que la arquitectura antigua de los árabes tuvo ciertos caracteres que se perpetuaron en el período islamita; y de todos modos es indiscutible, porque la arqueología ha venido á comprobarlo, que esos caracteres generales convienen con los de las arquitecturas Caldea y Asiria, ambas decorativas por excelencia, alegres y suntuosas, pero desprovistas de un principio constructivo verdaderamente científico. Si hemos de creer al historiador Karvini, que describe el palacio levantado en la fortaleza de Ghundan y destruído en el siglo VII de nuestra era, aquel edificio consistía en una inmensa cerca de cuatro frentes, pintados de blanco, rojo, amarillo y verde, en cuyo interior se alzaba una fábrica de siete pisos escalonados. El último de éstos sostenía una sala de mármol, cubierta de una losa de la propia materia; y en los cuatro ángulos veíanse otros tantos leones de bulto, ahuecados con tal arte, que, cuando soplabá el viento, parecía como si rugiesen (1).

Esta descripción trae á la memoria las pirámides escalonadas de Caldea y Asiria, cuyo remate estaba formado, como en

(1) F. Lenormant, *Histoire ancienne de l'Orient*.

el palacio de Ghundan, por la cámara principal ó santuario. Igual observación sugieren las descripciones de los palacios erigidos por Saryukin, en Nínive, con sus techumbres de sándalo, ébano, ciprés, abeto y cedro, sus revestimientos de bronce, sus adornos y vasos de plata y oro, sus tapices pintados, sus telas de púrpura y pieles ricas; descripciones que recuerdan las ya mencionadas de los palacios de la Arabia hechas por Agatharquides.

Fácil es de notar que cuanto queda dicho de aquellas fábricas, refiriéndonos á los escritores, es aplicable á las que conocemos por los restos descubiertos en nuestro siglo, tanto asirios como babilónicos, y que sus caracteres generales reaparecen en los mahometanos. Así el mismo contraste que observamos en la rica decoración de los edificios construídos en Nínive y Babilonia y la contextura de sus inertes macizos de adobes ó tierra apisonada, es idéntico al que presenta el exuberante ornato de las fábricas islamitas con sus muros de hormigón y tapial. Las bóvedas de yeso, decoradas de alveolos y pirámides suspendidas á manera de estalactitas; las estucaduras de sus paredes y zócalos de las galerías, son puro aparato ornamental sin relación con la estructura interna, ni más principio constructivo que la adherencia de los materiales. Cierto es, y ya nadie lo pone hoy en duda, que los asirios y caldeos conocieron el arco, la bóveda y la cúpula; pero no lo es menos que nunca fundaron en ésta un sistema general y completo de construcción. También los árabes españoles llegaron á usar las bóvedas de crucería, de donde obtuvieron una nueva forma decorativa, pero sin que sacaran tanto partido como los cristianos occidentales de aquella clase de fábrica (1).

(1) La bóveda de crucería arábiga, aunque substancialmente se asemeje á la gótica, se diferencia no obstante de ella en punto muy principal. Ésta es derivación lógica del sistema romano, que divide la construcción en miembros activos y pasivos y lleva los empujes á los vértices en las bóvedas de arista; al paso que la arábiga, en vez de concentrar dichos empujes, los distribuye, multiplicando los puntos de apoyo, y los arregla de manera que recíprocamente se destruyan en parte.

Es indudable que en ninguna región del Imperio mahometano fué tan general el empleo, ni puede seguirse, como en España, la evolución de la bóveda de crucería mahometana.

En las que cubren la antecámara del Mihrab de la mezquita de Córdoba, las naves del Cristo de la Luz, las Tornerías y la capilla del convento de

Aun así, estas bóvedas, aunque originariamente fueran orientales, pudieran ser, en su traducción á formas más constructivas, obra de arquitectos de la Península, ya que muchos cristianos continuaron viviendo bajo el señorío mahometano en calidad de mozárabes, ó bien adoptando la religión y costumbres de los islamitas vencedores; con lo cual se explica la semejanza fundamental que hay en muchos puntos entre las construcciones del Califato español y sus contemporáneas cristianas. Esta sospecha parecerá más fundada, si se considera que, en ninguna otra región de su dilatado imperio, labraron los árabes bóvedas parecidas á las de Córdoba y Toledo, hasta muchos siglos después, que las hicieron en la India; de lo cual dan señalados ejemplos la gran mezquita y la tumba de Mahmud, en Bijapur; si bien éstas tienen más semejanza con la

Santa Fe, en Toledo; la ermita de San Sebastián en Granada, antigua rauda mahometana; la iglesia mozárabe de San Pablo en Córdoba, la de la capilla de San Fernando en la Catedral de la misma ciudad, la de la casa núm. 3 del patio de Banderas del Alcázar de Sevilla, las arábigo-románicas de la Catedral vieja de Salamanca y de las iglesias de Segovia, y las arábigo-ojivales de la Seo de Zaragoza y del crucero de Santa Cruz de Toledo, etc., muestran que, fuera ó no genuinamente española, en ninguna parte tomó carta de naturaleza como aquí.

Respecto de su origen, es difícil poder señalarlo, por no existir obra alguna, en ninguna parte, anterior á las de la aljama de Córdoba, pues las más antiguas fuera de España, las de las mezquitas de Cairuan y Tremecén, son posteriores á aquéllas; pero sea como quiera, responde á una forma tradicional en el Oriente. Lo mismo en las que representan los bajo-relieves asirios del palacio de Coyunjik, que en las modernas aldeas del Asia Anterior, que hacen ver cómo la arquitectura popular se ha conservado allí invariable á través de algunos millares de años, no tienen por lo general ventanas, ni más huecos laterales que la puerta de entrada, recibiendo la luz y la ventilación por un agujero central, dejado en el vértice de la cúpula; y por lo tanto, al aplicarse la construcción por nervios diagonales, en lugar de cruzar éstos en el centro de la bóveda, se combinaron en forma de dejar libre el espacio central, conservándose por tradición, cuando el empleo de ventanas laterales lo hacía ya innecesario.

La estructura puede ser además traducción á la piedra de la armadura de caña ó de madera con que generalmente forman la armazón de la bóveda en las construcciones populares, y cuyos elementos tienen que cruzarse, dejando el hueco central ó vértice libre; y que el empleo de las cúpulas con la armadura de madera fué usado en Oriente, lo comprueba el que la de la iglesia del Santo Sepulcro, descrita por León Alacio y Juan Focas, estaba, según éstos, **construída en esa forma.**

solución que presenta la cúpula de la Seo de Zaragoza, producto de la fusión de las arquitecturas cristiano-ojival y mahometana. Las bóvedas de la gran mezquita de Tremecén y de la de Cairuan, y la que cubre las salas de las dos Hermanas en la Alhambra de Granada, prueban que, ya en forma realmente constructiva, ya meramente decorativa, esta estructura se conservó siempre en sus líneas generales, como característica de la región occidental del arte mahometano.

En cuanto á la analogía que se nota entre la arquitectura bizantina y la arábica de los primeros tiempos del mahometismo, conviene huir de dos extremos, igualmente arbitrarios é inaceptables, en que suelen incurrir los que intentan explicarla. Porque los unos consideran el arte arábigo como rama desprendida del tronco bizantino, sin raíces ni elementos propios, y los otros niegan la influencia bizantina, hasta en los casos en que aparece más clara é indiscutible. En ambas arquitecturas hay de común, en primer lugar, lo que por herencia directa recibieron de las antiguas artes del Oriente y que cada una se apropia á su modo. El carácter general de los edificios civiles mahometanos; sus patios, ceñidos de ricas y caladas galerías; sus risueñas fuentes, cuyo caudal va á perderse por caprichosos canales entre las frondosas alamedas de sus jardines; su riqueza de adornos y colores, y su aspecto alegre y fantástico, realzado por una suntuosidad, ya real, ya aparente: todo, en fin, cuanto constituye la fisonomía de esta clase de obras, tuvo sin duda modelo en las construcciones asiáticas de tiempos más remotos; pero tan acomodado se ve á la índole de los árabes islamitas, que fuerza es reconocer una inspiración nueva y original que domina el conjunto y que en nada se asemeja al grave continente de los palacios bizantinos; por más que, si analizamos los pormenores, descubrimos el inevitable parentesco que une las dos artes, como procedentes de un mismo origen. De igual manera, lo que forma el diagrama, si así puede llamarse, de los edificios religiosos, por lo que atañe á su distribución, es la cuadrícula ó tablero de ajedrez de su planta; cuadrícula que encontramos en las salas hipóstilas egipcias y en los palacios aqueménidas y cuya consecuencia es la adopción del cubo, como unidad fundamental arquitectónica, el cual, con ser común á todas las arquitecturas del Oriente, es aún más propio, si cabe, de la arábica, ya que el

único santuario á que los musulimes tributan verdadero culto, el de la Meca, primer templo del Orbe según el Corán, era de figura cúbica (1), donde ellos ven algo de símbolo, sagrado y misterioso: por eso, en cuantas partes los árabes, ó los pueblos avasallados por su religión y cultura, erigieron mezquitas, aparece el cubo como unidad dominante (2). De aquí que, al generalizarse el uso de la bóveda, se emplease de ordinario la cúpula sobre planta cuadrada. No era ciertamente nueva esta combinación, pues que ya la representan los relieves asirios de Coyunjik: á ella se refieren las descripciones del templo de Belo, y los monumentos comprueban que la usaron los persas Sasanidas y los antiguos arquitectos de la Siria central; ni es otra, en rigor, la que adoptó la arquitectura bizantina; pero nadie la empleó tan tenaz y sistemáticamente como los maho-

(1) Según el Dr. C. Snouck Hurgronje, que ha residido mucho tiempo en la Meca, la Caaba ha perdido ya la forma rigurosamente cúbica. Reconstruída varias veces, lo ha sido la última vez en el siglo xvii en forma de paralelepípedo rectangular, cuyas dimensiones son 10 x 12 metros de base y 15 de altura. Está construída con piedra y cubierta con una gran funda de brocado negro, que se renueva cada año.

(2) En Occidente, sin embargo, no observaron rigurosamente este principio: así que en la mezquita de Córdoba, bajo la influencia, sin duda, de la arquitectura cristiana, trazaron naves paralelas cubiertas de techumbres de madera; y aunque aparentemente forman cuadrícula, como ésta les hubiera obligado á estrechar mucho las naves ó ensanchar los intercolumnios, lo cual destruía las proporciones de los arcos, faltaron á la tradición. Para el que la visita, sin embargo, la ilusión de la cuadrícula resulta, á lo que contribuye el que el ancho de las naves, excepto la central, es igual al de dos arcos, y, por lo tanto, lo que hicieron fué trazar el tablero de ajedrez y luego colocar dos arcos en cada uno de los lados laterales del cuadrado.

Esto les permitió que, en el punto principal de la mezquita, en la antecámara del Mihrab, con sólo establecer una serie de arcos transversales, resultara próximamente el cuadrado, que cubrieron con la cúpula.

La mezquita de Cairuin en Fez, que, aunque existe todavía, sólo conocemos por las descripciones de antiguos escritores, tiene, según *El Cartás*, análoga disposición que la de Córdoba; pues este escrito dice que la componían, después de las ampliaciones, 16 naves paralelas con 21 arcos cada una, y que los días de plegaria cada tramo de nave podía contener cuatro filas de 10 hombres, que, con uno que se colocaba delante de cada columna, dan de proporción 5 hombres por 10, ó sea la disposición de la de Córdoba; sólo que parece deducirse que las naves debían ser paralelas á la fachada del Mihrab y no normales como en ésta, es decir, según la disposición más común en las de Egipto.

metanos. No se concretó la forma cúbica á las construcciones religiosas, sino que se generalizó á todo linaje de edificios. Hoy mismo, hay pueblos enteros en el Asia occidental formados de esta clase de construcciones; y de que otro tanto sucedió en el Africa septentrional, ofrecen clara prueba los conocidos tapices del Palacio Real de Madrid, donde barrios enteros de la ciudad de Túnez aparecen como grupos de construcciones cúbicas, coronados por cúpulas semi-esféricas.

Sin embargo, en la adaptación de la cúpula al cubo, se notan diferencias de gran monta, de las cuales no es lícito prescindir, ni aun en estas someras consideraciones. Por lo menos, conviene recordar que, en Oriente, el casquete semi-esférico, ó de forma parecida, se levantaba desde muy antiguo sobre cuatro muros macizos, que ceñían el cuadrado de la planta, y la arquitectura bizantina se aventajó en esta parte, concertando la tradición asiática con la latina (1).

De esta manera de fábrica fué tipo universalmente reconocido, no por primero y original, sino por más famoso, la cúpula de Santa Sofía; tipo que, con variaciones accidentales, acepto el Renacimiento, no obstante su origen, y se perpetuó hasta nuestros días. Es, por tanto, innegable que los árabes, al adoptar esta misma estructura, cedieron al influjo bizantino, aun cuando en la construcción material se mostrasen por lo común más fieles á las tradiciones persas, sobre todo en Occidente, y en especial en España, donde no conozco un solo caso de cúpula, en la arquitectura mahometana, que se eleve sobre arcos torales y pechinas esféricas á la manera bizantina, no obstante haberlas construído en esa forma, aunque por excepción, la arquitectura románica.

El mosaico de vidrio que decora el frente del Mihrab, en la aljama cordobesa, hace ver también cuán diferentes son las dos artes. Este mosaico es realmente bizantino, como ejecutado con materiales y obreros venidos de Constantinopla; pero,

(1) Los constructores romanos habían resuelto el problema de cubrir los espacios cuadrados mediante una bóveda de arista, la cual, como formase de suyo cuatro arcos torales y llevase los empujes á sus cuatro ángulos, permitía suprimir los muros que cerraban el cuadrado; de donde resultó que, unidos los dos principios, romano y oriental, pudo elevarse la cúpula sobre cuatro puntos de apoyo aislados y otros tantos arcos torales que los enlazan, dejando huecos en lugar del primitivo macizo continuo de los muros.

además de no arraigar en España tal género de ornato, se ve que, aunque forzosamente se ajusta en sus líneas generales á las de la construcción que había de decorar, están los adornos trazados con gran incorrección y con tendencia siempre á la manera bizantina, unos, y á la persa, otros; viéndose claramente que han sido ejecutados por mano poco acostumbrada á este linaje de ornamentación. Están colocados, además, indistintamente, las leyendas y adornos de color sobre fondo de oro, ó de oro sobre fondo de color, entremezclando los dos sistemas típicos de las arquitecturas bizantina y árabe occidental, que en este concepto son diametralmente opuestas: tanto porque el árabe hispano-mauritano no emplea en su arquitectura el adorno sobre fondo de oro, cuanto porque, en los de color, consigue la tonalidad por resultante y no por grandes masas, separándose en esto, no sólo del bizantino, sino del persa, que, en el manejo del color, sigue derroteros tan distintos del hispano-mauritano, que hay que reconocer el influjo de una inspiración independiente.

Lo mismo sucede con el uso del barro esmaltado: la arquitectura persa-mahometana, desde muy antiguo, probablemente por herencia, sin interrupción, desde las dinastías asirias y caldeas, emplea la placa ó azulejo, revistiendo con ellos todo el exterior de sus edificios, por medio de grandes composiciones, que abarcan hasta la cúspide de las cúpulas y alminares, y tratando la decoración de una manera más libre, sobre todo en la flora; mientras que en España la aplicación del barro esmaltado se limita por lo común á los zócalos en el interior de los edificios, no usando el azulejo, sino el mosaico, y en composiciones geométricas; de forma que si bien lo mismo de Bizancio que de Persia pudieron venir á la Península procedimientos, elementos decorativos y obreros, unos y otros perdieron su carácter propio y se sometieron al de la rama árabe-occidental.

La bóveda de estalactitas, una de las más originales producciones de la arquitectura mahometana, en ninguna parte alcanzó el desarrollo y la elegancia que en la arquitectura granadina, no existiendo en Oriente ejemplos anteriores á los de Occidente, perdiendo en importancia y en la belleza de la composición según se camina hacia Oriente, y teniendo escásimo empleo en la India mahometana.

Respecto á la debatida cuestión del arco de herradura, es indudable, y no pocos ejemplos lo comprueban, que se usaba en España antes de que el arte mahometano lo adoptase como característico. En Oriente usaron primero el arco de medio punto, y luego el ojival, cuya formación é invención, como de toda la arquitectura árabe, atribuye Viollet-le-Duc á la secta de los nestorianos, y que vino á ser la forma típica de la rama oriental del arte mahometano, como el de la herradura lo fué de la rama occidental, produciéndose, por la compenetración de uno y otro, el ojivo-túmido, que se presenta ya en la mezquita de Cairuan, construída el año 821 (1).

El arco de herradura, antes que en la arquitectura árabe, aparece en algunas construcciones persas y bizantinas, aunque sólo como casos aislados, y posteriormente en Armenia; pero el ejemplo más antiguo, y en que se presenta como verdadero sistema, es la fachada de la gruta de Urgub en la Capadocia, anterior, según Texier, al reinado de Constantino.

En las iluminaciones de los códices del siglo x que he tenido ocasión de examinar, se halla también el arco de herradura; y no sólo en España, donde el caso sería explicable por la influencia de la arquitectura del Califato, sino en Inglaterra, Alemania, Bélgica, etc., siendo asimismo de notar su presencia en algunas construcciones antiguas de Noruega y algún caso, aunque aislado, en Alemania (2).

En lo demás, con unos mismos elementos decorativos y constructivos y respetando los caracteres generales, la arquitectura arábiga logró ser tan varia como las regiones en que arraigó, y mostrarse original en muchas de ellas. Sus obras, por consiguiente, pueden clasificarse como de cuatro escuelas bien definidas, conviene á saber: la occidental ó hispano-mauritana, que comprende á España, Marruecos y las que fueron con el tiempo regencias berberiscas; la siro-egipcia, que abraza el valle del Nilo, la Arabia, la Siria y la Sicilia; la persa, que se extiende por el Turquestán, el Asia Menor y la Arme-

(1) La mezquita de Ebn-Tulum, en el Cairo, que pasa generalmente por la más antigua, no se construyó hasta el año 876.

(2) Entre otros códices fuera de España, merecen citarse especialmente, por lo notables, un antiguo Evangelario de la abadía de Egmont en Holanda, y el de Egberto, Arzobispo de Tréveris, conservado en la biblioteca de esta ciudad.

nia, y que, con la bizantina y la india, contribuyó á la formación del estilo ruso; y, por último, la india, que fué á encontrarse con la china en el extremo Oriente. Verdad es, sin embargo, que, en los primeros siglos, salvo algunas influencias de carácter puramente local, la arquitectura arábigo presenta cierta unidad en todo el imperio mahometano; pero, desde un principio, se dibujan dos escuelas fundamentales y realmente típicas, de donde se derivaron todas las demás: la persa, con su galana construcción y sus maravillosos revestimientos esmaltados, y la hispano-mauritana, menos grandiosa que aquella, y, por consiguiente, menos monumental, pero en cambio más flexible, y capaz, sobre todo, de un desarrollo regular y progresivo, cuyos pasos pueden seguirse sin interrupción, desde los primeros monumentos cordobeses hasta las últimas muestras del estilo naserita.

Los diversos influjos á que una y otra escuela estuvieron sometidos, bastan á explicar su diferente condición; porque natural era que los arquitectos orientales, acostumbrados á contemplar las gigantescas obras de los Faraones de Egipto y las enormes ruínas caldeas y asirias, contrajeran el hábito de concebir y ejecutar más en grande que los que fabricaban en Europa y el Africa romana, donde la elegancia y pureza prevalecían siempre sobre la magnitud material, aun en los edificios más vastos. Por esto se suele considerar, y no sin justicia, como ejemplares superiores del arte arábigo la Macsura de Córdoba y la Alhambra de Granada, por más que no compitan en suntuosidad con las construcciones análogas de Oriente (1).

(1) La mezquita de Córdoba, sin embargo, después de la ampliación hecha por Almanzor, resulta la mayor, en espacio cubierto, de todo el imperio mahometano; pues en las únicas que alcanza la misma ó algo mayor extensión, como área total, que son las de la Meca y de Futtelhpura Sikri, en la India, la parte cubierta es relativamente pequeña, ocupando casi la totalidad el patio que la precede. La de la Meca tiene de superficie, según el Doctor C. Snouk, unos 25.000 metros; pero, lo mismo que la de Futtelhpura, que tiene próximamente 23.500, es un inmenso patio rodeado de una galería sostenida por columnas y cubierta por cúpulas, y en medio del cual está situada la Caaba. El edificio actual es moderno, pues ha sido reconstruído en el siglo xvii en el estilo de la arquitectura egipcio-mahometana de la misma época; los arcos son ojivales, un poco peraltados, pero sin forma de herradura, y las paredes están coronadas por almenas de caprichosas formas.

Mas conviene advertir, en orden al mencionado progreso de la arquitectura arábica occidental, que, si éste resulta claro é innegable en el conjunto, aparece, por el contrario, interrumpido en las series de monumentos locales, si se examinan separadamente. Así, desde el siglo VIII hasta el X, vemos que la arquitectura se perfeccionó, á lo que parece, en toda España, como lo atestiguan los restos que aún subsisten en Toledo y Tarragona, y singularmente en Córdoba, donde llegó á su punto de mayor perfección en la Macsura y en las portadas de su mezquita (1); pero al indicarse, ó por mejor decir, al continuar la transformación normal en el siglo XI, Córdoba, que hasta entonces había sido á un tiempo capital artística y política,

(1) Después de presentado este discurso y con motivo de las obras de restauración de la Catedral de Córdoba, se han descubierto casi todas las portadas, que estaban ocultas por espesa capa de estuco.

La de más interés es, á no dudar, la que corresponde á la parte construída por Abderrahmán I, único ejemplar que se conoce de aquel período, y el cual hace ver que el génesis del arte era ya el mismo que se conservó durante todo el Califato español. Las otras portadas, correspondientes á la ampliación de Alhaken II, comprueban esto, observándose en la primera una grandiosidad en la ejecución del ornato, que pierde luego, á cambio de mayor finura, delicadeza y corrección.

En la primera, aparece una puerta simulada, en forma de almena dentada, forma indudablemente de origen asirio-caldeo, pues las que de igual tipo, aunque invertido, se encuentran en Marruecos y en la Alhambra misma, responden á un principio constructivo, mientras en aquél es más bien decorativo. Los adornos presentan reminiscencias del gusto clásico, del visigodo y del sirio-bizantino, elementos que conserva luego mezclados con otros de origen diverso, que acusan una inspiración nueva, indudablemente persa ó de la otra rama del arte sirio, que coexiste con la sirio-bizantina, aunque sustituye la flora de aquella región por la cordobesa. Este es, realmente, el principio de la evolución que, por transformación sucesiva, llega hasta el período naserita sin solución de continuidad; por más que la carencia de monumentos, por destruídos unos, por no estudiados ó desconocidos otros, haga aparecer interrumpida la serie en algunos puntos.

En los descubrimientos hechos en la fachada de Poniente, que corresponde á la ampliación de Almanzor, se ve que el arte no había cambiado en el espacio de tiempo que media desde que se ejecutó la ampliación de Alhaken II; pero sí se observa marcada decadencia en las modificaciones hechas en la misma fachada en época desconocida, pero que no puede traerse más acá de mediados del siglo XI. En esta modificación, por la que resultan ventanas superpuestas que acusan el olvido de los principios de composición, las formas genéricas y los motivos ornamentales son los mismos que en la época anterior; pero la ejecución es más tosca é incorrecta.

dejó de serlo de uno y otro modo y siguió subsistiendo el antiguo estilo, sin admitir las mudanzas que vinieron á constituir otro nuevo y más libre de reminiscencias clásicas y visigodas. A este segundo período de la arquitectura arábica, á que pertenecen los restos de la Aljafería de Zaragoza; la aljama de Tremecén, monumento el más completo de él, conocido al menos; los restos de las de Niebla y Sevilla y algunas partes del Alcázar de esta última ciudad (1), con la mejor y mayor parte de los alminares marroquíes, suelen llamar de transición; como si no lo fuesen todos los de un arte mientras vive y fructifica con savia propia. Pero se concibe que así lo llamen, por no descubrir en él caracteres tan prominentes y bien definidos como los que distinguían al anterior y distinguieron al subsiguiente, ó sea al naserita, hijo de la última transformación de aquella arquitectura. De dónde recibiese el principal impulso esta nueva manera, más que de construir, de decorar, es materia hasta hoy dudosa y acaso lo sea siempre; pero su foco principal fué en la Península el reino de Granada, mientras en Africa prevaleció señaladamente en Tremecén, Fez, Marruecos y Rabat. Mas así como Córdoba permaneció extraña al segundo período del arte, así Sevilla, Toledo, Zaragoza y, puede decirse, todas las regiones peninsulares donde se cultivaba la arquitectura arábica por mano de los mudejares, negáronse á aceptar por entero el estilo naserita. En resumen: si el progreso prevalece como regla del movimiento general artístico en la civilización arábica de Occidente, en el movimiento local se presenta tarde ó temprano la excepción; fenómeno obscuro, no estudiado hasta hoy como se debiera, y que, por otra parte, no es exclusivo del arte islamita, pues que algo parecido aconteció en las artes cristianas. Séame lícito recordar, á este propósito, que en Toledo no pudo penetrar jamás, ni por asomo, el estilo románico, con ser su difusión tan grande como la de los órdenes griegos; que en Salamanca, Zamora, y sobre todo Segovia, el gótico pudo, á duras penas, vencer al románico, y que otro tanto sucedió en casi toda Ca-

(1) El Alcázar de Sevilla, verdadero museo de la arquitectura española, en el que todas las épocas, desde la caída del Califato, han dejado sus huellas más ó menos visibles, es uno de los monumentos más interesantes y que merecen más detenido estudio.

taluña, donde, sin embargo, el género ojival acabó por arraigar de tal modo, que, sobre adquirir caracteres propios, opuso tenacísima resistencia á la innovación del Renacimiento.

En lo demás, inútil es decir que si, no obstante la división de escuelas, de períodos evolutivos, de grados dentro de cada período y de diferencias accidentales y de índole local, la arquitectura arábigo conservó siempre, desde la frontera de la China hasta las costas del Mogreb y la Península ibérica, una fisonomía común é indeleble, se debió en parte á ciertas aficiones hereditarias de los constructores. Tenían éstos marcada inclinación al manejo de los materiales de artificio, como tapias, hormigones y barros cocidos, con esmalte ó sin él, con preferencia al de las piedras naturales, que fué justamente una de las características de la arquitectura cristiana occidental. El empleo de tales materias, á que responden sin duda alguna muchas de las calidades y defectos de sus obras, tuvo sus razones topográficas en la Caldea, mas no en otros pueblos, y sobre todo en la extensión inmensa del mundo mahometano; pero se propagó y mantuvo por herencia, como el sistema de fábrica latericia de los etruscos se ha mantenido y mantiene en algunos pueblos de Europa, pese á los gustos clásicos de que alardean. Si alguna vez faltaron en este punto á sus tradiciones, fué debido á influencias locales, de que bien pronto se desprendieron, como aconteció en Córdoba, indudablemente por la influencia de los arquitectos y de los obreros españoles que emplearon en sus construcciones.

II.

Frente á frente de la arquitectura arábigo-mahometana y de las romano-cristianas, oriental y occidental, se presenta disputando, y no sin buenos títulos, el puesto de preferencia en la historia, la arquitectura germánica. Entiendo por tal la que con diferentes formas floreció durante la Edad Media en todas las regiones en que dominaron, ó más directamente influyeron, los germanos. Esta arquitectura llegó á su genuína expresión en la conocida con los nombres de gótica y ojival (1), y el

(1) Las denominaciones de gótico, ojival y románico sólo pueden emplearse en un sentido puramente convencional.

territorio de la antigua Neustria fué el verdadero centro geográfico en que produjo sus obras más notables y desde el cual se ramificó y propagó su mejor estilo. Chartres, Le Mans, París, Reims, Amiens, constituyen, á no dudar, las mejores joyas de aquel arte, síntesis de toda la arquitectura cristiana occidental, como la griega lo fué de todas las de los antiguos pueblos orientales. Claro es que ni la creación de este arte en general, ni ninguna de sus formas en particular, pueden atribuirse á un solo pueblo, y hasta hay que reconocer que la Neustria era menos germánica que la Austrasia, como lo prueba el hecho de llamarse aquélla la Francia romana, y de caer fuera de los límites que Tácito señala á la Germania verdadera. Es asimismo notorio que este estilo lento, pero seguro en su progresivo desarrollo, fué derivado de otras arquitecturas, porque ninguna hay tan independiente y nueva que no provenga de otra ú otras precedentes; mas aun así, merece, á mi juicio, la calificación de germánica, porque septentrional era y de origen teutónico el espíritu que le comunicó su vitalidad y carácter. No de otro modo lo comprendieron en el siglo xvi, cuando la apellidaban tudesca, y por consiguiente bárbara, por oposición al clásico romano, cuyo renacimiento fué la señal de la emancipación de los pueblos latinos y de la recobrada supremacía de su antigua cultura. De bárbaras motejaba Juan de Arfe las obras hechas al gusto de los siglos medios; y desde los primeros albores del Renacimiento, Rienzi, que, entre sus desvaríos de político y arqueólogo, presentía tamaña reacción histórica y la facilitaba, á su modo, tanto como Petrarca al suyo, decía desde las gradas del Capitolio, señalando á los romanos los monumentos de la ciudad cesárea, que «en ellos estaba la gloria de sus padres.»

Fácil es, además, distinguir la presencia de un nuevo agente, que sólo podía ser germánico, en la dirección del arte, si se recuerda la resistencia que las arquitecturas cristianas de distinta estirpe opusieron á aquel extraño impulso. Porque es lo cierto que éstas no dejaron de existir, antes se perpetuaron, aunque no con igual vigor, en el transcurso de la Edad Media, conservando sus caracteres propios: Italia no perdió nunca por completo la tradición clásica; y en cuanto á los pueblos ligados al Imperio de Oriente ó en directa relación con él, siguieron su evolución con independencia. Hasta pue-

de decirse que hoy mismo, pese á las aficiones eclécticas de nuestro siglo, esta corriente prevalece y se aventaja en los pueblos menos sometidos al influjo germánico: Grecia, Bulgaria, Servia, Armenia, Rusia, todas las naciones, en fin, de rito griego ó que más se apartan del latino, cultivaron y cultivan la arquitectura bizantina, ó los estilos que de ella proceden, en sus edificios religiosos. Esto no es negar que alguna vez se les hayan impuesto por moda otras arquitecturas, y particularmente la del Renacimiento á la manera italiana; pero bien se echa de ver que en ello no hubo verdadera espontaneidad, sino imitación reflexiva y fría, provocada por estímulos de escuela y sin participación del sentimiento nacional.

Por el contrario, en las tierras germánicas, ó de antiguo germanizadas, las tradiciones de la Edad Media jamás desaparecieron enteramente; el impulso irresistible del Renacimiento, que en rigor dura todavía, pudo obscurecerlas, como las romanas se obscurecieron un tiempo en las naciones de abolengo latino; pero la vocación general, el gusto espontáneo, la inclinación incontrastable, que dió origen á los estilos románico y gótico, reaparecieron siempre, si no con su antigua pureza, á lo menos cuanto bastaba para que sirviesen como de protesta viva y perenne del espíritu germánico. En vano, siguiendo el curso de las ideas, escritores alemanes de gran valía llamaron «bárbara» y «pueril engendro» á la arquitectura gótica, como pudiera hacerlo el romano más intolerante; hoy mismo, en que á los modelos de Roma se prefieren los griegos y que con mayor conocimiento de causa se estima el arte helénico, hasta el punto de oponerlo á todos cuantos la historia recuerda, los pueblos de estirpe ó parentesco germánico olvidan las doctrinas de sus filósofos, críticos y arqueólogos y levantan en estilo gótico los edificios en que mayormente se refleja su verdadera índole (1). Así, Inglaterra fabrica al gusto ojival los palacios del Parlamento y de Justicia; el Canadá, la Biblioteca; Munich, las Casas Consistoriales; Viena,

(1) La Walhalla alemana, cerca de Regensburg, levantada en el más puro estilo griego, con la representación en sus frontones de la Alemania recobrando su libertad en Leipzig y la victoria de Arminio sobre Varo, las esculturas de las Walkirias de la mitología del Norte, el friso de Wagner representando la raza germánica, son asuntos que, lo mismo que el cielo, el país y la historia, están en pugna con el carácter del edificio,

su casa de Ayuntamiento y la Iglesia votiva, etc.; y, por último, bajo las formas accesorias ornamentales romanas y griegas, fácil es descubrir en muchos monumentos modernos ingleses, alemanes, holandeses y flamencos, un concepto artístico esencialmente gótico, y no pocas veces mal avenido con el aparato exterior que lo disimula.

El influjo germánico no mostró desde un principio, ni rápidamente, su eficacia, sino de un modo lento y casi invisible; ni sería fácil hoy determinar las primeras señales para seguir punto por punto su progreso.

Según las noticias que nos transmitió la antigüedad sobre los pueblos del Norte que despedazaron el imperio de Occidente, muchos de ellos vivían en estado semi-salvaje; pero otros, aunque no fueran civilizados, en el alto sentido de la palabra, poseían, no obstante, mayor cultura que la que en general se les supone, sin que pueda servir de argumento negativo la ignorancia de ciertos escritores que así trataban de los germanos, como se habló después de largos siglos de los pueblos del Africa Central. Plinio, por ejemplo, no tuvo reparo en escribir que los moradores de algunas islas de los mares septentrionales nacían con pies de caballo, por lo que se llamaban hippopodos, y que los habitantes de las islas Fanesianas iban desnudos y se cubrían con las orejas, que eran de tamaño portentoso. En cambio, Tácito, contraponiendo las costumbres germánicas á las romanas, dió del pueblo teutónico una idea, tal vez y aun de seguro en ciertas cosas, superior á la realidad. Lástima es que en Tácito no se encuentre algo más preciso en orden á su cultura artística; pues aunque habla de las habitaciones de los germanos, lo hace en términos tales, que no ofrecen á la crítica punto seguro de apoyo para formar un concepto claro sobre el particular. Vivían los germanos, según aquel escritor, más bien en casas aisladas que en ciudades: en el campo, en el bosque ó junto á la fuente que les deleitaba, cuando no en cuevas cubiertas de ramaje (1); sus más numerosas poblaciones

(1) Víctor Hugo en *El Noventa y tres* describe las viviendas de los campesinos en los bosques de la Bretaña á fines del siglo anterior, en un todo semejantes á las de los germanos descritas por Tácito. «Pozos redondos y estrechos, disimulados al exterior por tapaderas de piedra y de ramas, primero verticales, después horizontales, que se ensanchan debajo de tierra y terminan en habitaciones tenebrosas,» las que subsistían simultáneamente y en

no eran grupos de edificios apiñados y adheridos unos á otros, sino conjuntos de viviendas independientes; y por último, y ésta es la indicación más terminante de Tácito, desconocían las tejas y sólo empleaban en las construcciones materiales groseros, sin cuidarse de la apariencia ni el agrado.

Con esta descripción convienen las habitaciones germánicas representadas en la columna Antonina, verdaderas chozas de madera sin labrar, donde se ve la materia y sistema de construcción más en uso en aquellos pueblos. Sin embargo que no siempre ni en toda la Germania estuvo la arquitectura reducida á tan bárbaras condiciones, es de creer, no por mera presunción, sino porque el mismo Tácito lo prueba, cuando habla de las tumbas y monumentos con inscripciones helénicas que se encontraban en los confines de los territorios Germánico y Recio, y cuando menciona la ciudad de Asciburgo, situada á orillas del Rhin, y cuya fundación atribuían á Ulises las tradiciones populares.

En las orillas del mismo río pasan las principales escenas del poema de los *Nibelungos*, donde con frecuencia se citan los ricos y espaciosos templos y palacios de la Burgundia y otras regiones del Norte, así como la morada suntuosa que fabricó Atila en la Pannonia. Hasta en la lejana corte de Brunequilda coloca el mismo poema ochenta y seis torres, tres vastos palacios y una sala magnífica, todo de mármol verde «como la hierba de los prados (1).»

Inútil es decir que nada de esto tiene valor histórico, y que el poema de que se trata es relativamente moderno; pero sea como fuere, cuanto en él hay presupone un fundamento tradicional de que la crítica no puede desentenderse, sobre todo refiriéndose á un pueblo como el germánico que, al decir de Tácito, no tenía más anales que las antiguas poesías.

Oscar de Montelius no duda que los antiguos germanos hacían sus casas de madera, uso que abandonaron después por su contacto más directo y continuo con otros pueblos de Europa.

contacto con los grandiosos é interesantes monumentos que llenan aquella parte de Francia.

(1) *Les Nibelungen*, traducido del alemán por E. de Laveleye: París.—*La Saga des Nibelungen dans les Eddas et dans le Nord Scandinave*, traducido por el mismo autor.

Este abandono, sin embargo, no fué rápido ni completo; antes la primitiva costumbre se perpetuó y aun puede decirse que no ha concluído del todo, pues construcciones hay, muy modernas, dignas de figurar en la serie de las que todavía subsisten y se remontan á nueve siglos, sin que la diferencia de gustos, correspondiente á las diversas edades, borre cierto carácter común á todas ellas, que demuestra la identidad de su origen.

Bretaña, Normandía, Chester en Inglaterra y toda la región riniana conservan gran número de casas de madera, ya góticas, ya del renacimiento, ya de estilos posteriores y bastardos; de madera son asimismo la mayor parte de los edificios de la ciudad de Claustal, en Hannover, comenzando por su amplia y suntuosa iglesia, y este sistema de construcción es todavía la base de la arquitectura popular en los pueblos septentrionales de Europa, desde Rusia hasta Suecia, Noruega, las islas Feroes é Islandia. Ernesto Foster, en su obra sobre los monumentos de Alemania, dice «que las antiguas ciudades de la Suabia, de las orillas del Rhin y, sobre todo, del Norte del territorio germánico, encierran muchas casas antiguas de madera; género de construcción que tiende á desaparecer, para dejar espacio á los edificios de piedra, pero que presentan todavía muchos y bellos monumentos.» Y añade: «Las casas de madera más notables que conozco, en Alemania (he visto no pocas extraordinariamente hermosas en Inglaterra), se encuentran en la ciudad de Harz. ¿Quién ha estado en Hildesheim, sin admirar las viejas casas de madera con sus ricas esculturas? Muchas hay también en Wernigerode, que tienen carácter monumental; y puede citarse el Rathhaus, construído en 1489, y el de Frankenfeld, que es uno de los más notables.»

Idénticas observaciones cabe hacer en las comarcas escandinavas, donde hay edificios tan interesantes, como los antiguos, caprichosos y fantásticos templos y casas que aún subsisten cerca de Cristianía, de Bergen, de Borgund y de Hitterdal, con su mezcla de símbolos cristianos y paganos, tradicionales de sus antiguas creencias, y con sus ricas esculturas de entrelazos con dragones y extrañas figuras. Tipo, indudablemente, de las construcciones de aquella región, era la casa de madera cubierta con paja ó hierba y entramada con postes y zapatas que decoraban figuras monstruosas y lazos; ornamentación que se extendió por la Europa occidental, como se extendieron las

correrías normandas, por lo que, á mi ver, tienen ambos hechos íntimo enlace de dependencia.

Desconocidas son las primeras empresas de los normandos: sólo sabemos que aquellos temibles invasores, que profesaban casi por ejercicio religioso la piratería, saliendo de Escandinavia, dejáronse un tiempo guiar por el curso del Rhin, hasta que cambiaron de dirección y asolaron las costas de Francia y España, llegando á Sevilla en el año de 844 (1); se establecieron en Sicilia, conquistaron á Inglaterra y se fijaron en el Oeste de la antigua Neustria, que desde entonces tomó el nombre de Normandía. Asimismo, por la parte del Norte, extendieron su imperio desde Rusia hasta las islas Feroes é Islandia, desde donde pasaron á Groenlandia, tocando en la América septentrional, que, á su juicio, era sin duda una prolongación de Europa. No tuvo en verdad aquella invasión tanta resonancia como las conquistas árabes y las de otros pueblos germánicos; pero esto se explica fácilmente, porque los normandos se confundieron bien pronto con sus hermanos de raza anteriormente establecidos. Con las últimas excursiones á que aludo coincidió una transformación de la arquitectura; como si al sobreponerse, si cabe decirlo así, uno á otro estrato germánico, se despertasen y vivificasen los gérmenes artísticos, que todos poseían en estado latente, y el genio septentrional cobrase el vigor necesario para comunicar nuevo impulso y forma al arte.

Bien se comprende cuánto importaría discernir los elementos que concurrieron á semejante regeneración, comenzando por precisar los de origen teutónico; pero la tarea es difícil, porque de estos últimos sólo podemos hablar por conjetura, ó sea estudiándolos en obras de segunda mano, donde se ven ya mezclados y confundidos con otros de procedencia distinta.

Los monumentos arquitectónicos puros y primitivos perecieron todos, y no es de extrañar, porque, como queda dicho, eran seguramente de madera; caso que, sin embargo, no es nuevo, pues de madera fueron también en gran parte, cuando no todos, los más antiguos de otros pueblos constructores, como los fenicios, los licios, los egipcios y aun los griegos y etruscos. Tampoco de estos monumentos queda reliquia alguna;

(1) Adam Kristoffer Fabricius, *La première invasion des normands dans l'Espagne musulmane en 844.*

pero, ó bien hay datos históricos que demuestran su existencia, y así sucede respecto de los fenicios; ó bien se les ve figurados en representaciones gráficas, como acontece con los egipcios; ó bien encuéntranse sus formas trasladadas á la piedra, de los que dan ejemplo las tumbas egipcias, licias y etruscas y el mismo templo griego, que en gran parte reproduce la construcción original de madera. Si, pues, en tan diversas arquitecturas el cambio del material de fábrica no impidió que sobreviviesen las formas propias del primitivamente usado, lógico es conjeturar que otro tanto pasó con la germánica; por donde, al buscar en los edificios de piedra de la Edad Media elementos de antigüedad mucho más remota, no se aplica un sistema especial de excepción, sino una regla común, confirmada por los ejemplos más famosos, y ciertamente no sería infructuosa la investigación en aquella arquitectura de formas procedentes de la de madera. Las notables armaduras que cubren muchos de los monumentos ingleses y que sólo hallan rival digno en la carpintería arábiga, tienen, á no dudar, por origen la manera tradicional de construir de aquel pueblo, á la que no es seguramente extraño el gótico perpendicular inglés, que ofrece una diferencia esencial con el del resto de Europa; y aun en éste podrían citarse no pocos elementos y proporciones, cuyo génesis no sería aventurado buscar en obras hechas con aquel material de construcción.

(Se concluirá.)

DONATIVOS HECHOS Á LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE NOVIEMBRE DE 1894.

Memorial histórico español. Colección de documentos, opúsculos y antigüedades que publica la Real Academia de la Historia. Tomo XXXIII.—Madrid, establecimiento tipográfico Viuda é Hijos de Manuel Tello, impresor de Cámara de S. M. Carrera de San Francisco, 4: 1894. (Un volumen en 4.º de 220 páginas.)

Carta pastoral del Excmo. é Ilmo. Sr. Arzobispo-Obispo de Madrid-Alcalá, con motivo de la pretendida consagración episcopal de un ministro pro-

- testante.—Madrid, imprenta y litografía de los Huérfanos, Juan Bravo, 5. Teléfono 2.198. (Folleto en 4.º de 16 páginas.)
- Discursos* leídos ante la Real Academia de Ciencias exactas, físicas y naturales en la recepción pública del Ilmo. Sr. D. Manuel Pardo el día 11 de Noviembre de 1894.—Madrid, 1894. Imprenta de Luis Aguado, 8, Pontejos, 8. (Un volumen en 4.º de 66 páginas.)
- Boletín* de la Real Academia de la Historia. Tomo XXV. Cuaderno IV; Octubre, 1894.—Madrid, establecimiento tipográfico de Fortanet, impresor de la Real Academia de la Historia, calle de la Libertad, núm. 29: 1894. (Un volumen en 4.º)
- Bernabé* Moreno de Vargas. Historia de la ciudad de Mérida, publicada en el año de 1833 por cuenta de los fondos del Concejo de la misma ciudad.—Reimpresión en Mérida. Imprenta, estereotipia y encuadernación de Plano y Corchero, travesía de Santa Eulalia: 1892. (Un volumen en 4.º de 515 páginas.)
- Antigüedades* de Mérida, Metrópoli primitiva de la Lusitania, desde su fundación en razón de colonia hasta el reinado de los árabes, por el Doctor D. Agustín Francisco Ferner y Segarra.—Mérida, tipografía, estereotipia y encuadernación de Plano y Corchero, travesía de Santa Eulalia: 1893. (Un volumen en 4.º de 188 páginas, con un plano y 34 láminas.)
- Tarragona* antigua y moderna. Descripción histórico-arqueológica de todos sus monumentos públicos, civiles, eclesiásticos y militares, y Guía para su fácil visita, examen é inspección, por Emilio Morera y Llauredó.—Tarragona, establecimiento tipográfico de F. Aris é hijo: 1894. (Un volumen en 4.º de 247 páginas.)
- Guía* histórica y artística del Monasterio de Santas Creus, por D. Ramón Salas Ricomá.—Tarragona, establecimiento tipográfico de F. Aris é hijo: 1894. (Un volumen en 4.º de 147 páginas, con grabados.)
- Prehistoria* de la provincia de Sevilla, por Feliciano Candau y Pizarro, Doctor en Filosofía y Letras.—Madrid, librería de Victoriano Suárez, Preciados, 48: 1894. (Un volumen en 4.º de 221 páginas, con un mapa.)
- Biblioteca gallega*. Ramón A. de la Braña. Galicia, León y Asturias, con un prólogo del Sr. D. Luis Rodríguez Seoane.—La Coruña, Andrés Martínez, editor: 1894. (Un volumen en 8.º de 300 páginas.)

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 XIV.—1894.—DICIEMBRE.

MADRID.

IMPRESA Y FUNDICIÓN DE MANUEL TELLO,

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Don Evaristo, 8.

Aprobar el informe de la misma Sección, proponiendo las bases de un concurso para la pintura de un nuevo telón de boca para el escenario del Teatro Real.

Aprobar el dictamen de la referida Sección sobre el proyecto de pinturas decorativas del santuario de la Virgen del Castañar, en Béjar.

Aprobar el dictamen de la Sección de Escultura sobre un busto en bronce del Sr. D. Juan Bravo Murillo.

Designar á los Sres. D. Elías Martín, D. Ricardo Bellver, D. José Esteban Lozano, D. Alejandro Ferrant y D. Vicente Palmaroli para constituir el Tribunal de oposiciones á la plaza de Profesor de Modelado, Talla y Vaciado de adorno de la Escuela de Artes y Oficios del Ferrol.

Elevar al señor Ministro de Fomento la protesta hecha por varios artistas escultores contra el fallo del Jurado que ha entendido en la calificación de los proyectos presentados al concurso iniciado por el Ayuntamiento de Madrid para la construcción del grupo que se intenta adicionar á la Fuente de la Cibeles.

Sesión extraordinaria del día 17.—Fueron elegidos: Académico de número, de la clase de Profesor, en la Sección de Música, el Sr. D. Felipe Pedrell y Sabaté; Correspondiente en Murcia, el Sr. D. Emilio Ruiz Cañabate.

Sesión del día 26.—Pasar á la Sección de Pintura una orden de la Dirección general de Instrucción pública, pidiendo informe acerca de una instancia de la Sra. Doña Teodora Tornos en solicitud de que se adquiriera por el Estado un cuadro de su propiedad que representa al *Salvador*, atribuido á Mengs.

Conceder ejemplares de obras de la Academia al Museo de reproducciones artísticas.

Pasar á informe de la Sección de Arquitectura una exposición del Sr. D. Manuel Echave, Arquitecto provincial de Guipúzcoa, relativa á la tardanza en la tramitación de

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XIV. Madrid: Diciembre de 1894. Núm. 140.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE DICIEMBRE DE 1894.

Sesión del día 3.—Pasar á la Sección de Escultura una orden de la Dirección general de Obras públicas, pidiendo informe acerca del mérito y valor de un busto en bronce del Excmo. Sr. D. Juan Bravo Murillo.

Quedar enterada de un oficio de la Dirección general de Instrucción pública, participando haber trasladado al Ministerio de la Gobernación la protesta de la Academia, fecha 21 de Noviembre último, contra el proyecto de traslación de la Fuente de la Cibeles.

Contestar al señor Gobernador civil de la provincia de Oviedo que la Academia no puede intervenir en el nuevo concurso que proyecta aquella Diputación provincial para erigir un monumento al Rey D. Pelayo, si no tiene la seguridad de que ha de ser aceptado su fallo.

Aprobar con ligeras adiciones el programa de ejercicios de oposición á la plaza de Profesor de Modelado, Talla y Vaciado de adorno de la Escuela de Artes y Oficios del Ferrol.

Pasar á informe del Sr. Fernández y González un oficio de la Comisión provincial de Monumentos de Sevilla, relativo al proyecto de derribo del Arco llamado de Felipe II en aquella ciudad.

Pasar á informe del Sr. de la Rada y Delgado una comunicación de la Comisión provincial de Monumentos de Guipúzcoa, con datos referentes á la iglesia ojival de San Salvador de Guetaria.

Pasar á la Sección de Pintura una comunicación del Mayordomo mayor de Nuestra Señora del Castañar, en Béjar, solicitando informe sobre un boceto de las pinturas para decorar la ermita.

Sesión del día 10.—Quedar enterada de haberse dado cumplimiento por la Secretaría general á una orden de la Dirección general de Instrucción pública, pidiendo copias de varios documentos referentes al expediente de ensanche y alineación de la calle de la Yedra en Zaragoza.

Pasar á la Sección de Pintura una orden de la Dirección general de Instrucción pública, pidiendo informe acerca del mérito y valor de doce cuadros pintados en planchas de cobre, que representan *La Pasión de Nuestro Señor Jesucristo*.

Oficiar al señor Gobernador civil de la provincia de León para que la Comisión provincial facilite varios datos necesarios para la redacción de las bases del concurso para erigir una estatua á Guzmán *el Bueno*.

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

Apoyar la reclamación de la Comisión provincial de Monumentos de Navarra acerca del estado de ruína del Monasterio de Santa María de la Oliva, y de la necesidad de obras urgentes de reparación del mismo.

Sesión del día 17.—Aprobar el dictamen de la Sección de Pintura acerca de doce cuadros pintados en planchas de cobre, que representan *La Pasión de Nuestro Señor Jesucristo*.

un proyecto de que es autor de aprovechamiento y traída de aguas á la villa de Vergara.

Aprobar el acuerdo de la Comisión de Administración, proponiendo el pago de las dietas por asistencias de señores Académicos á las sesiones ordinarias correspondientes á los meses de Septiembre á Diciembre inclusives.

Sesión extraordinaria del día 26.—Fué elegido Académico de número, de la clase de Profesor, en la Sección de Pintura, el Sr. D. José Moreno Carbonero, para ocupar la vacante del Excmo. Sr. D. Federico de Madrazo.

Sesión del día 31.—Cumplimentar una Real orden comunicada por el Excmo. Sr. Ministro de Estado, disponiendo que la Academia designe los individuos de su seno que han de formar parte de los Tribunales de oposición á las plazas vacantes de pensionados en la Academia Española de Bellas Artes en Roma, y nombrar para Jueces de dichos Tribunales:

Para el de Pintura de historia y de paisaje.—Excelentísimo Sr. D. Alejandro Ferrant, Excmo. Sr. D. Salvador Martínez Cubells y Sr. D. Vicente Palmaroli.

Para el de Escultura y Grabado en hueco.—Sr. D. Elías Martín, Sr. D. Ricardo Bellver y Sr. D. José Esteban Lozano.

Para el de Arquitectura.—Excmo. Sr. Marqués de Cubas, Sr. D. Adolfo Fernández Casanova y Excmo. Sr. Don Ricardo Velázquez Bosco.

Para el de Música.—Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio, Sr. D. Valentín Zubiaurre y Sr. D. Ildelfonso Jimeno de Lerma.

Quedar enterada de un oficio de la Junta de obras de la Mayordomía del santuario de Nuestra Señora del Castañar, en Béjar, dando gracias á la Academia por el informe sobre el boceto pintado por D. Gustavo Hastoy como muestra para el decorado de dicha ermita.

Sesión extraordinaria del día 31.—*Elecciones.*—Para el cargo de

Bibliotecario perpetuo fué elegido el Excmo. Sr. D. Juan F. Riaño.

Para el cargo de Tesorero durante el año 1895 fué reelegido el Excmo. Sr. Marqués de Cubas.

Para la Comisión Central de Monumentos históricos y artísticos fué reelegido el Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio, y elegido el Sr. D. Ildefonso Jimeno de Lerma (cuatrienio de 1895, 96, 97 y 98); para adjunto fué elegido el Sr. D. Antonio Peña y Goñi.

Para la Comisión de Inspección de Museos: reelegidos los Sres. Suñol, Puebla, Ferrant, Amador de los Ríos y Martínez Cubells.

Para la Comisión de Administración: reelegidos los Excmos. Sres. D. Lorenzo Alvarez y Capra y D. Cesáreo Fernández Duro (adjuntos) para 1895.

Para la Comisión de Archivos y Bibliotecas musicales: reelegidos los Sres. Riaño y Rada y Delgado (bienio de 1895 y 1896), y elegido (para 1895) el Sr. Esperanza y Sola.

Para la Comisión inspectora del Taller de Vaciados: reelegidos los Sres. Riaño y Fernández Casanova (bienio de 1895 y 1896).

SECCION DE PINTURA.

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

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Desea el pintor D. Joaquín Sigüenza que le compre el Estado dos cuadros: uno, obra suya, que representa el *Interior de la Sacristía del Monasterio del Escorial*, premiado con certificado de Honor en la Exposición Nacional de 1889, y otro, que dice ser original de D. Vicente López, y que representa *La Dolorosa al pie de la Cruz*.

Duda la Academia que este último lienzo sea obra de D. Vicente López; mas, aunque lo fuera, no lo conceptúa digno de ser adquirido por el Estado, teniendo en el Museo del Prado producciones muy superiores del mismo célebre pintor.

En cuanto al *Interior de la Sacristía del Monasterio del Escorial*, bástale á la Academia que haya obtenido certificado de Honor del digno Jurado que calificó las obras presentadas al certamen nacional del año 1889, para que, estimando ejecutoriado aquel fallo, se abstenga de someterle á una especie de juicio de revisión, siempre odioso cuando el resultado es cerceñarle á un artista la reputación adquirida en su difícil y trabajosa carrera.

Entiende por tanto la Academia que ese Ministerio pudiera adquirir el cuadro del Sr. Sigüenza, dándole el destino que creyese más conveniente; y por lo que respecta al precio de la adquisición, parécete la cantidad de 1.500 pesetas remuneración proporcionada á su valor artístico.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia del interesado, comunico á V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 23 de Octubre de 1894.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

LA LUZ Y LA PINTURA.

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

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: En cumplimiento de la orden de V. I., esta Real Academia ha examinado la obra que, con el título de *La Luz y la Pintura*, ha escrito el Excmo. é Ilmo. Sr. D. Cayetano del Toro y Quartiellers, la cual fué á esta Corporación remitida por la Dirección general del digno cargo de V. I., con el objeto de que informase acerca de si dicha obra reúne las tres condiciones exigidas por el Real decreto de 12 de Marzo de 1875, á los efectos de la concesión ó denegación de los auxilios ofi-

ciales que solicita el editor D. Fernando Rodríguez de Silva.

Atendidas la índole y naturaleza del asunto, entiende esta Academia que aunque el desarrollo y plan adoptados como más convenientes por el autor, y las fuentes en que éste se ha inspirado en algunas partes de su trabajo, son conocidos y familiares entre los que se dedican al estudio de las Bellas Artes, resulta, no obstante, el conjunto de la obra en cierto modo original, por no existir en realidad hasta ahora otra alguna en la que se abarque de tal suerte la materia, y en la que se hallen reunidas y formando cuerpo las noticias y antecedentes recopilados por el autor, cumpliendo así la obra referida, dentro de los límites de este género de trabajos, el primero de los requisitos exigidos en el art. 3.º del Real decreto antes citado.

Sin grandes esfuerzos se comprende el mérito del trabajo del Sr. Del Toro al coleccionar en una obra cuantas noticias históricas y técnicas pueden interesar al artista, así en orden á lo que denomina *Resumen histórico de la Pintura*, en el cual recoge cuanto ha juzgado indispensable para que el pintor pueda conocer y apreciar el desenvolvimiento sucesivo de su arte, con algunas anécdotas de la vida de los pintores ilustres, como en relación á las *Escuelas de Pintura*, capítulo en el que sigue por punto general las indicaciones y la doctrina más comunmente admitidas, debiendo, sin embargo, advertir, por lo que significar pueda, que habría sido de desear algún mayor escrúpulo en la corrección de pruebas de imprenta, pues abundan las erratas, que convendría fueran salvadas, y principalmente en la parte referente á la *Pintura práctica*, en cuyo párrafo segundo, pág. 90, aparece calificado de árabe un mosaico romano encontrado en 1893 en las inmediaciones de Arcos de la Frontera. Errata es ésta que, por su excepcional importancia y por su indudable transcendencia, debe el autor subsanar en todos los ejemplares de su libro, á fin de que no incurran en error cuantos consulten la obra.

Dedicado especialmente el Sr. Del Toro en el ejercicio de su profesión médica á la Oftalmología, rama en la cuál ha ad-

quirido justa reputación por sus trabajos, es evidente que el capítulo dedicado al estudio *De la luz y del ojo humano* tiene verdadero interés, si bien podría alguien estimarle como demasiado sobrio, según ocurre con el capítulo IX, *Perspectiva y proporciones*, que, por esto mismo, es en cierto sentido deficiente, por más que aparezca en parte subsanada esta falta en el capítulo siguiente, en el que trata sólo de *La perspectiva aérea*, y estudia el aire, la distribución de la luz y las sombras, el claro-oscuro y la coloración de las sombras.

La exposición de la materia relativa á los colores, á la cual consagra el capítulo XI, ofrece interés técnico á los artistas, como lo ofrece el siguiente, en el que se incluye un *Diccionario de los colores*; el XIV, que trata del *Simbolismo de éstos*, y el XV, que es el último, el cual se encuentra dedicado á la *Influencia de la luz en las plantas y en los animales*, no sucediendo otra cosa en el que consigna, á título de complemento, *Ligeros apuntes sobre la escenografía*.

Ilustrada con 105 láminas, de doble numeración algunas, y con numerosos intercalados, para lo cual se ha servido del grabado en madera, el fotograbado y la cromolitografía, si bien son defectuosas la mayor parte de dichas ilustraciones, principalmente en la tirada, resulta, pues, que la obra *La Luz y la Pintura*, aunque no se ajusta precisamente á su título, que podría ser el de *Recopilación de noticias históricas y técnicas relativas á la Pintura*, por esto mismo es de utilidad en las Bibliotecas, donde habrá de ser con frecuencia consultada por cuantos aspiren á ilustrarse en lo concerniente á este arte bello, y que, por tanto, á juicio de esta Real Academia, y salvo algunas apreciaciones erróneas que el autor hace en la primera parte de su trabajo, es merecedora de los auxilios que el editor de éste tiene solicitados.

Lo que, por acuerdo de la Academia, elevo á conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 19 de Noviembre de 1894.—El Secretario general, Simeón Ávalos.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia se ha enterado de la instancia que ha dirigido á V. I. el pintor de historia D. Luis Alvarez y Catalá, solicitando que el Estado adquiriera, en precio de 15.000 pesetas y con destino al Museo contemporáneo, un cuadro de que es autor y titula *Visita de pésame*, ya que no adquirió otro cuadro del mismo pintor, titulado la *Silla de Felipe II*, premiado con primera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en Madrid en 1890. También se ha enterado este Cuerpo artístico de la orden de V. I. encargándole que informe acerca del mérito y valor de la obra propuesta en venta, y para cumplimentarla ha examinado el citado cuadro que representa una *Visita de pésame*; y de conformidad con el dictamen de su Sección de Pintura, ha acordado manifestar á V. I. que tal obra puede considerarse como merecedora de primera medalla, y en su virtud no halla inconveniente en que el Estado la adquiriera en precio de 9.000 pesetas, que es la suma señalada por el Reglamento de Exposiciones á los cuadros que alcanzan aquella distinción.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia, elevo á V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 19 de Noviembre de 1894.—El Secretario general, *Siméon Ávalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia se ha enterado de la instancia de D. Mariano Martínez del Rincón, solicitando que el Estado adquiriera un cuadro de su propiedad titulado *La Sopa bobá*, pintado por su hermano D. Serafín, ya difunto.

Ha examinado también dicho cuadro, y de conformidad con la Sección de Pintura de este Cuerpo artístico, ha acordado manifestar á V. I. que, teniendo en cuenta que la referida

obra fué premiada en una de las Exposiciones Nacionales; que por su composición es de mayor importancia que otros cuadros del D. Serafín Martínez del Rincón adquiridos anteriormente por el Estado, y que debe, por lo tanto, figurar en el Museo de la Pintura moderna con preferencia á otros del mismo autor, aun manteniendo el criterio de no proponer que figure en las colecciones nacionales más que una sola producción de los pintores vivos, entiende que en el caso presente debe proponer que se adquiriera por el Estado el cuadro de que es propietario el Sr. D. Mariano Martínez del Rincón, y se titula *La Sopa boba*, en precio de 4.000 pesetas, pudiendo el Gobierno destinarlo al referido Museo y dar á los otros del mismo autor el destino que le parezca más conveniente.

V. I., no obstante, resolverá lo que estime más acertado.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia, comunico á V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 29 de Noviembre de 1894.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

SANTUARIO

DE LA VIRGEN DEL CASTAÑAR, EN BÉJAR.

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

Al Sr. D. Francisco Poyo, Presidente de la Junta de reparación del Santuario.

La Sección de Pintura de esta Real Academia, cuya opinión desea V. S. conocer relativamente al mérito de la pechina que ha pintado D. Gustavo Hastoy, por vía de muestra, para la obra de decoración mural que, con loable propósito, ha resuelto esa Junta de su digna Presidencia llevar á efecto en el Santuario de Nuestra Señora del Castañar, tiene la honra de manifestarle lo siguiente:

Esta Sección se ha hecho cargo de las aspiraciones de esa Junta, la cual, si no se promete del trabajo que encomienda al

Sr. Hastoy una cosa extraordinaria, atendido el corto estipendio con que le brinda, en cambio tampoco quiere que la obra deje de ser digna del edificio sagrado á que la destina. Y éste es, sin duda, el término medio en que se ha colocado el autor al ejecutar la referida muestra. La ha examinado la Sección atentamente, y ha visto en ella una producción que responde á la idea de decorar de una manera adecuada un Santuario de modesta arquitectura.

Representa el asunto elegido para dicha pechina la «Visitación de la Virgen á su prima Santa Isabel,» y la composición, decorosa y bien pensada, está traducida al lienzo con claridad y dibujada en un estilo sobrio y digno. Su colorido es apropiado á la buena pintura mural religiosa, y hace entrever que si la remuneración correspondiera á un propósito más levantado que el que ha dirigido á esa Junta, y pudiera el pintor dedicar á su obra todo el tiempo que semejante tarea habría de reclamar, sería muy capaz de realizar en la ermita del Castañar una decoración de verdadera importancia artística. Muy mezquina retribución es, en verdad, la de 5.000 pesetas escasas, que se ofrece al Sr. Hastoy por una obra tan vasta como la de cubrir con composiciones de figuras de tamaño natural la media naranja, las cuatro pechinas, el arco toral, el camarín, y pintar además el intradós de otros tres arcos, la cornisa y otras partes decorativas del templo. Se comprende que el artista es desinteresado hasta el heroísmo y ha querido rivalizar en caridad con las nobles almas que, de una manera tan honrosa para ese vecindario, han ofrecido sus limosnas para adornar con pinturas su devota ermita. Así y todo, la obra del señor Hastoy, á juzgar por la muestra que ha presentado, será digna de elogio y superará, lejos de defraudarlas, las esperanzas de esa Junta.

Lo que, por acuerdo de la Sección de Pintura, comunico á V. S. Dios guarde á V. S. muchos años. Madrid 19 de Diciembre de 1894.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

SECCION DE MÚSICA.

PONENTE, SR. D. ILDEFONSO JIMENO DE LERMA.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Para cumplir esta Real Academia lo dispuesto por esa Dirección general de su digno cargo en 1.º de los corrientes, ha examinado con todo detenimiento los antecedentes artísticos que presentan los Sres. D. Felipe Pedrell y Don José Varela Silvari, como aspirantes á la cátedra de «Conjunto vocal y formación de masas corales,» vacante en la Escuela Nacional de Música y Declamación, y que ha de proveerse por concurso, con arreglo á lo dispuesto en el Real decreto de 22 de Enero de 1892.

Del referido examen se desprende, como base fundamental de este informe, que la envidiable fama de que hace tiempo viene acompañado el nombre del Sr. Pedrell en el mundo musical, no es, como otros, debida á sucesos circunstanciales ó á maquinaciones habilidosas, sino que surge espontáneamente al calor de importantísimos trabajos artísticos de diversa índole y de excepcional interés muchos de ellos para la historia de nuestra gloria nacional en el arte de los sonidos, y resultando, por tanto, que su autor presenta dentro de éste una verdadera entidad para nuestra patria.

Despréndese asimismo del referido examen, y con vista de la relación de méritos artísticos que acompaña del Sr. Varela Silvari, que la laboriosidad y condiciones que son prendas apreciables en la carrera musical del exponente, han logrado no pocas veces merecida recompensa en distinciones honoríficas que acreditan las especiales aptitudes del interesado para el cultivo de su profesión.

Mas apartándose la Academia de apreciaciones generales y contrayendo su informe á la manifestación artística más directamente ligada con el cargo que se trata de proveer, sin que

esto signifique abandono ú olvido del interés y necesidad de aquéllas, resalta en primer término, entre los méritos aducidos por el Sr. Pedrell, el de sus conocimientos profundos referentes á las obras corales de nuestros grandes maestros de los siglos XVI y XVII y posteriores, obras que para bien del arte y gloria de España está hoy publicando, y que son debidas á sus pacientes y afortunadas cuanto numerosas investigaciones; hechos que valen á su autor constantes manifestaciones de merecidos elogios por parte de la prensa musical más autorizada en Europa.

Las conferencias y audiciones que ha consagrado á muchas obras de este mismo género, han puesto más de relieve los conocimientos á que se contrae el párrafo anterior; y siendo así que el conjunto vocal y las masas corales traen su origen en la época moderna del tiempo de esas obras y de las obras mismas, excusado parece encarecer á la superior ilustración de V. I. los servicios de todo punto excepcionales que en una plaza de la índole que reviste la que es objeto de este informe, podrá prestar quien cuente con las cualidades que avaloran la personalidad artística del Sr. Pedrell.

En su consecuencia, y sin desconocer que, desde este punto de vista, los méritos que consigna el Sr. Varela Silvari, como Jurado y Socio de Honor de varios Orfeones y Director y Presidente del Tribunal de examen en alguno de ellos, son méritos dignos de consideración, pero no tienen la transcendental importancia que los presentados por su contrincante, que es además, por su vasta ilustración, garantía de acierto en las cuestiones generales que, relacionadas con el arte, hayan de dilucidarse en la Escuela de Música y Declamación, la Academia cree llenar cumplidamente la comisión que la encomienda el Real decreto de 22 de Enero de 1892 y la orden emanada de esa Dirección general, proponiendo, como propone, al Sr. D. Felipe Pedrell para el desempeño en propiedad de la cátedra de «Conjunto vocal y formación de masas corales,» vacante en la Escuela citada.

Lo que, con devolución de las instancias y documentos remitidos, tengo el honor de comunicar á V. I. Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 25 de Octubre de 1894.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

MONUMENTOS HISTORICOS Y ARTISTICOS.

IGLESIA DE SAN MARTIN DE FRÓMISTA

(PALENCIA).

REAL ORDEN.

Ministerio de Fomento.—Excmo. Sr.: S. M. el Rey (q. D. g.), y en su nombre la Reina Regente del Reino, 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 San Martín de Frómista (Palencia), ha tenido á bien disponer sea declarada monumento nacional la referida glesia, 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.

De Real orden, comunicada por el señor Ministro de Fomento, lo digo á V. E. para su conocimiento y demás efectos. Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid 13 de Noviembre de 1894.—El Director general, *Eduardo Vincenti*.—Sr. Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

ALCAZAR DE SEGOVIA.

PONENTE, EXCMO. SR. D. CESÁREO FERNÁNDEZ DURO.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Con fecha 2 de Junio trasladó V. I. á esta Academia la Real orden de 23 de Mayo anterior, en que el Excelentí-

simo Sr. Ministro de la Guerra solicita del de Fomento la cesión del Alcázar de Segovia, con objeto de instalar allí el Cuartel de Inválidos, que actualmente no existe por derribo del que tenían en Atocha y por no disponer el ramo de Guerra de edificio á propósito. Encargaba á esta Corporación que sobre el particular informe lo que se le ofrezca y parezca.

Deseando cumplir el precepto con la posible ilustración, acordó la Academia en 4 de Junio oír el dictamen de la Comisión provincial de Monumentos, que lo evacuó en 6 de Julio, extensa y oportunamente, como era de esperar, acompañando un opúsculo titulado *El Alcázar de Segovia: su pasado; su presente; su destino mejor*, trabajo erudito de D. Carlos Lecea y García, Vicepresidente de la Comisión misma.

Tanto en este impreso, que data de 1891, como en el dictamen pedido, los encargados de celar en Segovia por la conservación de sus hermosos monumentos manifiestan deseo laudable de que el Alcázar tenga aplicación pronta y adecuada á su importancia; aplicación con la que se prosigan y terminen las obras interrumpidas de restauración y que sirva al propio tiempo de garantía contra los naturales efectos del abandono en que el histórico edificio se halla.

Varios medios les ocurren que pudieran conciliar las atenciones precisas al sostenimiento con la utilidad general de la nación, y es uno el acuartelamiento de los inválidos, siempre que en el Alcázar se instalaran la dirección, las oficinas, los pabellones para el director, jefes y oficiales; en una palabra, siempre que se declarara oficial y obligatoria la residencia del Cuerpo de Inválidos en el local, porque si sólo había de ser para que veinte, treinta, cuarenta ó algunos pocos más inválidos de la clase de tropa se alojaran, cual los puestos de Carabineros ó de Guardia civil se alojan en ciertos locales reducidos, haciendo cocinas y departamentos independientes, mientras que la oficialidad vivía en la población como vive la de todos los institutos del ejército, fuera destino pobre para tan soberbia fábrica y no correspondería á lo que la opinión públi-

ca tiene derecho á esperar. Para ese caso hay en Segovia cuarteles desocupados con buenas condiciones, en que los inválidos podrían instalarse con las comodidades á que son acreedores como beneméritos de la patria.

La Comisión provincial de Segovia es, por tanto, opuesta á la idea que inspiró la Real orden citada del Ministerio de la Guerra; opuesta al alojamiento de los inválidos en el Alcázar, tal como los reglamentos instituyen al Cuerpo actual.

No estima la Academia de su incumbencia las cuestiones de si conviene ó no módificar el sistema vigente; de si es preferible el acuartelamiento de los inutilizados en campaña ó el socorro que la patria agradecida les diera para vivir decorosamente en el hogar de la familia. Tampoco le compete discutir sobre el empleo que quepa dar con más provecho al que en tiempos fué castillo y mansión de Reyes. Concretando la opinión á la consulta, precisamente por ser, como en la Real orden se dice, monumento artístico de extraordinario mérito el renombrado Alcázar de Segovia, cree no debe exponerse de nuevo á las contingencias que produjeron un siniestro tan costosamente reparado en parte, y que lo causaron también en el Alcázar de Toledo; y como es de presumir que no habiendo logrado conjurar el riesgo la vigilancia de tantos jefes y oficiales ni el régimen severo á que están sometidos los Colegios militares, menos se conseguiría concediendo albergue á ancianos ó imposibilitados, faltos de vista, de agilidad y, sobre todo, de inteligencia para calcular el valor inapreciable de la morada, al usar de ciertas libertades en el empleo de cocinas, alumbrado y calefacción, considera de todo punto inconveniente la idea.

Una razón más ocurre á la Academia, y es que cualquiera de las capitales de provincia ó de las grandes poblaciones que no lo son, queriendo favorecerlas el señor Ministro de la Guerra, ofrecerían, como lo hace Segovia, edificio y facilidades para inslalar el Cuerpo de Inválidos, sin que fuere necesario construir un Cuartel especial ni erogar las sumas á que la referida Real orden hace alusión.

Tal es el parecer que la Academia somete al de su superior competencia.

Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 19 de Octubre de 1894.—El Secretario general, *Simón Ávalos*.

DISCURSOS

LEÍDOS EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL

EXCMO. SR. D. RICARDO VELÁZQUEZ BOSCO

EL DÍA 24 DE MAYO DE 1894.

DISCURSO

DE

D. RICARDO VELAZQUEZ BOSCO.

(Conclusión.)

He dicho que el arte no se germanizó de repente ni de manera muy ostensible; y por tanto, fuera temerario señalar con precisión lo que hay de teutónico en los edificios y restos de fábrica de los ostrogodos, visigodos y francos. Lo que no quiere decir que no lo haya, sino que es, hasta hoy por lo menos, muy difícil y casi imposible descubrirlo, entre las bastardas imitaciones que aquellos monumentos presentan de las formas y ornatos romanos, bizantinos y siro-cristianos, particularmente de estos últimos, que tanto influyeron en las artes orientales y occidentales de los primeros siglos medios. Hay que llegar á la arquitectura románica, esto es, al estilo que se propaga al mismo tiempo que los normandos llevan á término sus últimas invasiones, para ver cómo la inspiración germánica se manifiesta francamente. En aquel estilo predominan la rudeza y energía y cierta falta de unidad en los elementos decorativos que, por lo rebeldes y disonantes, parecen aún más vigorosos. A los ornatos delicados y finos de la arquitectura bizantina y aun de la romana, muestras de un arte acicalado y próximo á la decadencia, suceden en la románica robustos

baquetones, molduras, resaltos y toda especie de labores, ya de relieve, ya en hueco, trazados con mano firme, donde se refleja el gusto de un pueblo joven, varonil, guerrero y no acostumbrado al atildamiento propio de una civilización secular y continua. Convienen los arqueólogos en que los pormenores arquitectónicos, por insignificantes que parezcan, son especialísimo testimonio de la cultura de un pueblo, porque en nada suelen poner mayor cuidado los artistas, ni reparar tanto los espectadores: así el pueblo culto por excelencia, el griego, emplea el largo período de su historia artística, no en imaginar nuevos planes y combinaciones arquitectónicas, sino en perfeccionar hasta los más menudos accesorios, sin apartarse de los modelos tradicionales. Desde los restos de Corinto y Poseidonia, los más antiguos conocidos de aquel arte, hasta el Partenón, su mejor obra, y de éste al pórtico de Filipo en Delos, fábrica de manifiesta decadencia, no se echa de ver más mudanza que la correspondiente á la corrección constante de proporciones de curvas y contornos, así en el conjunto, como en los capiteles y molduras; corrección que, primero, logra alcanzar la mayor pureza concebible, y luego, por exceso de refinamiento, debilita y menoscaba la grandeza de las formas todas.

En la ornamentación románica, más difícil de reducir á unidad que la griega y que la romana, por lo heterogéneo de sus elementos, pero que, sin embargo, se sometió, como la de toda arquitectura, á corrección y perfeccionamiento graduales, sólo se nota al parecer la viveza de una inspiración invasora que, con tipos nuevos, bárbaros é incoherentes, vino á sacar al arte de la postración en que yacía.

Absurdo fuera suponer que de las antiguas formas decrepitas, gastadas é infecundas naciese por ensalmo y sin la intervención de un nuevo elemento un estilo original, sobre todo si se advierte que con la presencia de aquellos ornatos coincide un cambio total de proporciones.

El abandono de la relación constante entre el diámetro y la altura de la columna nos bastaría para patentizar cuán profunda fué la renovación arquitectónica. No sin causa, los arquitectos y preceptistas del Renacimiento veían en este olvido de las reglas clásicas una de las señales más palmarias de lo que ellos juzgaban corrupción del buen arte; y con efecto, de

aquí nació uno de los principales caracteres de los estilos cristianos que florecieron en la Europa occidental desde el siglo x hasta el xv.

La verdadera expresión de la arquitectura de la Edad Media, cuando llega, después de un largo período evolutivo, á adquirir unidad, no está en la aplicación de formas históricas, sino en la transformación ó eliminación de ellas, así como de todos los elementos heterogéneos que los diversos pueblos habían aportado en ese primer período, el llamado románico, conservando, no obstante, aquellos rasgos típicos que establecen una total separación con las arquitecturas de las edades anteriores, y aplicando igualmente una ornamentación nueva, donde entran como componentes principales las tracerías geométricas y una flora más ó menos realista; es decir, dos elementos decorativos empleados también por la arquitectura arábica, aunque con la diferencia de caracteres que corresponden á los que distinguen ambas formas de arte; debiendo, sin embargo, observarse que en la arquitectura arábica son anteriores en algunos siglos á su empleo en el arte cristiano occidental, y que es evidente que los mahometanos los tomaron de la arquitectura siro-cristiana de los primeros siglos de nuestra Era, la cual los recibió á su vez, como tradicional, de una rama poco estudiada de las construcciones de Siria y Palestina (1). Conviene igualmente recordar que la tendencia al rea-

(1) Dispútanse ingleses, franceses y alemanes la invención de la ojiva y su aplicación á la arquitectura cristiano-occidental, discutiendo, por último, si esta forma de arco pudieron tomarla los cruzados de los edificios mahometanos, en los que se usaba ya desde el siglo xi. Si sólo hallásemos en éstos el arco apuntado, carecería de importancia la investigación de su origen, pues en cualquier parte que dos arcos de círculo se cruzan aparece aquella forma. Pero en la arquitectura arábica se encuentra más que eso: se encuentra la bóveda de crucería, con sus nervios resaltados, y en la solución de la pechina, para pasar del cuadrado al octógono, se emplea la semi-bóveda de arista, en la que el arco diagonal no es la elipse (consecuencia de la intersección de los dos cilindros), sino que es un arco de medio punto, cuyo diámetro es la diagonal del cuadrado de la planta, y los arcos formados por los arcos peraltados, y, por lo tanto, las superficies resultan verdaderas superficies alabeadas; es decir, todos los elementos que, desarrollados, son la base de la estructura de la bóveda en la arquitectura gótica. Lo propio sucede con los elementos ornamentales. La flora natural, empleada en la arquitectura de Siria y Palestina desde los tiempos más remotos, y adoptada por la arquitectura primitiva cristiana de aquella región, pasó de ésta á la mahometana, con-

lismo, más que en la composición, en el modelado de la flora ornamental, es un carácter de la arquitectura romana, enfrente del esquemático de la griega y de la usada por las antiguas civilizaciones asiáticas.

Roma, al sujetar á su vasto imperio todo el antiguo mundo occidental, ahogó por completo su originalidad; de forma que, desde aquel momento, los pueblos llamados hoy latinos quedaron en sus costumbres, su idioma, su religión y sus artes, enlazados á las de la civilización romana, sin que se conserve apenas vestigio alguno capaz de indicarnos los derroteros por donde hubiera marchado el sentimiento artístico de haberse efectuado su desarrollo con independencia del influjo de aquel pueblo.

servando su tendencia realista en un principio, y esquematizada y estilizada después, hasta perder por completo el recuerdo de sus formas en el período naserita; pero manteniendo su primitiva tendencia en la arquitectura persa, en Oriente, y en la región toledana, en Occidente. La decoración geométrica empleada también en la arquitectura siro-cristiana tiene importante aplicación en la árabiga, primero, y en la ojival, después, por más que en la trama tome caracteres completamente distintos.

Con motivo de las dos cruzadas de Oriente y de Occidente, los pueblos del Noroeste de Europa se ponen en constante relación con la arquitectura árabigo-mahometana, y las conquistas de Toledo y de Jerusalén hubieron de facilitarles el conocimiento de los sistemas constructivos y ornamentales de aquel arte. Ahora bien: ¿puede admitirse que, viniendo á España los arquitectos y obreros, en su mayoría franceses, que introdujeron aquí la arquitectura románica, y que seguramente levantaron gran parte de los edificios de aquel estilo, dejaran de influir en ellos principios constructivos y decorativos, que, siendo propios de la arquitectura mahometana, figuran también en la evolución que se verifica en la del Norte de Europa?

La arquitectura árabigo-mahometana empleó tal variedad de arcos y bóvedas, aunque sin salir en éstas de la planta cuadrada y rectangular, que su estudio sería del mayor interés para el de los orígenes de algunos problemas de la arquitectura cristiana de la Edad Media; pero ese estudio técnico está sin hacer todavía; y en especial, en lo que á la rama española se refiere, no hay publicación alguna en que se encuentre nada referente á tan interesante tema. Y sin embargo, no hay pueblo que presente tal diversidad de formas y maneras en la resolución del problema de cubrir las construcciones, como España, por haber venido á concurrir aquí influencias de todos los pueblos y de todas las épocas.

El *Diccionario de la arquitectura francesa* de Viollet-le-Duc, que será siempre clásico y que ha enseñado la manera como deben hacerse esos estudios, y la obra de M. Choisy sobre la construcción romana y bizantina, facilitan la ejecución de esta índole de trabajos.

Nada de ello sería, pues, explicable sin la intervención de un nuevo agente que aportase otros gustos y tradiciones, y que, en cuanto al espíritu que lo informa, sólo podía ser el germánico. Pruébalo así, más y más, el desuso en que fueron cayendo los antiguos modelos de los varios miembros arquitectónicos, para ser sustituidos por elementos extraños completamente á la tradición clásica, á la par que por los procedentes de la transformación y evolución de aquellos antiguos modelos.

Por esto vense reaparecer, cada vez menos, es verdad, pero al fin de cuando en cuando, capiteles y molduras de forma greco-romana ó derivada de ella, junto á los capiteles historiados y á sus molduras, destinadas á producir poderosos contrastes de claro-oscuro. Al mismo tiempo, á la regularidad clásica, sucede una variedad tan exuberante, que ni capiteles, ni modillones, ni ménsulas, ni elemento alguno decorativo se repiten en un mismo edificio, ni aun á veces en obra alguna de la misma época. Justo es advertir, sin embargo, que semejante variedad fué ya indicada por los arquitectos egipcios en los capiteles, y aun por los griegos y romanos en los florones de sus techos; pero nunca empleada de una manera sistemática y como distintiva del estilo. Ni hay para qué hablar de la desigualdad que se advierte en las obras del período de imitación al arte clásico, y aun en las arábicas del Califato, por ser consecuencia del empleo de antiguos materiales, procedentes de fábricas diversas; empleo que indudablemente pudo ser la causa de este carácter en todas las arquitecturas occidentales de la Edad Media.

Por último, en el estilo románico preséntanse con maravillosa expansión una flora y una fauna fantásticas, combinadas con lazos, trenzas y nudos laberínticos, donde se entretajan serpientes, monstruos, cordones y follajes, tan distintos de la ornamentación alegre y tranquila de los griegos y romanos, y aun de los árabes, que sólo puede proceder de una imaginación amiga de engendros sombríos y visiones diabólicas, como las que hallamos con frecuencia en la poesía septentrional. Esta clase de ornato arraigó muy luego y de tal suerte, que las artes industriales no tardaron en aceptarla; por manera que la encontramos—y llenos están de ejemplos los museos de Europa—en arquetas, báculos, relicarios, vasos, candelas—

bros, etc., y finalmente, en las iluminaciones de los manuscritos.

Pero en medio de la complicación de estos adornos hay, no sólo elementos, sino sistemas diversos que conviene distinguir para precisar en lo posible los que corresponden como invención original á los pueblos germánicos, tomando la palabra «original» en sentido relativo, único que puede tener en el arte; quiero decir, entendiendo que original es toda forma espontánea de expresión artística, y no la que pretenda ser nueva en absoluto, sin precedentes ni relaciones, porque esta manera de originalidad no se descubre en la historia.

En la imposibilidad, por otra parte, de hacer aquí un detenido análisis é investigar los orígenes de todos los sistemas y elementos que figuran en la arquitectura cristiana occidental de la Edad Media, y lo caracterizan, voy á concretarme en esta parte de mi discurso á este motivo, conocido también con la denominación de lazo rúnico, y que tan extraordinaria importancia y extensión llegó á adquirir. Su punto de partida, su foco principal está en los pueblos de la Escandinavia; por lo que importa conocer las formas propias del arte en aquella región, á la que, según Plinio, llamaban sus moradores un segundo Universo (1).

Entre las antigüedades escandinavas que hoy poseemos pertenecientes á la edad del bronce, se hallan algunos objetos de industria artística, cubiertos de adornos, por donde es posible formar cierta idea del arte septentrional en el milenio que precedió á nuestra Era. Muchas son las opiniones sobre su origen; pues mientras, según Montelius, los unos, como Lindenschmit, de Maguncia, y M. Viberg, de Gefle, creen que la edad del bronce comenzó en el Norte por influencia etrusca, otros, como el profesor Nilsson, son de parecer que las colonias fenicias llevaron el conocimiento de los metales á aquellas apartadas regiones; ó bien, como el Dr. Wibiel, de Kiel, juzgan que la Europa septentrional aprendió por sí misma la extracción y uso de esos materiales; ó, finalmente, como Oscar Montelius, sostienen que la civilización basada en el empleo del bronce es anterior á las influencias etruscas y fenicias

(1) De este motivo de decoración se ha ocupado ya en España, con la competencia que le es propia, el Sr. D. Pedro de Madrazo, en su interesante monografía de las coronas de Guarrazar.

y proviene del Asia, desde la cual se extendió por el Norte y Noroeste de Europa (1). En rigor, estas opiniones no se excluyen; antes se podrían concordar, haciendo la oportuna distinción de tiempos y lugares. Mas por lo que se refiere á las muestras artísticas que de la edad del bronce quedan en Escandinavia, yo no dudaría en preferir el parecer de Oscar Montelius, ya que sus elementos decorativos, que consisten en espirales dispuestas de distintos modos, fajas angulosas y rosetas estriadas, son los mismos que se ven en los objetos descubiertos en la Troada y en los monumentos de la Grecia heroica por Schliemann; los mismos que anteriormente se conocían en los fragmentos de la célebre puerta de los Leones, de Micenas; semejantes á los que adornan algunos objetos encontrados en Francia, y á los que decoran el modelo de casa lacustre hallada en un túmulo de Adersleben, en Baviera; parecidos á ciertos ornatos egipcios y á muchos otros que se ven en los monumentos anteriores á la formación de la arquitectura griega, y desde luego anteriores á la introducción de las grecas, palmetas, óvalos, contarios, postas y dentellones, en las arquitecturas del Asia Occidental y de Europa; elementos que no figuran en las antigüedades escandinavas hasta la época en que aparecen evidentes las relaciones de aquel pueblo con el imperio romano, y que puede fijarse en la primera edad del hierro, ó sea en los primeros siglos de nuestra Era. Aquellos adornos duraron y coexistieron con otros más recientes y originales, con los cuales se mezclaron, así como con algunas formas y ornatos de la arquitectura greco-romana, según lo prueban muchos de los interesantes objetos publicados por Oscar Montelius.

Con nuestra Era, según queda expuesto, comenzó en el Norte la edad del hierro (2), y con ella una transformación artística, cuyas muestras auténticas no se remontan más allá del período medio de la edad referida, esto es, del siglo v. El sistema decorativo que corrió entonces se extendió bien pronto por Suecia, Noruega, Islandia, Dinamarca, Escocia é Irlanda, hacia el Norte y Noroeste; por la Armenia, hacia Oriente, y hacia el Sur, por Italia, al fundar su señorío los longobardos.

(1) *La Suède Préhistorique*, por Oscar Montelius.

(2) *Antiquités Suédoises*, por Oscar Montelius.

Mas en dicho sistema y dentro de su carácter general, hay comprendidos dos estilos ó maneras típicas muy distintos: uno que me atreveré á llainar escandinavo, porque en el Norte floreció principalmente, y otro que denominaré lombardo, por la mayor importancia que alcanzó en la alta Italia. Consta el primero de una red irregular, ó por mejor decir, no sometida á riguroso plan geométrico, de formas heterogéneas, donde se anudan y entretajan, en combinaciones por extremo complicadas, serpientes, dragones y fantásticas figuras, brazos, manos, vástagos y cintas, sin que la copia de accidentes produzca confusión, ni lo monstruoso de las imágenes menoscabe la elegancia del conjunto.

La segunda manera, ó sea la lombarda, menos varia en sus elementos que la primera, consiste asimismo en lazos, tramas y laberintos; pero no compuestos de monstruos y serpientes, sino de cintas, cordones, figuras crucíferas, estrellas y rosetas, todo ello ordenado con cierta simetría y regularidad, como queriendo imitar las más veces los trabajos de la pasamanería.

Ambos sistemas de decoración se hallan simultáneamente empleados, ya en una misma, ya en diversas obras, no sólo en Escandinavia, sino en Irlanda y Escocia; de donde muchos han creído que son de origen céltico. Y no faltan, en verdad, razones que favorezcan esta opinión. Porque ciertos monumentos famosos, como son las cruces de Gosforth y de Iston, datan de los siglos VII y VIII, mientras las cruces decoradas con serpientes que se anudan y que hoy se conservan en la iglesia de Bradan, en la isla de Man; la piedra sepulcral del cementerio de Bohkyrka, que al presente guarda el Museo de Estocolmo, y las puertas talladas de las iglesias noruegas de Hallingdal, Saualand, Flaam y Soloen, son todas obras de los siglos X, XI y XII, y, por lo tanto, posteriores á las antes mencionadas. Con todo, los objetos de industria artística publicados por Montelius suplen, como muestras de estilo, la falta de monumentos escandinavos de mayor tamaño, pertenecientes á edades remotas; por lo cual insisto en atribuir á aquel pueblo, mientras no haya pruebas más eficaces en contra, el sistema ornamental de que se trata. Mas aunque así no fuese, y cuando los celtas resultasen con mejores títulos para gloriarse de su invención, todavía es indiscutible que los pueblos germánicos se lo apropiaron y propagaron, y que Europa lo recibió y aceptó como teutónico

y no como céltico; lo cual es tanto más evidente, cuanto que en todos los Museos del Norte de Europa, además de los de Escandinavia, figuran numerosos objetos con iguales caracteres. El de Berlín posee muchas fíbulas ó broches de bronce, decorados con lazos, y en Bélgica pueden verse asimismo hebillas, broches ó fíbulas encontradas en sepulturas de los francos, en Florennes, Resteigne, Franchimont, Fallais, Lede, etcétera, semejantes unas á las escandinavas, decoradas otras á la manera lombarda; y lo rápido y extenso de su difusión en la Edad Media prueba que, si bien en algunos puntos aparece este motivo ornamental con mayor intensidad, fué un elemento común á muchos de los pueblos que, bajando de los países septentrionales, destrozaron el imperio de Occidente.

En la época romana aparecen de vez en cuando ejemplos á la manera lombarda (1), que pudiéramos tomar por reminiscencias, como si ese motivo fuera perteneciente á las razas célticas, sólo que conservado en los países del Norte, adonde no llegó la dominación romana, y de donde lo recibieron y propagaron los pueblos germánicos. Es, por tanto, uno de los escasísimos elementos de ornato que pueden con entera evidencia considerarse como producto de las antiguas civilizaciones occidentales, enfrente de los motivos que ofrecen las arquitecturas del Oriente; motivos que á través de la griega y la romana, que los reciben, asimilan y unen á los suyos propios, concluyeron por dominar bajo el influjo de estas poderosas civilizaciones.

Es de notar que la mezcla de ambas formas, que llamaremos, sólo para distinguirlas, escandinava y lombarda, mezcla tan común en los monumentos románicos del Norte, deja de serlo progresivamente en los más antiguos, hasta llegar á un punto en que los lazos á la manera lombarda casi desaparecen y sólo quedan los elementos escandinavos con su irregularidad y su fantástica riqueza. Circunstancia digna de consideración: porque, teniendo en cuenta las épocas á que unos y otros corres-

(1) Son ejemplos, entre otros, el mosaico romano encontrado en la calle de Batitales, de Lugo, objeto que fué de especial estudio, publicado por el Sr. D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, y el últimamente descubierto en Bobadilla, conservado hoy en Córdoba (en la posesión llamada Huerta de los Arcos, propiedad del señor Marqués de la Vega de Armijo), en que aparecen los entrelazos á la manera lombarda.

ponden, parece demostrar que el estilo escandinavo es anterior, y el lombardo posterior á la introducción del cristianismo en las regiones septentrionales.

Si se analizan, además, separadamente los edificios de una y otra región, hay un momento en que los lazos á la manera lombarda aparecen como una implantación, una excepción en la forma rúnico-escandinava; al paso que esta última figura también como una excepción y una importación en los monumentos lombardos, hasta que más adelante se emplean juntos, pero siempre, viéndose claramente dos tipos distintos que no se confunden; no obstante lo cual, parece evidente que una y otra forma tienen en su origen un tronco común.

Así se explica que, en los monumentos más antiguos, se muestre el tipo escandinavo puro y en su rudeza original, y que, aun en tiempos más recientes, cuando ambos tipos se concertaban, predominase todavía en el Norte, como popular y característico por excelencia, hasta venir en nuestra época á constituir esta decoración la forma, por decirlo así, nacional del arte en los pueblos de la Escandinavia (1).

En Italia, y singularmente en Lombardía, también se encuentran los estilos mezclados, pero con menos frecuencia que en el Norte y preponderando siempre las lacerías regulares. Estas últimas se presentan además puras y desprovistas de todo elemento escandinavo, en gran número de monumentos; y tal es la importancia que semejante adorno llega á alcanzar en la alta Italia, que sólo por él sería posible distinguir las obras lombardas de las de otro pueblo cualquiera en aquel período, anterior al románico, en que las formas substanciales se ajustaron mal ó bien á los modelos de la antigüedad.

Temerario sería afirmar desde luego que dicho estilo era una rama del arte germánico, plantada en territorio itálico por los lombardos, sin conocer más seguramente los orígenes de aquel pueblo, de quien no oyeron hablar los romanos hasta los tiempos de Tiberio, y respecto del cual ni la tradición poética contiene dato alguno que la moderna crítica confirme, ni la historia da noticias suficientes.

(1) En la Exposición de París de 1889, pudieron verse en la Sección sueca interesantes objetos de bisutería y joyería decorados en aquel estilo, resucitado en esta época y aplicado á la industria como arte nacional.

La tradición los hace venir de Escandinavia, conducidos por la Walkyria Gambará y los jefes Ibor y Ayon; la historia dice, por boca de Tácito, que habitaban más allá del Elba, y, por boca de Ptolomeo, que se hallaban á las orillas del Rhin(1). Mas si de tan menguados informes se puede inferir algo en buena lógica, es que los lombardos, si no eran de estirpe propiamente germánica, estaban lo bastante germanizados para que sus gustos y condiciones artísticas conviniesen con las del Norte; y siendo así, habría que buscar la razón de la diferencia del arte lombardo en el influjo de otros pueblos y otros gustos (2). A este propósito, importa recordar que el mismo sistema de lacerías se encuentra empleado en Armenia; que algunas muestras de él se hallan en los monumentos bizantinos; que en la arquitectura española de la época visigoda, y en sus contemporáneas del Norte de Africa y de Francia, aparecen en casos aislados, y que, en las decoraciones arábicas, las lacerías son parte tan principal y característica, que es costumbre ya añeja llamar arabescos á todos los adornos que presentan alguna analogía, por lejana que fuese, con esta clase de composiciones, sobre todo si carecen de imágenes y figuras, ya tomadas del mundo real, ya del fantástico.

Por lo mismo, y recordando la importancia de las obras bizantinas, hay quien no duda en derivar de esta arquitectura la ornamentación, tanto lombarda, como arábica; opinión inadmisibles, por respetables y autorizados que sean los críticos que la sostienen. La ornamentación arábica, en lo que á los lazos se refiere, ó por mejor decir, en todo cuanto no sean flores y alharacas, ó imitaciones más ó menos directas del natural, es, desde sus principios, rigurosamente geométrica, y sus prototipos son hoy bien conocidos en las arquitecturas asiáticas.

(1) César Cantú, *Historia de los italianos*.

(2) Al descender Alboino de la Pannonia para conquistar á Italia, se unieron á los lombardos otros muchos pueblos de la Germania y de la Escitia, como los gépidos, búlgaros, sármatas, pannonios, suevos, noringios y sajones, los cuales, excepto los últimos, se establecieron en distintos cantones, conservando su libertad, su dialecto y su nombre. (César Cantú, *Historia de los italianos*.)—Un estudio del origen de todos estos pueblos y de los elementos artísticos que pudieron aportar sería de gran interés, teniendo en cuenta que no en todo el territorio ocupado por los lombardos, sino en determinadas regiones, es donde aparece el elemento ornamental de que tratamos.

cas. Por otra parte, la decoración de lazos en la arquitectura bizantina es accidental: muchos monumentos, seguramente el mayor número, carecen de ella; la naturaleza de aquel arte, si no la excluye, no la requiere; y es lo cierto que siempre ocupa un lugar muy secundario y sin aplicación especial, como la tienen allí los adornos típicos. Más bien que en el estilo bizantino, pudiera buscarse con visos de probabilidad el origen de la ornamentación lombarda, en la que se usó en Armenia con idénticos caracteres, aunque no siempre con igual empleo; y, sin embargo, cuando se considera que aquel estilo quedó como encerrado en una región y no se propagó por las circunstancias, á lo menos en el modo y grado que correspondería si allí hubiera nacido realmente, raya en lo inverosímil suponer que fuese á retoñar con tanto vigor en Italia, sin que en el espacio intermedio dejase al pasar huellas mucho más profundas. Entiendo, pues, en cuanto el estado de nuestros conocimientos lo consiente, que la sola conjetura plausible, fundada en la unidad de composición que las dos formas de arte, la escandinava y la lombarda, presentan, es que la segunda forma parte de la primera, y que, al contacto de las artes meridionales, se hizo independiente, separando los elementos fantásticos, su fauna, sus símbolos monstruosos y obscuras representaciones, y se redujo á los elementos abstractos, á las simples combinaciones rítmicas y simétricas y á los juegos de trama continua, que ofrecían la ventaja de acomodarse á todos los miembros arquitectónicos, sin alterar su configuración; y no faltan, por cierto, entre las antigüedades escandinavas de remota fecha, objetos en que aparezcan simultáneamente empleados uno y otro tipo de lacerías, que vinieron con el tiempo, en la alta Italia, á constituir dos formas separadas de ornato.

No hay argumento que excluya la posibilidad de que la decoración lombarda y su análoga de la Armenia (1) tengan un

(1) Este motivo de decoración llega en Armenia hasta época muy reciente; y en el cementerio de la ciudad de Djulfa, en la Armenia rusa, destruída en el siglo xvii por orden de Chah-Abbas, se encuentran numerosos é interesantes monumentos, que describe Mme. B. Chantre en esta forma: «En medio de cruces, se ven personajes que representan escenas de la Biblia, santos y apóstoles en bajo-relieve, así como animales fantásticos, tales como quimeras aladas, aves y frecuentemente esfinges persas, de doble cuerpo con

mismo origen; antes bien, la identidad de las formas lo comprueba, si bien la última recibió por su contacto más directo con las artes orientales el influjo de éstas; así como, á mi entender, no es difícil que volviese transformada al lugar de su procedencia, sirviendo de ejemplar á los pueblos del Norte, que sin repugnancia la aceptaron y mezclaron con la que fué su forma original. No es raro el caso de que un pueblo reciba como nuevos elementos artísticos, los mismos que él inventó y que tornan á él modificados por el concurso de otras circunstancias. Lo cierto es que, en monumentos notables, aparecen combinados los dos tipos de composición, que en realidad se armonizan perfectamente: ejemplo de ello es la célebre piedra de Aberlemmo, en Escocia (1).

Para el que conozca los monumentos lombardos, desde el sarcófago de Teodota; los restos de las iglesias de Santa María de Auroa, en Milán; de San Pedro y San Pablo, junto á Como, y de San Pedro, cerca de Civate, y el baptisterio de San Calixto, en Cividale, entre los más antiguos, y descendiendo á los más modernos, románicos, recuerde las iglesias de Milán, de Pavía, de Como y todas cuantas se edificaron por el mismo estilo hasta el siglo XIII en el resto de Italia, aunque alterándose por influjos de diversa índole, ya clásicos en Toscana, ya arábigos en Sicilia, ó ya bizantinos en Venecia, comprenderá que en la región lombarda, y no en otra parte alguna, tuvo su núcleo, al descender de las regiones septentrionales, aquel sistema; ó por mejor decir, tomó aquel aspecto la antigua decoración germánica, sin perder su carácter original, ó sea el principio interno de conformación, mediante el cual nos es posible discernir su origen.

Me he fijado en estos pormenores, no porque desconozca que son meros accesorios cuando se contempla en conjunto la arquitectura á que se ven aplicados, sino porque todo cuanto se ofrece en el arte como relativamente accesorio ó accidental tiene en sí mismo un valor tan absoluto como lo que principal

cabeza de hombre.» A esto hay que agregar infinidad de dibujos geométricos, de arabescos, de entrelazos que corren por todo, uniendo graciosamente y completando esta decoración original.

(1) Este importante monumento está decorado con lazos á la manera lombarda y escandinava, y con grecas que aparecen en igual forma en los palacios de Mitla, en América Central.

parece. No es más fácil crear una ornamentación, por secundaria é insignificante que fuere, cuanto más si llega á ser característica y de uso sistemático y constante, que toda una arquitectura: un concurso no menor de causas contribuyen á la aparición de una y otra; y bien sabido es que, hasta en los delirios de edades estragadas y en medio de la mayor licencia artística, aunque llegue al extremo de las fantasías churriguerescas, no hay ápice ni ripio que no tenga su genealogía y su historia.

Además de que en la arquitectura de los primeros siglos de la Edad Media, entre los elementos decorativos que emplea, más ó menos derivados de las arquitecturas clásicas, sólo esa forma aparece completamente extraña á la tradición greco-romana y asiática, y es, por tanto, la que más importa esclarecer, cuando se trata de investigar lo que los pueblos septentrionales y occidentales aportaron, antes de que el estilo románico introdujera los capiteles y los miembros arquitectónicos historiados, y de que la arquitectura gótica creara su característica y original ornamentación, completamente separada de los antiguos moldes. En la imposibilidad de abarcar en un discurso toda la evolución de las formas decorativas, merece, á mi juicio, lugar preferente un principio ornamental que llevó su influencia á todas las esferas del arte hasta bien entrado el siglo XIII, y que en España aparece á cada paso, con distintos caracteres, en una ó en otra forma, en las arquitecturas cristiana y mahometana.

Las simples lacerías lombardas y las más complicadas de Escandinavia, Escocia y toda la región del Norte, difundidas por Europa, son y serán eternamente una de las marcas del genio germánico, con cuya cooperación la arquitectura salió de ser bastardo remedo de las obras romanas y bizantinas, y se produjeron las maravillas románicas y ojivales.

En vano se buscaría el menor asomo de parecido á tan irregular manera de concebir el ornato en arquitectura alguna anterior; prueba concluyente de que procedía de otro mundo artístico, tan extraño á griegos y romanos, como á egipcios y caldeos.

Para descubrir algo semejante, hay que estudiar la arquitectura de América, donde abundan las combinaciones decorativas de entrelazos, reptiles y figuras monstruosas, que, si se

prescinde de la nota local, pueden confundirse fácilmente con los adornos escandinavos. Ajeno fuera de mi propósito discutir sobre la razón y motivo de esta semejanza, que á primera vista arguye, cuando menos, la comunicación antigua y olvidada entre los habitantes de las opuestas riberas del Atlántico. Bástame apuntar la coincidencia de que sólo el arte americano se parezca al escandinavo ó germánico; de que en las tradiciones y en la cosmogonía de los maya-quiché, los trapotecas y los mixtecas (1) haya marcadas afinidades con las de los escandinavos, conservadas en los Eddas (2), y de que precisamente los habitantes de la Europa septentrional hubiesen puesto el pie en aquel mundo misterioso, aunque según toda probabilidad sin notarlo y seguramente sin transcendencia alguna, antes que el genio de Colón lo descubriese y entregase á nuestra civilización conquistadora (3).

(1) D. Alfredo Chavero, *México á través de los siglos*.

(2) *Los Eddas*, traducidos del antiguo idioma escandinavo por D. A. de los Ríos.

(3) La decoración escandinava tiene gran analogía con la de muchos objetos y monumentos americanos de los Mayas y de los Quichuas: el mismo motivo de entrelazos con serpientes, lagartos, figuras ó simulacros monstruosos de animales fantásticos; la misma tendencia á producir con la ornamentación caras extravagantes, como acontece, en el arte americano, en la casa de las monjas de Uxmal, y en el escandinavo, en la embocadura de una vaina de espada encontrada en *Södermanland*.

Por otra parte, el texonaxlli, ó palo de hierro pulido, que se halla en el pueblo de Xicotepéc, distrito de Huachinango; el anillo de piedra del juego de pelota de Chichen-Itza; la fachada de las culebras de Uxmal; la misma piedra de sacrificios y los monolitos de Copan; el pedestal y fuste de columna de Chichen; el sol del Cuantixicalli de Tizón; la diosa Coatlicue, ó de las enaguas de culebras; los relieves cronológicos de Xochicalco; el texonaxlli del Cuanhtliocelot; el sol y la estrella de la mañana del código Rodiciano, y otros muchos monumentos americanos que figuran casi todos en la notable obra *México á través de los siglos*, publicada bajo la dirección del distinguido diplomático y literato D. Vicente Riva Palacio, tienen análogos elementos y el mismo principio de composición que el arte escandinavo; por más que hay entre ellos las diferencias consiguientes á dos artes que, aunque obedezcan á un principio común, se desarrollan independientemente y sujetos á distintas influencias. Todavía se encuentra mayor semejanza entre el arte escandinavo y el de Nueva Zelanda. El dintel de una puerta de madera esculpida de una casa de la tribu de los Arawas; el sarcófago de Walta Tarrani, jefe de la misma tribu; la proa y popa de una gran canoa de guerra, trabajos anteriores al conocimiento de los instrumentos de metal en aquella

Con esto llega el fin de mi discurso, cumpliendo la promesa de ceñirme á someras consideraciones sobre ciertos puntos que conviene considerar más extensa y detenidamente, para poner en claro los orígenes y complicada historia de las artes de la Edad Media, y, por consiguiente, de las que con tanto vigor prosperaron en nuestra patria, donde vinieron á encontrarse en contraste perpetuo, ora excluyéndose, ora concertándose en fecundo compromiso, todas las influencias que prepararon la regeneración de la cultura europea, obscurecida y olvidada al hundirse el imperio romano.

Si la crítica en nuestros días reconoce que no hay pueblo que deje de estampar su huella en la Historia, ni raza activa cuyos esfuerzos se malogren sin aportar su contingente á la obra común, en que sin cesar se afanan todos de acrecer en la medida y modo de que sean capaces, el patrimonio universal de la civilización, justo es reconocer y discernir la parte que á cada uno corresponde y aprovechar al intento hasta los más vagos indicios. Hubo un tiempo en que se atribuía á semitas y germanos mucho más de lo justo y demostrable; mientras hoy, cediendo á mejores pruebas, si no á prevenciones contrarias, se les niega más de lo debido, sobre todo en lo que al arte se refiere; como si cupiese en lo posible que los unos, al regenerar con nueva sangre la ya debilitada é infecunda de los pueblos greco-latinos, y los otros, al impedir que Europa entera se adormeciese en los albores de una civilización rudimentaria, influyeran como es palmario en ideas, intereses y costumbres, y permanecieran pasivos é indiferentes en materia de tanta importancia como la expresión del ideal. La crítica no puede aceptar á sabiendas lo inverosímil, ni desautorizarse prefiriendo las opiniones á los hechos y los gustos á la justicia.

HE DICHO.

región, y objetos todos que se hallan en el Museo de Etnografía de París, pudieran pasar, con ligeras modificaciones, por obras pertenecientes al arte escandinavo.

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.