# **ACADEMIA**

ANALES Y BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



PRIMER SEMESTRE

### **ACADEMIA**

### ANALES Y BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

III EPOCA - VOL. I

PRIMER SEMESTRE DE 1952

NUM. 3

#### SUMARIO

the second control of	Págs.
El segundo centenario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando	275
conmemorativa del II Centenario de la fundación de	
la Real Academia de San Fernando, celebrada el 13	
de junio de 1952	279
fundación y la historia de la Real Academia de Be-	
llas Artes	289
S. A. R. EL INFANTE D. JOSÉ EUGENIO DE BAVIERA Y BORBÓN: Elogio de Fernando VI	321
Informes y comunicaciones:	021
Modesto López Otero: Necrología de D. Pedro Mugu-	
ruza Otaño	341
Duque de Alba: Acerca de la Venus del Espejo	347
Sobre la declaración de monumento nacional del conjunto	
formado por el convento e iglesia de Santa Ana, de	
Valladolid	353
Sobre el teatro romano de Málaga	354
Sobre la declaración de paraje histórico del Monasterio de	
Guisando y sus alrededores	356
Sobre la declaración de monumento histórico-artístico del	
puente de Besalú (Gerona)	357
Sobre la iglesia de Santa María de Castrelos	359
Sobre la declaración de monumento nacional del Colegio	200
de Santa Cruz, de Valladolid	360
Crónica de la Academia	361 373
Bibliografía	5113

ADMINISTRADOR: D. FRANCISCO G. BALLESTER

Precio de suscripción: 60 pesetas; número suelto, 35 pesetas. Toda la correspondencia debe dirigirse a la ACADEMIA: Calle de Alcalá, 13.—MADRID

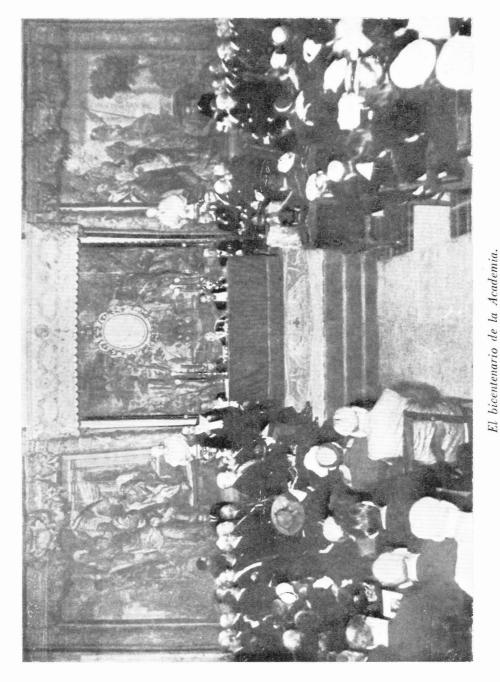
## EL SEGUNDO CENTENARIO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

•



Fernando VI, fundador de la Real Academia de San Fernando, recibiendo el homenaje de las Artes.

Fragmento del cuadro de Antonio González Ruiz.



El Secretario perpetuo leyendo su discurso en la sesión solemne conmemorativa de la fundación de la Corporación.

 $E_{
m N}$  este año de 1952 se han cumplido los dos siglos de vida de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, El día 13 de junio de 1752 se reunió por primera vez, en junta solemne, el instituto que D. Fernando VI fundó para honor, estímulo y enseñanza de las Bellas Artes en España, después de una etapa preparatoria iniciada bajo los auspicios de D. Felipe V. Era obligado para la Academia conmemorar con actos públicos la fiesta jubilar de su bicentenario y así se hizo en la fecha precisa del 13 de junio del año presente. Hubiera deseado la Academia que esta celebración tuviera la mayor amplitud, al menos dentro del ámbito nacional; circunstancias diversas no han hecho posible que pudiera llevarse a cabo el más ambicioso programa que la Corporación proyectaba para festejar sus doscientos años de existencia. Limitado a límites de digna y sobria intimidad, el programa de actos conmemorativos trazado por la Corporación tuvo su remate en la sesión pública y solemne que hubo de celebrarse y cuya acta se imprime a continuación. La Academia había encomendado a dos ilustres miembros de su seno las disertaciones que eran especialmente indicadas para su lectura en esta ocasión memorable: el Excmo. Sr. D. Francisco Javier. Sánchez Cantón dedicó su discurso a trazar un esquema histórico de las actividades y las glorias de la Real Academia a lo largo de dos centenarios, y S. A. R. el Infante D. José Eugenio de Baviera y Borbón dedicó el suyo a presentar el elogio de D. Fernando VI, protector de las artes y fundador de la Academia.

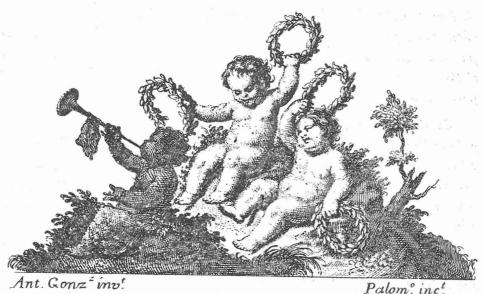
La revista corporativa quiere dejar constancia de esta celebración jubilar incluyendo el acta de la sesión conmemorativa, redactada por el Secretario perpetuo de la Corporación, así como publicar integramente los dos brillantes discursos que en ella fueron pronunciados y que honran las páginas siguientes.

# ACTA DE LA SESION CONMEMORATIVA DEL II CENTENARIO DE LA FUNDACION DE LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO CELEBRADA EL 13 DE JUNIO DE 1952

POR

JOSE FRANCES Y SANCHEZ-HEREDERO

SECRETARIO PERPETUO DE LA CORPORACIÓN



BAJO la presidencia del Sr. Director se celebró en el día de la fecha la solemnísima sesión conmemorativa del II Centenario de la fundación de la Real Academia de San Fernando.

Acompañaban en la presidencia a D. Aniceto Marinas el Patriarca de las Indias y Presidente del Instituto de España, Excmo. y Reverendísimo Sr. D. Leopoldo Eijo y Garay; el Ilmo. Sr. Subsecretario de Educación Nacional, D. Segismundo Royo Villanova; los Excelentísimos Directores de las Reales Academias de la Historia, Ciencias Físicas y Naturales, y de Medicina, Sres. Duque de Alba, Casares Gil y D. Fernando Enríquez de Salamanca, respectivamente; el enviado especial de la Academia Nacional de Bellas Artes de Portugal, Ilmo. Sr. D. Eduardo Malta; el Censor, Excmo. Sr. D. Modesto López Otero, y el Secretario general perpetuo, que suscribe.

En puestos relevantes del estrado figuraban el Excmo. Sr. D. José

Ibáñez Martín, Presidente del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y del Consejo de Estado, y Académico electo de nuestra Corporación; S. A. R. el Infante D. José Eugenio de Baviera y Borbón, y el Excmo. Sr. D. Francisco Javier Sánchez Cantón, que habían de tomar parte en el solemne acto.

Asistían, asimismo, el Secretario perpetuo del Instituto de España y de la Real Academia de la Historia, Excmo. Sr. D. Vicente Castañeda, y los Secretarios de las Reales Academias de Ciencias Morales y Políticas, Ciencias Físicas y Naturales, Medicina, Jurisprudencia y Legislación, y Farmacia, Excmos. Sres. D. Juan Zaragüeta y Bengoechea, don Eduardo Torroja y Miret, Dr. D. Valentín Matilla y Gómez, D. José Antonio Ubierna y Eusa, y D. Toribio Zúñiga Sánchez-Cerrudo, respectivamente; ilustres miembros de las mencionadas Corporaciones y de otras Academias provinciales, así como, entre otros, los Académicos correspondientes Excmos. Sres. Marqués del Prat de Nantouillet, D. José Nogué, D. Enrique Vera y D. Rafael Navarro.

El salón aparecía completamente lleno de selectísimo público, en el que abundaban insignes personalidades de la aristocracia, la literatura y las artes, así como gran número de señoras.

Abierta la sesión por el Sr. PRESIDENTE a las diecinueve horas y cuarenta y cinco minutos, el SECRETARIO manifestó que la Academia sentía noble y legítima ufanía al conmemorar el bicentenario de su fundación por el gran Monarca, de imperecedera memoria, D. Fernando VI.

Seguidamente dió lectura al acta de la sesión inaugural, celebrada el día 13 de junio de 1752, así como también al extracto literal de publicación impresa a que en aquélla se alude, como a continuación se copian:

"Esta Junta se celebró para la solemne abertura de los estudios en nombre de S. M. Y diciendo el Secretario D. Juan Magadán que no remiió a Su Excelencia relación de ella, por haberse encargado de este

## ABERTURA SOLEMNE DE LA REAL

### ACADEMIA

DE LAS TRES BELLAS ARTES, PINTURA, ESCULTURA, Y ARCHITECTURA,

Con el nombre de S. Fernando, FUNDADA

POR EL REY NUESTRO SEÑOR.

CELEBROSE El dia 13. del mes de Junio de 1752. Siendo su Protector

El Exmo. Sr. D. Joseph de Carvajal, y Lancaster, Ministro de Estado, &c. Quien dedica esta Relacion à S. M. que Dios guarde.



EN MADRID, en casa de ANTONIO MARIN, AÑO DE MDCCLII.

Portada de la publicación en que fué conmemorada la sesión inaugural de la Real Academia de San Fernando.



Retrato de Fernando VI, por Carlos Casanova (1755), publicado en la Distribución de los premios... de la Academia en 1754.

cuidado los señores Académicos, sólo se describe la función y orden de asientos en la forma siguiente:

"Presidió el círculo, bajo del dosel, presentes los retratos de los Reyes nuestros Señores, D. Alfonso Clemente de Aróstegui; a su lado derecho, el Marqués de Sarria, el Conde de Peralada, D. Josef Bermúdez, el Conde de Sazeda, D. Baltasar de Elgueta Vigil, D. Tiburcio de Aguirre, todos Consiliarios Académicos de Honor; D. Ignacio Luzán, creado aquel día Académico de Honor en atención al poema castellano que ejecutó y leyó; después estaban los Académicos de mérito Directores de la Arquitectura en esta forma: D. Juan Saqueti, D. Ventura Rodríguez, D. Josef de Hermosilla, D. Alejandro González Velázquez, don Diego de Villanueva, y, previene el Secretario, D. Francisco Carlier y D. Jácome Bonavía, aunque no están incluídos en la creación de 12 de abril, fueron posteriormente habilitados por carta de Su Excelencia el Protector, la cual no se entregó a la Secretaría para el archivo, y, en fuerza de ella, les señala lugar inmediatamente después del Sr. D. Juan Saqueti.

"Al lado izquierdo empezaba el circo con los profesores de Pintura y Escultura siguientes: D. Luis Vanloo, D. Juan Domingo Olivieri, don Antonio González, D. Felipe de Castro, D. Antonio Dumandre, D. Juan de Villanueva, D. Juan Bautista Peña, D. Roberto Michel, D. Andrés de la Calleja, D. Juan Pascual de Mena, D. Luis Salvador de Carmona, D. Juan Bernabé Palomino, D. Tomás Francisco Prieto. Por indisposición faltó D. Pablo Pernicharo, cuyo lugar señala después del de don Felipe de Castro. El Secretario, D. Juan Magadán, ocupaba su lugar en la Mesa, con bolas y escribanía, frente del Vice-Protector. Y en aquel día fué creada Académica de Mérito Doña Bárbara María de Hueva en virtud de memorial y varios dibujos que presentó.

"En medio del Salón estaba elevada la estatua de El Mercurio, del Caballero Algardi, que dibujaron D. Francisco Díaz, discípulo de la Academia, D. Josef Dusén y D. Isidro Carnicero; la modelaron D. Josef López y D. Manuel Alvarez; y diseñaron los asuntos que dió D. Ventura Rodríguez en la Arquitectura, D. Esteban Rodríguez y D. Domingo Antonio Lois.

"Al extremo del Salón, en cinco órdenes de bancos alrededor de las paredes, se acomodaron uniformemente los Grandes, Caballeros, Eclesiásticos, Ministros, Eruditos y demás convidados, cerrando una copiosa orquesta de música, y en las Salas de la Arquitectura y del modelo vivo, todos los discípulos de la Academia en sus asientos, con mucha orden.

"Está firmada de Magadán, y el resto de la función en el impreso que se publicó entonces.

Firma esta copia en el libro de actas D. Ignacio de Hermosilla, que fué hecho Secretario en 16 de noviembre de 1753."

Hasta aquí, el acta transcrita en el libro; la relación impresa, a la que se remite el Secretario, no ha de leerse ahora por ser extensa y por ser suficiente su extracto literal:

"Congregados todos los señores Académicos y otras personas muy distinguidas en una de las salas de la Real Casa de la Panadería, en la plaza Mayor, "se abrió a las seis la puerta del gran Salón". El Sr. Vice-Protector, D. Alfonso Clemente de Aróstegui, del Consejo Real de Castilla, dijo el discurso de apertura. "Apenas acabó, repitió festiva la música un sonoro concierto, y al mismo tiempo se presentaron siete jóvenes dispuestos a hacer repentina prueba de sus habilidades para modelar y dibujar la estatua de Mercurio; dos de ellos, discípulos de Arquitectura, para trazar una portada jónica y un intercolumnio dórico. Mientras estos jóvenes trabajaban, continuó la música y se sirvió el refresco con el mejor orden y abundancia.

"Inmediatamente se leyó un memorial de Doña Bárbara Hueva, doncella de edad de diecinueve años, en el que pretendía el título de Académica, y para suplir la personal asistencia a los estudios, que le impedía la modestia de su sexo, presentó, para prueba de su aplicación y habilidad, varios dibujos, los que halló la Academia tan bien trabajados, que no dudó concederle luego el grado que solicitaba.

"Este tiempo (que sería como el espacio de una hora) bastó para que los jóvenes hubiesen concluído los trabajos; admirados los concurrentes de ver tan bellas pruebas en tan estrecho tiempo, dieron muestras del mayor gusto; siendo muy especial el de algunos señores que allí mismo ejercitaron su liberalidad en apreciables ofertas.

"Sucesivamente se leyó una orden del Excmo. Sr. Protector D. José de Carvajal y Lancáster, con que remitía una planta con su perfil y alzado de un Colegio y Universidad, trabajada por D. Miguel Fernández, discípulo de la Academia y pensionado del Rey en Roma.

"Para cumplir con la obligación de Director presentó D. Felipe de Castro un bajorrelieve simbólico, que representa la erección de la Academia y con él su explicación, que leyó el Secretario, y el Sr. Vice-Protector contestó dando las gracias.

Don Ignacio Luzán, Superintendente de la Real Casa de la Moneda, conocido en el orbe literario por sus doctas e ingeniosas obras, recitó una en aplauso del día. Obra tan acabada, en veinte octavas reales, que, junto con sus ilustres circunstancias de sangre, hizo aclamarle Académico Honorario. Ocupó su asiento el expresado Sr. D. Ignacio Luzán y leyó también un epigrama en latín, de un excelente ingenio que se hallaba presente y que, por modestia, quería ocultar su nombre. Dió de nuevo las gracias el Sr. Vice-Protector y finalizó la solemnidad con dos conciertos del mejor gusto y composición."

Seguidamente, el Sr. PRESIDENTE concede la palabra al Excelentísimo Sr. D. FRANCISCO JAVIER SANCHEZ CANTON, quien da lectura a un documentadísimo resumen de los antecedentes históricos de creación y fundación de nuestra Real Academia, donde la amenidad y la erudición resplandecen por igual, y que termina con una justa alabanza de la finalidad y actividad de la Academia en nuestro tiempo, y exaltación de los altos valores artísticos, literarios y políticos que han integrado, durante el siglo XIX y principios del presente, nuestra Corporación (1).

El discurso del Sr. Sánchez Cantón es acogido con grandes aplausos. Seguidamente, S. A. R. El INFANTE DON JOSE EUGENIO da lectura a un ferviente elogio de la gran figura de Fernando VI, Monarca de tan extraordinario relieve en la vida española del siglo XVIII y al que se debe no solamente un reinado de paz, sino de desarrollo de la cultura, las energías y las riquezas espirituales y materiales de nuestra Patria (2).

El discurso de S. A. R. el Infante fué largamente aplaudido.

Por último, se procedió a la entrega de las recompensas otorgadas por la Academia en las distintas Fundaciones cuyo patronazgo ejerce.

A la llamada del Secretario acudieron sucesivamente a recoger dicha recompensa los siguientes artistas, muchos de los cuales tienen ya hoy prestigio y nombradía en las artes respectivas:

Sección de Pintura. — D. Fernando Briones Carmona, D. Aurelio Blanco Castro, D.ª Concepción Salinero Forcada, D. Manuel Maldonado Rodríguez, D. Eduardo Vicente Pérez, D. Pedro Bueno Villarejo, D. Guillermo Vargas Ruiz y D. Manuel Gil Pérez.

Sección de Escultura.-D. Antonio Martínez Penella.

Sección de Arquitectura.—D. Francisco Javier Sáenz Oiza y don Fernando Chueca Goitia.

<sup>(1)</sup> El discurso del Sr. Sánchez Cantón se imprime a continuación de este número de Academia.

<sup>(2)</sup> El discurso se publica en las páginas de este número, dedicado al centenario académico.

Sección de Música.—D. Juan Alós Tormo y D. Rafael Vázquez Sebastiá.

Todos ellos de la Fundación "Conde de Cartagena".

Y de la Fundación "Molina Higueras" los siguientes:

Sección de Pintura.—D. Enrique Legido Pérez.

Sección de Escultura.—D. José M.ª Porta de la Lama y D.ª María Alonso López.

Premios y becas de la Fundación "Carmen del Río":

Sección de Pintura. — D. Lucio Muñoz Martínez, D. Camilo Porta Campillo y D. José Beulas Recasens.

Sección de Escultura.—Señorita María Alonso López (beca), don Julio López Hernández y D.ª María de la Encarnación Arriero (premios).

Y cumplido el fervoroso propósito de la sesión conmemorativa, fué levantada ésta a las veintiuna horas y quince minutos. — De todo lo cual, como Secretario, doy fe.—José Francés y Sánchez-Heredero.

## LOS ANTECEDENTES, LA FUNDACION Y LA HISTORIA DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DISCURSO

DE

FRANCISCO JAVIER SANCHEZ CANTON



Ant. Gonz. inot

Palome inct

### Señores Académicos:

Acabais de escuchar, despierta la emoción por la Historia viva, la lectura del acta de la primera Junta pública y solemne de esta Academia, desde hoy dos veces secular. No se llegó a aquella ocasión ni a la presente fiesta sin que nuestro Instituto haya tenido que recorrer trochas escabrosas y sendas abruptas —penurias; luchas doctrinales; rencillas; imposiciones; períodos procelosos, cual el de la francesada—; si logró salir vencedora de escollos a la ayuda de Dios lo debió y a la protección de reyes y gobiernos, merecidas ambas, porque acertó a mantenerse fiel en el servicio de las Bellas Artes y de España.

La conveniencia de que los artistas se agrupasen en gremios fué comprendida acaso en la antigüedad y, desde luego, en la Edad Media, y que la asociación hubiera de participar de escuela y de asamblea de teóricos, mecenas y profesionales fué novedad ideada en el Renacimiento, al pensar que si las obras de arte existen gracias al que las crea, necesitan, asimismo, de quienes las inspiren, de quienes las estudien y aprecien y de quienes las paguen, complementos esenciales que el orgullo suele olvidar o desdeñar. Sobre estas bases se asentaron las academias artísticas.

La historia conocida de nuestro Instituto está medio oculta, como apéndice al artículo del escultor don Juan Domingo Olivieri en el Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España (1800), de don Juan Agustín Cean Bermúdez, porque las extensas Memorias para la Historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes de España, publicadas por don José Caveda en 1867, quieren ser más lo segundo que lo primero y escasean en noticias cuanto abundan en retórica. Por fortuna, el archivo de nuestra Casa guarda numerosos documentos que permiten nutrir el relato sumario de Cean Bermúdez con pormenores sabrosos que lo esclarecen y animan \*.

Los intentos iniciales para crear una Academia artística en Madrid hiciéronse bajo Felipe III. El 24 de noviembre de 1606 los frailes mínimos del convento de la Victoria, al lado de la Puerta del Sol, concertaron con los pintores madrileños el alquiler de una habitación, mediante el pago de tres reales y una gallina al año, más cuatro cuadros de pincel acabados y en perfección. Puesta la Academia bajo el patrocinio de San Lucas, tenía por fines aprender a pintar y que se excluyan de la pintura los malos pintores, permitiendo este arte sólo a los aprobados por ella. Su índole definíase mixta de escuela y gremio y, excepto que la presidía un señor Protector, no intervenían en su vida escritores ni nobles ajenos al cultivo del arte. No conozco otras noticias fuera

<sup>\*</sup> Además de los libros de actas he manejado los legajos correspondientes a los primeros años de la Academia, en su Archivo; parece innecesaria la referencia concreta a cada documento.

de las extractadas del memorial al rey y del contrato, si los dos documentos se refieren al mismo ensayo \*.

Ya en el trono Felipe IV, se trató, de nuevo, que se fundase.

"Acuérdome —escribe el pintor Vicente Carducho en sus Diálogos de la Pintura— que cuando fuí a Italia se trataba muy de veras de hacer una academia adonde se enseñase con método y reglas lo teórico y práctico del dibujo... Y me acuerdo que el reino en Cortes lo pedía a Su Majestad, representándoselo así cuatro diputados nombrados para el efecto, habiéndose hecho ciertas ordenanzas y constituciones. El conde-duque de Olivares lo advirtió con voluntad y benigno aspecto. Mas suspendióse entonces por ciertos accidentes, no por parte de la pintura ni por la de sus favorecedores, sino por opiniones y dictámenes particulares de los mismos de la facultad (¡qué lástima!). Querrá Dios que en algún tiempo resucite esta honrosa pretensión y otros más dichosos tiempos lo consigan" \*\*.

Malogrados estos proyectos se adelantó París a Madrid —mas no a Sevilla— en establecer la Academie Royale de Peinture et Sculpture. Datan sus estatutos de 1663, y en ellos se preceptúan dos reuniones mensuales en los primeros y últimos sábados "para entretenerse y ejercitarse en conferir sobre asuntos de pintura y escultura", declarando así el carácter especulativo que adoptaba. Comenzaron las juntas el 7 de mayo de 1667, y hubo de ser el biógrafo de artistas André Felibien (1619-1696) quien recogió las deliberaciones en sus Conferences de l'Academie royale de Peinture \*\*\*.

Un nuevo conato español apuntó en los primeros años del reinado de Felipe V; el escultor asturiano don Juan de Villanueva —padre del

<sup>\* «</sup>Memoriales impresos dados a Phelipe 3.º por los Pintores». Biblioteca Nacional: mss. Signatura antigua, H-52. El contrato, extractado por Pérez Pastor: «Memorias de la Real Academia Española», t. XI, p. 119, n.º 602.

<sup>\*\*</sup> El texto, Diálogos de la Pintura (1633), fol. 157, fué ya aprovechado por Jovellanos, que declamó elocuentemente contra los inconvenientes surgidos (Bib. de AA. EE., XLVI, p. 352).

<sup>\*\*\*</sup> Publicadas por H. JOUIN (París, Quentin, 1882).

gran arquitecto— "pudo conseguir que se juntasen los artistas...; pero se desvaneció tan útil proyecto en 1709 con las turbaciones de la guerra de Sucesión".

Disimuló ignorar estos precedentes, alardeando de innovador, otro artista, asturiano también, don Francisco Meléndez, que en 1726 imprimió una Representación al rey, nuestro señor, poniendo en noticia de Su Majestad los beneficios que se siguen de erigir una Academia de los Artes del diseño..., a exemplo de las que se celebran en Roma, París, Florencia y otras grandes ciudades de Italia, Francia y Flandes, y lo que puede ser conveniente a su real servicio, a el lustre de esta insigne Villa de Madrid y honra de la nación española\*.

Dice Cean Bermúdez que "la afición a las artes, el amor a la patria, el candor y la honradez dictaron este escrito". El propio Meléndez, en un duro alegato contra la Academia, rectifica algunos de los elogios de su paisano al descubrir manifiesta inmodestia:

"Soy el primero que concibió este asumpto en el año de 1726 y, muy bien premeditado, formé una bien difusa [sic] Representación que di a la prensa y presenté en manos de Su Majestad. Esta obra con mi almohada la consulté, en mi estudio la escribí, con mi dinero la saqué a luz y con mis pasos la distribuí entre los que pudieran tener las facultades de ponerla en obra. Por estar la Corte próxima a la jornada de Sevilla no se dió luego principio; pero —añade y es noticia importante— se tomó la providencia de enviar a Roma dos discípulos adelantados, por haberlo yo insinuado en mi proyecto", demostrándose que ya en la que pudiéramos llamar pre-gestación de nuestra Academia, considerábase primordial becar artistas en Roma y tutelarlos.

Abortados los cuatro planes referidos en siglo y tercio, se presentó sazón para el quinto, que había de fructificar, tras la catástrofe de la Navidad de 1734, destructora del alcázar de los reyes de la Casa de

<sup>\*</sup> En el leg. 3.º de la Academia.

Austria. Coincidió este infortunio con esterilidad artística general, como si el cansancio por haber producido tanto en tiempos pretéritos hubiese agotado el genio y hasta la destreza plástica de los españoles.

Felipe V, que ya con anterioridad había traído de Francia y de Italia pintores, escultores y arquitectos para su servicio, llamó para trazar y adornar el palacio nuevo a artistas de fuera, ocasión de la llegada a Madrid del carrarés Juan Domingo Olivieri, que trabajaba en Turín para el rey de Cerdeña. De allá lo trajo el marqués de Villarías (lo pronuncio así porque en los papeles e impresos contemporáneos no falta nunca el acento). Era este personaje, cuya intervención fué decisiva en el nacimiento de la Academia, el santiaguista don Sebastián de la Cuadra, secretario de Estado, primer ministro de Felipe V, que tituló por real gracia de 14 de enero de 1738.

Moraba el escultor de cámara, Olivieri, sobre el llamado Arco de Palacio, entre la actual construcción de la Almudena y la verja de la Plaza de la Armería. Para procurar la mejora de los artistas, destinó algunas habitaciones de su casa a escuela modesta de dibujo, y también acostumbraba a reunir a varios amigos, nobles unos, doctos otros y todos con gusto por las artes, desde el año de 1741.

Vistas con buenos ojos por el marqués de Villarías la escuela y la tertulia, hubo de protegerlas y —lo refiere Jovellanos— "de presidir una junta pública a la que concurrió gran número de artistas, de aficionados y personas de distinción, y en la que se leyó una oración que había escrito en italiano el P. Casimiro Caliserti [franciscano] de los menores conventuales y traducido al castellano un religioso descalzo—que no nombra— y que se imprimió en las dos lenguas" \*.

Sosteníase con carácter privado este establecimiento, hasta que el 20 de mayo de 1744 se presentaron a Felipe V en Aranjuez las Reglas... para que después de dos años de práctica (que parecen convenientes por

<sup>\*</sup> Lugar citado.

ahora) puedan contribuir a la formación de leyes para la Academia de Escultura, Pintura y Arquitectura, que se intenta fundar en Madrid, debaxo de la protección del rey. Estas Reglas, salidas de la tertulia de Olivieri y seguramente de su propia minerva con correcciones de Villarías, disponen que, por dos años, actúe como junta particular; que la presida en nombre del rey un Protector, que será el ministro superior a cuyo cargo corre la obra de Palacio; que se forme la junta con seis caballeros académicos, "los cuales, aunque no tengan profesión alguna de las tres artes, tengan buen gusto y discernimiento en ellas"; un director general, escultor o pintor, y cuatro maestros directores por cada una de las artes; esto es, una suma de veinte miembros. A ellos podrían agregarse Académicos de fuera, si acreditasen serlo y si presentasen una obra. Igual obligación se impone, dentro de un año de plazo, al Director general y a los Maestros Directores.

Aprobó el rey las Reglas en 13 de julio y designó Director general, para los dos años de ensayo, a su escultor principal, don Juan Domingo Olivieri, "por haber sido el único —reza la regia disposición— a quien se debe no sólo la primera idea de este proyecto, sino su primer establecimiento, pues ha mantenido en sus habitaciones el estudio práctico de academia por el espacio de tres años. Para que después se haga este nombramiento con igual acierto, convendrá que, desde luego, se examine el estilo que se observa en las Academias de Francia e Italia."

Pormenorizan las Reglas, señalando los emolumentos del Director general, veinticuatro doblomes sencillos, y dieciocho a cada Director Maestro. Sin embargo de su pequeñez, los gastos desvelaban a los iniciadores y arbitraron que los recursos se obtuviesen de minucias desdeñables en la construcción de Palacio: "las astillas de la madera que se labra en los talleres de carpintería y carretería..., los clavos viejos que se recogen de las cimbras y andamios... y lo que [pagan] las tabernillas y bodegones que se permiten en el recinto de la obra". "Se podría justamente decir —añaden los ingeniosos financieros— que es-

tos desperdicios despreciados pueden contribuir a una nueva y grande gloria de la nación, tanto como la sumptuosidad y perfección de Palacio. Para cuando éste se haya fenecido quedará anchura bastante en qué poder incluir el situado de la Academia, porque el sobreprecio del tabaco habrá de permanecer, en todo o en parte, para la manutención de la misma obra." ¡Tan humildes y honrados pañales tuvimos en la cuna!

Nombrado Protector, en cumplimiento de las Reglas, el marqués de Villarías, dessignó Vice-Protector a don Fernando Triviño, criatura suya, Secretario del Consejo de Indias y uno de los seis caballeros académicos; eran los demás: don Francisco Miguel de Goyeneche, conde de Saceda; el marqués de Santiago; don Baltasar de Elgueta y Vigil, intendente del nuevo Real Palacio; don Miguel de Zuaznávar, y don Nicolás Arnaud.

Muy pocos días después de alcanzada la aprobación regia se enviaron las citaciones para la primera junta, que había de celebrarse a las doce del 18 de julio en casa de Olivieri. Convocábase a los caballeros Académicos dichos, a los seis Maestros Directores con ejercicio: por la Escultura, Antonio Demandre o Dumandre—que con las dos formas aparece escrito su apellido— y Juan Bautista Peña—que también era pintor; por la Pintura, Luis Miguel Van Loo y Antonio González Ruiz, y por la Arquitectura, Juan Bautista Saqueti y Jácome Pavía, que era Académico de la Clementina de Bolonia; y a los seis Maestros Directores honorarios—que también llamaban de alternativa—: Nicolás Carisana y Juan de Villanueva "el mayor", escultores; Andrés de la Calleja y Francisco Meléndez, pintores, y los arquitectos Santiago Bonavía y Francisco Ruiz, interventor de la fábrica de Palacio; firmaba las citaciones el Director general, Olivieri.

El acta de esta reunión inaugural, a la que concurrieron todos los convocados, excepto el marqués de Santiago, veraneante en Ronda, nos dice que se guardó el ceremonial, y registra dos acuerdos: lógico el uno, poco estimulante el segundo: que el estudio no empiece hasta el primero de septiembre y que el Director general proponga los días de vacación, deduciendo los exemplares de las academias de París y Roma, "por no haber oficio ni profesión alguna —razonan nuestros primeros antepasados— que no necesite de un moderado y prudente intervalo y descanso, aunque de sus fatigas se les siguiesen a los operarios las mayores utilidades y ganancias".

A este signo de actividad restringida se juntó otro, poco alentador también; las primeras rencillas, carcoma de la sociabilidad: el 28 de julio, don Baltasar de Elgueta, Caballero Académico, remite al Vice-Protector, reservadamente, el expediente formado a Olivieri en Palacio "para que se instruya del genio y circunstancias" del escultor. No se conoce el paradero de los papeles, pero como denunciante y denunciado convivieron muchos años en la junta preparatoria y después en la Academia, no sería muy grave la denuncia.

Reuniéronse los académicos el 12 y el 21 de agosto; en aquella sesión hicieron la relación del mueblaje necesario para la primera sesión solemne y decidieron, tras discutirlo, el orden en que habían de enumerarse las artes, que es el que todavía observamos: Pintura, Escultura y Arquitectura. También fijaron las vacadiones, duraderas nueve semanas, las ocho de los meses caniculares y la de carnaval.

La nota de los muebles pedidos consiente que la imaginación vea la sala en la casa de Olivieri, donde, el primero de septiembre, a las seis y media de la tarde, se celebró la junta solemne, incluso pública, puesto que cada Académico y cada Maestro podía llevar consigo a varios aficionados y artistas.

Se dispuso la presidencia con una silla de tafilete y una cubierta de terciopelo carmesí, acompañada de docena y media de taburetes de respaldos rellenos de cerda; una mesa de pino con su cubierta de guadamacil y sus colgantes de damasco carmesí y, encima de ella, una escribanía y dos candeleros de plata, una bolsa de terciopelo y unos cartapacios de la misma tela.

Comenzó la junta con la lectura, por don Fernando Triviño, de una Oración que hubo de imprimirse, y empieza así:

"Cuando el iracundo y sangriento Marte esgrimía con mayor furor su formidable acero en las campañas de las más principales provincias de la Europa; cuando el fulminante Jove bibraba con mayor fuerza su temido trisulco, bien imitado y substituído en los fogosos impulsos de los cañones, fusiles y morteros; cuando la temible Belona corría desenfrenada en su falcado carro, animando a los batallones y escuadrones opuestos a exercitar militares rigores unos contra otros y a llevarlo todo a sangre y fuego."

Cláusulas no menos grandílocuas consagra a Vulcano y a Neptuno para venir a decirnos que cuando tales calamidades ocurrían "... andaban las nueve hermanas Castálides, hijas de Júpiter y Mnemósyne, por los amenos campos de Beocia acobardadas, errantes, confusas y fugitivas para guarecerse en los más cóncavos y escondidos senos...; pero las tres ilustres Artes liberales de la Pintura, Escultura y Arquitectura..., algo más razonables y menos melindrosas..., tuvieron valor y acierto para venir a refugiarse al pie del augusto trono de nuestro invicto rey y señor don Felipe V" \*.

La *Oración*, encrespada y disonante para nuestros oídos, no fué larga y merece señalarse que al enumerar los artistas españoles gloriosos menciona a Churriguera, nombre que pronto había de equivaler para los Académicos al de "Atila del Arte".

Agotado el raudal retórico del Vice-Protector, "se trataron —continúa el acta— por modo de conferencia con los Caballeros Académicos, Director general y Maestros Directores algunos puntos esenciales; uno

<sup>\*</sup> Hay ejemplar en el legajo del Archivo de la Academia.

de ellos fué pedir los modelos de yeso traídos por Velázquez de Italia, arrumbados en los sótanos de Palacio. Luego bajaron todos los concurrentes al salón en donde estaba el modelo vivo y más de cincuenta artistas, escultores y pintores comenzaron a trabajar, dejando muy adelantada la tarea de dibujarlo y hacerlo de relieve y de bulto.

El flamante Protector, marqués de Villarías, no asistió al acto y escrivió a Triviño, agradeciendo y elogiando la *Oración* que le había remitido.

Por aquellos días visitó la Muerte por vez primera la Academia, llevándose al Maestro Director honorario de la Arquitectura, don Francisco Ruiz, vacante motivadora de largas perturbaciones. El día 11 del mismo mes estudia la junta la solicitud que para sucederle presenta don Ventura Rodríguez, Arquitecto de profesión, Aparejador de obras Reales y primer oficial de líneas en la del nuevo real Palacio, y que exhibe como mérito "haber estudiado con los más célebres Arquitectos que ha tenido Vuestra Majestad, que fueron don Esteban Marchand, don Juan Bautista Galuzzi y don Felipe Ybarra [sic, por Jubara] y, presentemente, con don Juan Bautista Saqueti".

Esta ojeada sobre el bimestre inicial de la junta preparatoria, muestra ya el cariz de la futura Academia, con las luces y las sombras que, a lo largo de dos siglos, apenas habían de cambiar. El nuevo ser nacía formado y "conformado". Escaso en recursos, pródigo en planes y con aquel desinterés señoril por el lucro personal, que conservó hasta 1940 los veinte reales de vellón por asistencia a la mayoría de los miembros de número. Ciertamente, nunca pudo darse en nuestra casa la práctica, bochornosa y grotesca, que pinta Furetière de la Academia francesa en el siglo XVII: la primera hora de la sesión transcurre en discutir sobre el reloj, porque se reparte la suma de las dietas entre los académicos que llegan antes de la hora, y los perezosos acusan a los diligentes de haber adelantado las agujas...\*

<sup>\*</sup> La refiere René Peter: Vie secrète de l'Academie française.

En la misma junta del 11 de septiembre se trató de la adquisición de modelos y de libros; respecto a aquéllos se anotará que, además de los tratadistas clásicos, se desean las estampas de las obras de Miguel Angel, de Bernini y el Flamenco, esto es, François Du Quesnoy, notoriamente barrocas; y se pide que se compren "modelos pequeños modelados por Mr. Legros, y que se vacíen extremos de las estatuas de la Granja", adquiridas por Isabel Farnesio.

La lista de los libros que poseía la Academia era corta: Vitrubio, Vignola, Palladio, Fray Lorenzo de San Nicolás y el P. Andrea Pozzo; y no muy ambiciosa la "desiderata": Las Metamorfosis, de Ovidio; la Biblia, abreviada y figurada, impresa en Venecia; La genealogía de los dioses, de Cartari; la Iconología, de Césare Ripa; las Fábulas, de Esopo, con estampas de Martín de Vos; las Anatomías, de Miguel Angel, y otros autores; más amplia era la sección arquitectónica: Serlio; Alberti; Scamozzi; Josef Viola; Domenico Fontana; el caballero Carlo Fontana; Bernini y Borromini; la Arquitectura civil, de Bibiena, y el Libro de adornos, de Jácome de Rossi; relación reforzadora de la amplitud de gusto señalada al elegir modelos.

El episodio de mayor resalte en el año primero de funcionamiento académico se suscitó en Arquitectura. Atrás queda indicado su origen: Como eran tres los aspirantes a la plaza, don Ventura Rodríguez, José Pérez y Diego de Villanueva, acordó la junta que se hiciesen oposiciones. No realizaron los ejercicios más que los dos primeros, y al juzgar sus trabajos, el 18 de febrero de 1745, los señores Académicos estuvieron unánimes y conformes en que las obras presentadas "no merecían una entera y total aprobación, ni tal que a los dos pretendientes los constituya dignos de ocupar la plaza vacante ni de enseñar a la Nación una Arte de tanta importancia y consecuencias; pero también convinieron que, de los dos, se debía dar la preferencia a don Ventura".

Así las cosas, surge una amenaza grave para la vida del ser recién nacido: la ingerencia del Protector, ausente a las juntas. La Academia estuvo en riesgo de perder su independencia; nárrase en el acta con sobrada claridad:

"El señor Vice-Protector dijo que parece tenía [don Ventura Rodríguez] adquirido algún derecho, por ser el mejor de los dos opositores... si se observase la regla generalmente practicada en las oposiciones de cátedras y canongías de oficio." "Embarazada la Junta con este inopinado suceso, y estrechada de la precisión inevitable con que el Maestro Director, don Jácome Pavía, se hallaba de ausentarse inmediatamente de esta Corte..., se suscitó por algunos la especie... [que] se propusiese a don Francisco Carlier..., que se halla en esta Villa sin ocupación alguna; [pero, al propio tiempo, calculando que esta gestión habría de ser lenta, con detrimento de la enseñanza], se acordó, por todos los votos, que, desde luego, quedase don Ventura Rodríguez nombrado por substituto de don Juan Bautista Saqueti." Adviértase con qué firme elegancia la junta preparatoria resolvió el problema, sin plegarse a la pretensión, complaciendo en parte los deseos de que se utilizasen los servicios del pronto famosísimo arquitecto y cubriendo las necesidades de la enseñanza.

Al propio tiempo se sacó a nueva oposición la vacante de Ruiz, y entre los firmantes aparecen: don Ventura, don Diego de Villanueva y don Nicolás de Churriguera, rehabilitado tras diecinueve años sin ejercer la profesión por haber salido fiador de su hermano, don Jerónimo, cuando se hundió, causando víctimas, la cúpula que construía en Santo Tomás, de Madrid, pues con tanto rigor se sancionaban descuidos o desgracias. Luego se verá el desenlace del difícil pleito.

Proseguía la Junta sus tareas normales y decidió celebrar el 15 de julio la sesión solemne en local más capaz; consiguió el salón de la Real Casa de la Panadería en la Plaza Mayor. Redactó don Fernando Triviño la Oración y hubo de salirle no menos coruscante que la del año precedente a juzgar por la réplica a don Miguel Herrero de Ezpeleta, íntimo amigo de Villarías, que, consultado al caso, le había aconsejado

más sobriedad que fronda retórica\*. Herido el Vice-Protector en sus más caras preferencias literarias, argúyele de este modo pintoresco:

"Permítame V. m. que le recuerde lo que tiene tan sabido, y es que los preceptos y reglas de la elocuencia griega y latina señalan y determinan distintos estilos y frases para las epístolas familiares, para las obras didácticas y para las oratorias, de tal suerte que, conviniendo el estilo lacónico para las primeras y segundas, se reserva el asiático, redundante y pomposo, para las terceras, así por lo mucho que se acerca al poético, como por lo que contribuye a deleitar los oídos y recrear los ánimos de la muchedumbre..." No obstante, hubo de resignarse Triviño a cercenar el vuelo de sus alas; promete sacrificar "muy gustoso los mal formados borrones al seguro dictamen de V. m. y arreglaré mi exordio a la concisión y brevedad que V. m. me indica". Mostremos indulgencia con los que hoy nos parecen extravíos del gusto. ¿Qué dirán de las peroraciones actuales los encargados de conmerorar los centenarios futuros?

Asistieron a la solemnidad cuatro Caballeros Académicos y diez Directores Maestros, más un muy numeroso y lucido acompañamiento de Grandes de España, títulos de Castilla, ministros de varios Consejos, religiosos graves de diferentes Ordenes y muchos caballeros conocidos y otros sujetos decentes, curiosos y aficionados a las Artes literales. El gran salón estaba "bien iluminado y adornado con los retratos de los reyes nuestros Señores debaxo de un dosel de damasco carmesí, con las alhajas de plata, muebles, estampas y láminas propiedad de la Academia". Dióse principio a la Junta "con una primorosa música de ocho instrumentos de viento y cuerda". Después de la *Oración* de Triviño prosiguió la música, "mientras don Juan Domingo Olivieri pasó a poner y colocar un grupo de los dos modelos vivos, lo que executó con mucha habilidad y destreza". Disuelta la Junta, pasaron los concurrentes "al salón de estudio a presenciar cómo los discípulos di-

<sup>\*</sup> No se encuentra en los legajos.

bujaban y modelaban el grupo, y, luego, a las tres salas de la Arquitectura" a ver cómo trazaban sus planos y pormenores.

Aunque no he de continuar el relato menudo de las intimidades de la Junta preparatoria, recordaré que en su segundo año el asunto más espinoso fué la continuación del suscitado dentro de la sección de Arquitectura: Carlier \* comenzó por hacer dengues al ofrecimiento, pero acabó por aceptar el encargo de la enseñanza de su arte. Empero, por carta de Olivieri a Herreros de Ezpeleta, venimos a saber que "el gran Carlier, tan cacareado de don Luis Van Loo, ha faltado enteramente a lo prometido y nos ha dexado con un palmo de nariz, lo que pide el pronto y vigoroso remedio para que este mozuelo no consiga, enteramente, hacer burla y escarnio de la Academia, de su Protector y aun del mismo Rey". Traslúcese en este episodio cuán difícil resultaba a menudo la convivencia de artistas de países diversos y las parcialidades inevitables.

Corrido un año, el 3 de noviembre de 1746, es el Vlice-Protector quien pinta con tintas sombrías, al mismo Herreros de Ezpeleta, el crítico estado de la Arquitectura, vaticinando "la ruina de los estudios... que, precisamente, ha de arrastrar la caída de todo el edificio de la futura Academia, por ser esta Arte la más importante para el bien público". Carlier, con motivo de estar algunas veces molestado de la gota, no asiste si no se le envía coche, lo que hasta ahora se ha sobrellevado, enviándosele por turno el mío y el de los cinco Caballeros Académicos, los que ya se empiezan a resistir a llevar esta carga concejil". Por su parte, los discípulos declaraban que aprendían más con don Ventura Rodríguez.

Sospecho que estas dificultades motivaron que, cumplido el bienio de ensayo, la Junta preparatoria no se convirtiese en Academia, si bien el funcionamiento de la Corporación parecía en los demás desenvolverse normalmente. En marzo de 1745 se formó la lista de los doce discípulos

<sup>\*</sup> El padre de Carlier, el escultor Renato, había servido a Felipe V y murió en 1722; desconozco la fecha de nacimiento del arquitecto.

examinados y aprobados, entre ellos varios que habían de lograr renombre: los pintores Luis Meléndez y Luis González Velázquez y los escultores Roberto Michel y Francisco Vergara. En abril siguiente se verifica el concurso para las pensiones en Roma, que obtienen el pintor Antonio González Velázques; el escultor Francisco Gutiérrez, el que esculpió la Cibeles, y el arquitecto Diego de Villanueva.

Acaso influyó también para que se aplazase la constitución el coincidir el final del término propuesto con la muerte de Felipe V, que, por extraña omisión, no dejó rastro en las actas.

El nuevo rey Fernando VI se interesó en seguida en los asuntos académicos, tanto que, el 23 de julio, a las dos semanas de ocupar el trono, hace que pregunten por qué de los trece Maestros Directores sólo uno, don Antonio González Ruiz, ha satisfecho la obligación de presentar una obra. El reproche causó desconcierto; disculpáronse unos con lo mucho que les ocupaban las obras del real servicio y prometieron otros realizar el cuadro o la escultura, indicando el tema en que trabajaban. El Vice-Protector opinaba que éste y otros males se remediarían si la Academia se constituyese. Y aprovechó la oportunidad de la fiesta onomástica del monarca, presentando el 30 de mayo de 1747 el proyecto de los estatutos; pero lo interceptó el Protector.

Había sucedido en la Secretaría de Estado al marqués de Villarías don José de Carvajal y Lancaster, varón de ilustre linaje, segundón del duque de Linares, ejercitado en la diplomacia, de recto y profundo juicio y de honradez intachable, cubierto por un exterior descuidado y unos modales poco distinguidos; incómodo en el ambiente cortesano, decíase que hasta esquivaba hacer reverencia a los reyes. El embajador de Inglaterra al dar la noticia de su muerte le calificaba del Ministro "más digno y más íntegro que jamás haya habido". La Academia fué, en rigor, obra de su voluntad.

El 26 de septiembre de 1747 dirigió al Vice-Protector Triviño esta cáustica orden:

"Convoque V. S. una Junta particular y diga en ella a los Maestros Directores que nunca me resolveré a presentar al rey los nuevos Estatutos de la futura Academia si, al mismo tiempo, no tengo la satisfacción de significar a S. M. que en caso que guste de honrar con su vista y aprobación las Piezas de Pintura, Escultura y Arquitectura que cada uno ha debido presentar, podré mandar que todas se traigan a Palacio y se coloquen para este fin donde puedan ser vistas de toda la Corte"; y terminaba el oficio conminatorio: "Me avisará no sólo de quedar todos enterados de esta determinación mía, sino también de que los Maestros Directores para cumplirla se han conformado con un término nada dilatado."

La energía del Ministro se embotó en la resistencia mansa de los que, indecisos y desganados, dejaban correr el tiempo. El 13 de octubre contestaba el Vice al Protector: que habían acabado la pieza González Ruiz, Dumandre y Pavía; "nos hallamos —seguía con áspera franqueza— más embarazados y atrasados que catorce meses antes...; los pocos sujetos que hay de conocida habilidad entre los once Maestros Directores que no han cumplido... o están verdaderamente ocupados en el Real servicio o intentan hacer una obra tan superior y sobresaliente que merezca la aprobación de S. M., y los demás, inferiores talentos, están acobardados y no se atreven a exponer su estimación, y tales cuales créditos a la censura del público". Su parecer es que no se les apriete y que se publiquen los Estatutos. Mas no era Carvajal hombre que gustase de rectificar sus determinaciones y la firma quedó para ocasión todavía muy lejana.

Otro incidente contribuiría a diferirla.

Llegado de Roma, trayendo ínfulas de suficiencia e innegables dotes, el escultor gallego don Felipe de Castro había esculpido los bustos de Fernando VI y de su esposa "con especial acierto", y don Baltasar de Elgueta avisa a Triviño el 23 de marzo de 1747 que el rey le ha nombrado "Escultor de su Real persona, con absoluta exempción e indepen-

dencia de todos los Jefes y Directores de las Obras de Escultura y con privativa subordinación al Ministro de Estado". La orden, típica del "despotismo ilustrado" —y que recuerda la del mismo monarca contra los impugnadores del P. Feijoó—, fué mal recibida por la junta preparatoria —que ya sabemos cómo reaccionaba frente a las ingerencias—y que se limitó a admitir a Castro por Director honorario, o de alternativa". Pero llegado mayo, desempeñando la misión de "Director de mes", don Antonio González Ruiz había colocado, en uso de su derecho, el grupo de los dos modelos vivos y corregido el modelo de barro de un discípulo escultor, cuando "se introduxo [en la sala] don Felipe de Castro a deshacer todo lo hecho".

Como era razonable, la Junta se puso de parte de don Antonio González, y Carvajal de la de su subordinado directo; sin embargo, en 18 de junio remite la decisión que "cada Maestro Director enseñe sólo y con plena libertad en el mes que le tocare y que los discípulos y estudiantes aprendan, al mismo tiempo, las Artes y la buena educación"; conceptos en los que se hacen notorios la rectitud del Protector y su mal carácter, e insatisfecho con lo dispuesto, en la Junta del 23 de junio, se hace saber que el rey "había declarado que el escultor don Felipe de Castro... ha de ser tenido y tratado por Maestro Director extraordinario de la Escultura de la Real Academia, en todo lo perteneciente a esta Arte". La orden fué acatada —dice el acta— "con la veneración y respeto debido por la Junta", y supongo que mal de su grado dispuso "que se colocase después del Director general y de los Maestros Directores propietarios y antes de los honorarios y de alternativa, que es lo que se practicó con don Francisco Carlier cuando fué nombrado para Maestro Director supernumerario de la Arquitectura".

Desde la lejanía en que estamos, y sabedores de lo que después ocurrió en nuestra Arquitectura y en nuestra Escultura, el que Villarías y Carvajal impusiesen a don Ventura Rodríguez y don Felipe de Castro en la Academia, debemos considerarla extralimitación feliz. Consta en la crónica académica que las ingerencias no han solido aprovechar ni a aquellos en cuyo favor se ejercieron, y algún caso hasta trajo consecuencias fatídicas para España; no obstante, fuera injusto celar que las dos relatadas beneficiaron a las Artes.

Revistió formas desapacibles también la protesta del anciano don Francisco Meléndez, que presumía de iniciador de la Academia: herido por una desatención de la Junta, lanzó, en el otoño de 1747, contra ella un pliego, impreso, según su costumbre; rasgáronse las vestiduras los Académicos ante el ataque que, leído hoy, parece casí inocente, y consiguieron que el rey ordenase fuese borrado de los libros y asientos de la Academia. Días después era expulsado de ella su hijo Luis, el que había de ser pintor de bodegones magistrales.

Perturbadas las enseñanzas por la inasistencia de varios profesores; en entredicho la autoridad de la Corporación por la espera prolongada de su establecimiento legal; quebrantado el crédito de la Junta por las diferencias y personalismos, que desde fuera se verían agrandados, milagro fué que tantas circunstancias adversas no dieran en tierra con la ensoñada Academia.

El 5 de enero de 1748 se reitera la solicitud sobre los Estatutos; quizá la muerte del Vice-Protector Triviño ocasionó nueva dilación; sustitúyele don Baltasar de Elgueta. Y en 15 de junio se elige a Van Loo, Olivieri y Saqueti para que dictaminen acerca de ellos, que no firmó Fernando VI hasta el 8 de abril de 1751, lapso de casi tres años que debo saltar. Por fin, el 12 de abril de 1752, se promulgó el Real Decreto erigiendo la Academia con el título de San Fernando.

Seguía como Protector don José de Carvajal y Lancaster, después de un quinquenio en que manejó, alternativamente, el acicate y el freno; y pasó a ser Vice-Protector don Alfonso Clemente de Aróstegui, ministro de la Rota y prelado doméstico de S. S.; descendió Elgueta a ser Consiliario y Académico de Honor, título que redibieron los lla-

mados antes Caballeros Académicos, que aumentaron en tres; quedaron de los primitivos el conde de Saceda y Elgueta y fueron nombrados el marqués de Sarria, los condes de Peralada y de Torrepalma, don José Bermúdez y don Tiburcio de Aguirre, a los que se agregó don Ignacio Luzán como premio a la composición en verso leída en la apertura.

En la clase de artistas había para cada arte dos Directores, dos o tres Tenientes de Director y podía haber, además, Directores honorarios. No citaré más que a los primeros: en Pintura, Van Loo y González Ruiz; en Escultura, Olivieri y Castro; en Arquitectura, don Ventura Rodríguez y don José Hermosilla. Añadióse el cultivo del grabado, que dirigían Juan Bernabé Palomino y Tomás Francisco Prieto. Fué designado Secretario don Juan Bautista Magadán. Por sus años y sus merecimientos quedaron como Directores honorarios Dumandre, Villanueva el escultor, Saqueti y Carlier. La solemnidad de la inauguración conocida queda por su acta, que acaba de escucharse.

El desarrollo de la Academia constituída fué rápido, confirmándose las esperanzas puestas en la eficacia del establecimiento cabal; y a la vuelta de año y medio, el 23 de diciembre de 1753, pudo celebrarse Junta general para la distribución de premios, consistentes en nueve medallas de oro, tres que pesaban a tres onzas, otras tres de a dos y otras tres de a una, y nueve de plata de ocho, cinco y tres onzas, labradas expresamente por don Tomás Francisco Prieto, con la efigie de San Fernando y varios sucesos de su historia. El acto, por gracia regia, tuvo como escenario el cuarto bajo del nuevo Real Palacio. Alfombróse ricamente el piso del gran Salón; tenían lugar reservado los Embajadores y Ministros extranjeros, y en un balcón cubierto de tapices estaba una grande orquesta de música. El hermoso edificio, que no había de ser habitado por la familia Real hasta once años después, hubo de inaugurarse parcialmente con la fiesta académica, hecho omitido en sus crónicas.

Presidió Carvajal y Lancaster; ausente en la apertura, quizá por desconfiado, complaceríase ahora en la realidad tangible; el Vice-Protector don Tiburcio de Aguirre dijo la Oración, precedida por la lectura de unas Estancias, numerosas y frígidas, del conde de Torrepalma y por el reparto de premios. Es curioso observar que pocos de los galardonados llegaron a ser famosos, ni aun relativamente; mencionaré sólo a los escultores Roberto Michel y Manuel Alvarez, llamado "el griego", que labró las estatuas de la fuente de Apolo en el Prado; los arquitectos Sánchez Bort y Lois Monteagudo, y el pintor don Mariano Salvador Maella, que obtuvo una medalla de plata de cinco onzas. Siguió al discurso de Aguirre la lectura, por Luzán, de una Canción en castellano, un soneto en italiano y un epigrama en latín; otros leyó don Juan de Iriarte, y, escuchada la orquesta, se sirvió el acostumbrado refresco. Una novedad para Madrid fué el que, durante dos semanas, pudieron ser visitados los locales, con los adornos que se colocaron para la fiesta y con los trabajos de los opositores. La Academia quiso atender a la educación del gusto público con esta exposición incipiente.

Cerrado el primer curso académico con la solemnidad descrita y el segundo con la análoga, que se celebró el 24 de diciembre de 1754 en el teatro del Real Seminario de Nobles, vese la institución naciente afrontada cara a un futuro próspero. En abril de este año la muerte de Carvajal y Lancaster conduce a los cargos de Ministro y Protector a don Ricardo Wall, espíritu prosaico. Caería en prolijidad historiar aquí las fases de crecimiento; habrá, pues, de cortarse el relato y reunir noticias sobre capítulos sueltos. Las Juntas solemnes se relatan en fascículos impresos primorosamente, en los que se publican discursos, poesías, listas de premios y temas y de los Académicos.

Sea el primero el del local. Según se ha visto, ninguna sesión pública se celebró en el mismo edificio que la precedente: en casa de Olivieri; en la de la Panadería; en el cuarto bajo de Palacio; en el Real Seminario de Nobles; en las Casas Consistoriales (la de 1756). El do-

micilio, sin embargo, no se había mudado de la Real Casa de la Panadería, cuyo salón resultaba angosto, incluso después de reformado en 1760, gracias a haber ido los reyes a presenciar desde su balcón una fiesta de toros.

En 7 de marzo de 1761 pidió la Academia que, mediante la compra de las casas que detrás de la Panadería daban, y dan, a la calle Mayor, se obtuviese el necesario ensanche. La carencia de recursos obligó a que la Corporación se resignara a alquilar las viviendas de las plantas segunda, tercera y de boardillas del edificio, no sin dificultades opuestas por los inquilinos, en particular por un anciano Alguacil mayor.

Pasado un decenio, se planteó nuevamente el problema y se reiteró el empeño. Don Ventura Rodríguez había tasado las casas en 900.000 reales y en cien mil las obras de adaptación, que abarcaban además, muy juiciosamente, el habilitar la planta baja de la calle Mayor para tiendas, cuyas rentas beneficiaría a la Academia; precedente honroso y secular del sistema tan difundido en nuestros días.

Iban las gestiones por buen camino al surgir otro proyecto. "A la sazón —y dejo la palabra a don Bernardo Iriarte— tenía don Miguel de Múzquiz, conde de Gausa, tratada la boda de una hija suya con el conde de Saceda, y considerando la utilidad que se le seguiría de alquilar o vender su casa, se pensó en que se trasladase a ella la Academia."

La casa de Gausa era ésta en que nos encontramos. Al comenzar el siglo XVIII había en su solar unos edificios viejos, llamados Mesón de la Miel, que compró el 8 de febrero de 1724 a doña Juana López Barral, viuda de don Juan Díez Miño, el riquísimo navarro don Juan de Goyeneche, quien encomendó al célebre don José de Churriguera la construcción de su palacio. Sin concluir, al parecer, fué alquilado para Oficinas de Rentas Reales y para el Real Estanco del Tabaco, que

se mudaron, cuando se acabó de levantar por el arquitecto Carlier, a la Casa Aduana, hoy Ministerio de Hacienda.

Según era esperable, el proyecto de cambio de domicilio académico levantó vientos contrarios, pues hasta en los tiempos del "despotismo ilustrado", la santa igualdad de sus componentes alentaba la oposición de pareceres. Una de las objeciones formuladas resulta hoy sorprendente: Para don Juan de Iriarte, en carta fechada en la Granja el 27 de septiembre de 1772, "la casa está situada algo a trasmano para comodidad de los muchachos que concurren a los estudios, principalmente en las noches de hivierno". El Protector, marqués de Grimaldi, cree, asimismo, que "debe poner la mira la Academia en edificio menos costoso y algo más hacia el centro de Madrid", y añade que "la situación de la [casa] del duque de Arcos no puede ser más ventajosa"; estaba, según me informa el marqués del Saltillo, en la plaza del Celenque, en donde se alza el Monte de Piedad.

Otro de los reparos, y hay que reconocer que fundado, estribaba en la repugnancia a frecuentar un edificio construído en estilo abominado por todos los señores Académicos. Don Bernardo de Iriarte habla, pasado largo tiempo, sobre "el mal gusto de la fachada, especialmente de la puerta, la cual fué preciso mudar, construyendo la que hoy existe; y [del] monte de peñascos que en la parte baja figuraba desde las rejas hasta el piso de la calle, todo de piedra, representando arbustos, lagartos y otros reptiles y sabandijas". Trance amargo había de ser para muchos Académicos el penetrar por semejante portada.

Con todo, el retraso en la adquisición se motivó en el ajuste del precio. En 1719 se había tasado por el arquitecto don Pablo de Torres en cuatro millones quinientos treinta mil reales, cifra no desdeñable, y había calculado las obras necesarias en cincuenta y cuatro mil ochocientos ochenta y ocho reales. Al iniciarse en 1772 los tratos con la Academia, el conde de Saceda, que supongo será hijo del Caballero Académico de la Junta preparatoria, no pide más que tres millones y

medio; de éstos, aún rebaja un millón si se le libra de gastos, y al cabo, en julio de 1773, se contenta con cobrar dos millones trescientos mil reales, a censo redimible al dos y medio por ciento, lo que montaba una renta de 57.500 reales, que tampoco tenía que pagar íntegra la Academia, por cuanto satisfaría 20.000 el Gabinete de Historia Natural, que venía a establecerse en la planta superior.

No sería explicable baja tan considerable en el precio del Palacio si no se atribuye al crecimiento del valor adquisitivo de la moneda, gracias al buen gobierno de Fernando VI y de Carlos III; una de las contadas épocas en la Historia en que se revalorizó el numerario.

La Academia tuvo que invertir en afeitar, digámoslo así, la fachada de su nueva Casa haciendo una puerta clásica y en adaptar los locales para sus necesidades, la suma de seiscientos mil reales y luego otros cien mil más. Y es de suponer que los señores Académicos se habituarían pronto a "la lejanía" del centro, aunque éste se situase entonces en la plaza Mayor.

La distribución de premios de 1776 fué la primera fiesta celebrada dentro de estos muros.

Otro capítulo merecedor de escribirse es el de los planes de estudios, ligada con la intervención del famoso pintor bohemio Antón Rafael Mengs y las divergencias que entre él y la Academia se suscitaron.

Llamado por Carlos III llegó a la Corte el 7 de septiembre de 1761; muy pagado, justamente, de sí mismo, debió de sentirse herido al transcurrir más de año y medio sin que la Academia le invitase al ingreso. Si bien lo desease, e incluso aspirase a dirigirla, no accedió a solicitar francamente el honor; al fin, el 5 de junio de 1763, el Vice-Protector hizo saber que Mengs le había significado que deseaba mucho ser incluído en la Corporación. La Junta "convino muy gustosa en ello y, dispensando la presentación de obra y la del memorial, por unánime

consentimiento, se le creó Director honorario en la Pintura, con voz y voto y demás prerrogativas de la clase". Asiste por primera vez a la sesión del 21 de junio y vota a Luis Paret, de diecisiete años, para el primer lugar, que resulta derrotado.

Otra desazón académica, al votar unos pensionados de Roma, acreció su disgusto al punto que ya en 5 de febrero envía la renuncia del cargo, "zahiriendo su constitución [la de la Academia] e indicando por causal [de la renuncia] que en ella se procede con injusticia". La Corporación reaccionó digta y cautamente, por suponerle apoyado por el Rey, y expone al Marqués de Grimaldi, que era el Protector, que si la Junta "mirase sólo la persona de Mengs no se detendría en admitir su renuncia, pues ni lo necesita ni espera de él ni de otro profesor extranjero que instruya con amor a los españoles, y aún corregiría sus inconsideradas expresiones; pero que en atención, solamente, a que el Rey ha traído a este profesor y le tiene empleado en su servicio, se abstiene de tomar providencia alguna, dejándolo todo al arbitrio de V. E."

Extráñase el pintor, en 14 de marzo, de que no haya sido contestada su comunicación, y la Junta, al formular la respuesta, aclara el motivo principal del disgusto de Mengs: que los Consiliarios votasen en la admisión de Académicos de mérito, costumbre que la Academia encuentra justificada, arguyendo que "aun cuando la pericia necesaria faltase en algunos..., se compensaba superabundantemente con la integridad, celo público y deseo del bien del Instituto y de la Nación que reina en todos... Es locura persuadirse —añadía— a que sólo los artistas puedan juzgar de sus respectivos artefactos". Mediaron componedores y, sabedora la Academia que el Rey quería que "se le devolviese, sin repugnancia, la renuncia que había presentado y que la Academia reputase este paso de Mengs como una satisfacción que la da, quedando este Profesor del mismo modo que antes estaba", se accedió a la fórmula.

Como era previsible, el arreglo no restableció la cordialidad y el

18 de diciembre solicita el pintor que se le haga Académico honorario "para de este modo servir de algo y no incomodar a alguno". Recibióse con satisfacción la solicitud, porque "se entendió que Mengs pretendía por este medio quitar todo motivo de celos a los facultativos, pues graduado Académico de Honor no puede concurrir a las plazas, y "se consideró que olvidaba sus anteriores procedimientos, en que tal vez incurrió por ajeno impulso".

Mas, en el Madrid artístico de Carlos III, no había de ser fácil prescindir de figura de las dimensiones de la de Mengs, y el 27 de febrero de 1766 se reunieron en casa del Vice-Protector los Consiliarios don Tiburcio de Aguirre, don Vicente Pignatelli, el marqués de Tavara y don Ignacio de Hermosilla (que, como la reunión tuvo calidad de Junta, extendió el acta por ser Secretario de la Academia), para conferenciar con el pintor bohemio acerca de varios puntos pertenecientes al arreglo y mejora de los estudios. Es de imaginar la ufanía de Mengs ante este tributo inusitado a su saber y experiencia. Los acuerdos adoptados fueron los seis siguientes: que se busque para modelo un hombre lo más perfectamente formado que sea posible; que se establezca el estudio de la Perspectiva y Geometría relativa a la Pintura y Escultura; que la Anatomía la enseñe un cirujano hábil; que se coloquen los yesos del Antiguo en la sala del modelo vivo; que se estudie el colorido mediante la copia de cuadros de maestros, práctica recomendable hasta para los Académicos, y que se fomente la copia de estampas. No terminaron con ésta las conversaciones con el gran pintor, y en 7 de septiembre vuelve a hacerse referencia a otras, versando sobre los mismos puntos. Una intervención directa de Carlos III condujo a la reorganización de los estudios sobre la base de que colaborarían tanto los artistas a sueldo de Palacio como los Académicos. Mantúvose esta avenencia a duras penas casi dos años.

El primero de enero de 1769, por mano del duque de Alba, remite Mengs una protesta por haber sido pospuesto en un acto público a don Juan Bautista Peña y "pide permiso para solicitar del Rey que se digne separarle del cuerpo de la Academia". "La Junta -- consta en el acta-se enteró del difuso exordio, repetidas arrogancias e insultantes expresiones de que, bajo el velo de otras humildes, viene tejido este papel; pero usando siempre de su espíritu de dulzura y tolerancia, las disimuló y se desentendió de ellas, en atención a los motivos que otras muchas veces la han determinado a igual conducta". Revélase en el acta la causa de la constante fricción entre la Academia y Mengs: haber elegido Director general a don Antonio González Ruiz en lugar de al pintor bohemio. El cargo —declaran— no se dió al mejor artista, sino a quien más había servido a la Academia, y así "para creer, como la Junta cree, que Mengs es el mejor pintor de Europa, no tuvo por preciso proponerlo en competencia con don Antonio González ni otro cualquiera". Y en cuanto al hecho motivo de la protesta actual adviértese que al haber pasado por instancia propia a ser Académico de Honor, había renunciado a toda precedencia. Terminan que "aun sintiéndolo, puede Mengs tomar la resolución que más le agrade".

Tercia el Protector en demanda que la Junta le comunique los motivos de su acuerdo y, sin ambages, le contestan:

"Francamente respondemos que para esta solicitud no tiene Mengs razón y fundamento alguno. Los verdaderos motivos [de Mengs] son: el primero, no haber conseguido dominar la Academia de suerte que la subsistencia y la fortuna de todos los profesores dependa, absolutamente, de su arbitrio, y el segundo, estar ya persuadido a que su astucia no ha de burlar nuestra vigilancia ni hemos de sufrir que en nuestras manos se trastorne un establecimiento que, en beneficio de un pueblo, fundó Felipe V, promovió Fernando VI y favorece Carlos III... El verdadero [motivo] a que aspira, armando sin necesidad este ruido, es ver si puede desacreditarnos con el Rey y lograr por este medio la dominación insinuada, pues abusando de la protección que justamente merece su pincel, quiere extenderla hasta lo irregular." Desme-

nuza el escrito de la Junta todas las incidencias de las desazones habidas con Mengs, para concluir: "nos quedaremos muy tranquilos sin él, empleando el tiempo que nos consumen sus inquietudes en servir con gusto y con más utilidad al Instituto".

Persuade el episodio, largo y desabrido, de cuán justa y certera es la distinción hecha por la Academia entre lo que merecen las obras de un artista genial y el provecho que puede obtenerse de sus cualidades de gobierno, o para la vida de relación.

Ejemplo semejante suministra el caso de Goya, derrotado reiteradamente dentro de esta Casa al aspirar a cargos directivos, por su sordera y su carácter, sin menoscabo de la admiración debida a su genio creador.

La reseña de las peripecias del pasado de la Academia podría proseguirse interminablemente; reducida a los casos precedentes, sirve, en mi sentir, para perfilar su carácter. La mezcla, tan humana, de excelencias y lunares; de prosperidad relativa y de escasez frecuente; de clarividencia y de invidencia, la sitúa en la línea de muchas instituciones culturales de España, si bien el panorama de su desenvolvimiento aporte aspectos que son gustosos de contemplar. Uno de ellos la admisión de Académicas de Honor y de Mérito, desde su inauguración; avance que sorprende. Otro, principal sin duda, ha sido, y es, la generosa aceptación de las tendencias más dispares. La Academia no rechazó, ni rechaza, ninguna al percibir adarmes de arte. Y lo dice quien, por temperamento y por formación, no admite dogmas estéticos. La impaciencia insapiente acusóla, a veces, de enemiga de lo nuevo, con injusticia notoria, por no considerar, o desconocer, circunstancias y motivos.

Y si de cantidades menores, apreciadas en concursos, ascendemos a los grandes artistas, la Academia se enorgullece de haber elegido a Sorolla y a Falla; de haber hecho Académicos de Honor a Zuloaga y a Sert, por citar a quienes no fueron, precisamente, artistas oficiales ni conformistas. Y si no se hubiera truncado la vida de Fortuny, y la

de Rosales, y la de Julio Antonio, y la de Solana, ¿qué duda cabe que la Academia los tendría en su Anuario? En ocasiones, ademanes comprensivos y hasta cordiales fueron respondidos con displicencias; electo ha habido que demoró tanto la posesión de su plaza que decayó de su derecho, o le alcanzó la muerte; mas la Corporación lo cuenta entre sus glorias.

Larga es la nómina de ellas y hoy día propicio para rememorarlas. Académicos fueron, entre los pintores, Goya, Vicente López, Villamil, Federico de Madrazo, Francisco Domingo, Joaquín Sorolla; entre los escultores, Manuel Alvarez "el griego", Luis Salvador Carmona, Suñol, Blay, Benlliure; entre los arquitectos, Ventura Rodríguez, Juan de Villanueva, Isidro González Velázquez, Pascual Colomer, Palacios, Muguruza; entre los músicos, Barbieri, Caballero, Pedrell, Bretón, Falla, Turina \*, y entre los no profesionales, poetas como Meléndez Valdés, Quintana, el duque de Rivas, Martínez de la Rosa; prosistas y sabios como Jovellanos, Ponz, Cean Bermúdez, José Amador de los Ríos, Menéndez Pelayo; estadistas como Cánovas, Castelar, Francisco Silvela, Maura, Romanones.

Estos y otros varones insignes refulgen sin abrumarnos, porque nuestra organización secular semeja la trama apretada de un tapiz maravilloso, donde se escalonan los personajes en términos sucesivos, y los menores tienen también su lugar, contribuyendo, por lo menos, a la buena textura.

Y aún este paño ostentó en sus primeras décadas una hermosa cenefa, al admitir a las damas en sus sillones: en 1802 titulábanse Directores honorarios las marquesas de Estepa y de Santa Cruz y la princesa de Listenois Beaufremont, y se contaban hasta doce Académicas de Ho-

<sup>\*</sup> La adición de la Música se debió a D. Emilio Castelar, Presidente de la primera República. Figura en la *Modificación de Estatutos aprobada por el Director general D. Juan Uña en 12 de diciembre de 1873*. En el mismo se cambia el nombre de Academia de Bellar Artes de Madrid, impuesto por el régimen revolucionario, por el de Academia de Bellas Artes de San Fernando.

nor y cinco de Mérito. Los Estatutos isabelinos de 1846 recortaron el tapiz, haciéndolo más recio y homogéneo.

En la contigüidad y en la continuidad de sus miembros residen la fuerza y la eficacia de la Academia, que, ser viviente, cambia en lo accidental y permanece en esencia. Entre sus componentes establécese enlace tan perfecto que Académicos actuales se unen con Goya por una cadena que cuenta no más de tres eslabones: nuestro respetado Director convivió en la Casa catorce años con don Francisco Fernández y González—que por cierto fué catedrático mío de Estética—, y éste se sentó trece en la misma mesa que don Federico de Madrazo, a su vez compañero, cuando joven y ya académico, del grabador don Vicente Peleguer, ingresado en 1818, cuando le quedaba a Goya un decenio de vida. Mediante transmisión tan directa y clara, el caudal heredado de experiencia ha podido llegar hasta nosotros sin impurezas deformadoras. Añádase a la tradición continuada la renovación incesante y se tendrán patentes los resortes motores de la Academia; manejándolos ha surcado los mares de dos siglos tempestuosos.

Y repárese que su actuar sosegado y sin fallas ejércese con medios nada complejos: la sesión de los lumes de octubre a junio; los concursos para premios y becas; la designación de jurados, cuando para ello es requerida; la tutela de la Comisión Central de Monumentos y de la Escuela española en Roma.

Párrafo aparte merece resaltar la confianza que su historia le ha ganado en el ánimo de fundadores generosos: hoy administra la Academia los legados de Piquer, del conde de Cartagena, de Carmen del Río, de Molina Higueras Pascual, de Madrígal, del marqués de Guadalerzas, de Peñuelas; lista extensa para nuestra costumbres, en las que espacio tan parco ocupa el mecenazgo.

También actúa la Academia, mediante el Premio de la Raza, para estimular el estudio de las Artes en los países hispánicos y mediante

la Medalla de Honor, destinada a despertar la emulación entre entidades españolas para conservar y promover la producción artística.

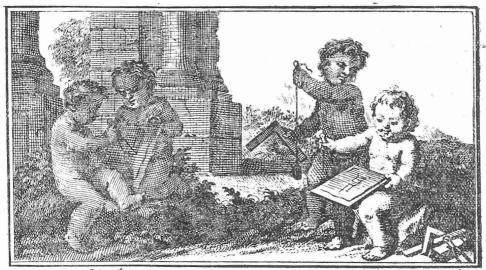
Funcionan dentro de la Casa sus cuatro Secciones y las Comisiones especiales que rigen su Museo, la Calcografía Nacional, el Taller de Vaciados y la Ermita de la Florida, tumba y gloria de Goya.

Quisiera, para final de estos párrafos, hablaros de la actividad normal, desarrollada en la sesión de los lunes; si siempre fué útil, para el vivir de hoy la estimo necesaria, hasta como medicina contra los males de la prisa, del agobio y de la frivolidad. Recuerdo la extrañeza que me causaba hace veintiséis años la puntualidad asidua de políticos, hombres de negocios, títulos de Castilla —solicitados, de seguro, por más Imperiosas y más gratas llamadas— a nuestras juntas, a menudo anodinas, remuneradas para la mayor parte de los asistentes con la dieta inverosimil de un duro. El inexperto de entonces comprende ahora lo que eso significa y lo que eso vale para el servicio de España y para el disfrute propio. Gracias a las constantes y modestas reuniones ¡cuántos monumentos estudiados, vigilados y, al cabo, salvados; cuántos artistas a los que se prestó ayuda y se dió impulso; cuántas pinturas y esculturas justipreciadas; cuántos problemas espinosos encauzados, si no resueltos...!, todo ello con menguados recursos y sin atribuciones coercitivas. Y ¿qué diré del personal provecho, lucrado con la enseñanza de los maestros; con los avisos de la experiencia de los mayores; con el confronte de pareceres en casos apasionados; con la ganancia impagable de amistades seguras? Tesoro sin merma posible que enriquece nuestra vida.

Tales son, señores Académicos de esta Casa y de las Casas hermanas, algunos de los aspectos y de los timbres de honor de nuestra Academia; hagamos votos porque, en lo porvenir, siga presidiendo con acierto igual que en los dos siglos precedentes el juego sobrehumano del Genio creador con las Normas que produce las obras de Arte.

## ELOGIO DE FERNANDO VI

Discurso de S. A. R. el Infante D. José Eugenio de Baviera y Borbón.



Ant Gonz inv.

Paloni, inc.

## Exemos. Sres.:

Pocas tareas podrían serme personalmente tan gratas como la de hacer un elogio a quien lo merece —y cumplido— como Fernando VI; y hacerlo precisamente en esta Casa, que él preside por que a él debe su existencia. En el día de hoy nuestra Corporación cobra un valor de significación evocadora, tanto mayor cuanto que nos consta que la Real Academia de Nobles Artes no fué un apéndice obligado de la política cultural de uno de sus ministros, ni la inevitable consecuencia de una herencia borbónica, sino que la Academia, que fué real por título, fué también del Rey por ser la concreción de las preferencias personales más acariciadas del hijo de Felipe V.

Yo quisiera que desde esta Real Academia nos acercáramos hoy—a través del tiempo— a la persona de nuestro fundador con una devoción de afecto y agradecimiento, y también, en el fondo, de conmise-

ración. Conmiseración para su espíritu, tan excelso que sólo alentaba para cuanto significaba Arte, y, por esto mismo, tan sensible que no supo vencer la partida de su esposa y la augusta soledad en que le dejara.

El reinado de Fernando VI aparece en la Historia con una personalidad muy acusada; no porque fuera un período de brillante política, sino porque da a España algo que hacía muchos años no conocía: la paz. Desde los Reyes Católicos, pasando por todos los Monarcas de la Casa de Austria y siguiendo por Felipe V, instaurador de una nueva dinastía, España no cesa de pelear en Europa. Fernández de Córdoba, Pavía, San Quintín y Lepanto, Niewport con Felipe III, la Valtelina con su hijo y sucesor, la guerra de la Devolución en tiempos de Carlos II, la de Sucesión y los Pactos de familia en los de Felipe V, son los hitos beliciosos de dos siglos y medio de historia española. Y ahora, cuando llega Fernando VI, esta historia se remansa y clarifica, y en vez del estruendo guerrero llega a nosotros, o la milagrosa voz de Farinelli, o el clavecín en que el propio Scarlatti pulsa una sonata para los Reyes de España.

Cierto es que Fernando VI sube al solio cuando suena discordante la nota de la guerra sucesoria de Austria, que le lega su padre Felipe V, a ella impulsado por la ambición desapoderada de Isabel Farnesio, que quiere el Milanesado para su hijo Felipe. Pero no es menos cierto que la va a concluir en seguida, cuando el comprometido honor español se halle a salvo y cuando, por haberse adelantado Francia a firmar los preliminares, no se pueda pensar que Fernando busca la tregua como represalia por los desdenes que, siendo Príncipe, su madrastra le prodigaba sin disimulo. Y la paz se firma en Aquisgrán en 1748. Madrid la celebra jubilosamente. Repiques de campanas, fiestas y luminarias durante tres noches consecutivas, son la expresión de un anhelo sentido y la intuición de una era de paz que se abre entonces. En efecto: Fernando VI se apartará de toda alianza comprometedora y sabrá re-

sistir los halagos y promesas de Francia e Inglaterra, interesadas en procurárselo como aliado en la lucha que ambas tienen entablada. Ni las compensaciones que le ofrecen—algunas tan tentadoras como Gibraltar—ni las inclinaciones personales de sus ministros Ensenada y Carvajal—del bando francés e inglés, respectivamente—, ni aun los lazos de sangre, podrán hacerle perder la neutralidad y la paz que quiere para España. Parece como si Fernando VI, en esas horas fecundas de brumoso descanso que tiene todo gobernante, hubiera meditado muchas veces aquel pasaje en que San Agustín afirma que "la paz es un bien tal que no puede apetecerse otro mejor ni más provechoso". Fernando VI quiso, pues, lo mejor para su pueblo.

La paz suele, desde luego, llevar de la mano toda clase de prosperidades, aunque algunas veces sean imperceptibles. Por esto comúnmente se afirma que los reinados pacíficos carecen de historia; pero la frase es cierta si se refiere sólo a "historia política", porque, indefectiblemente, en ellos suele encontrarse realizada, en cambio, una consistente labor de reconstrucción interior, que es también historia. De aquí que el reinado de Fernando VI, estando entre dos excepcionales períodos de nuestra historia —el de Felipe V y el de Carlos III—, haya pasado desapercibido para algunos; pero que otros historiadores más cuidadosos, como Ballesteros Beretta, puedan llamar a Fernando VI gran Monarca reformador. Hay, en efecto, en tiempos de Fernando VI, una reconstrucción benéfica en todos los sectores de la vida nacional. Es más: si las grandes reformas borbónicas cristalizan en el genial reinado de Carlos III, empiezan a sospechar los historiadores que en gran parte se debe a la actuación —pacífica y sin gloria— de su antecesor. Este es el gran elogio que hoy rinde la Historia a nuestro fundador como gobernante.

Es oportuno aquí destacar algunos aspectos de esta obra fernandina de reconstrucción.

Las guerras que sostuvo España desde 1700 habían agotado los úl-

timos recursos de nuestro erario. Pese a la labor eficiente del francés Orry, discípulo de Colbert, que sentó las bases de una sabia reconstrucción financiera, cuando se firma la paz de Aquisgrán, en 1748, los servidores de la Casa real hacía cuatro años que no percibían sus sueldos. Pues bien: cuenta Danvila, en su conocida obra El Poder civil en España, que cuando, a la muerte de Fernando VI, el Conde de Valparaíso tuvo que rendir cuentas a Carlos III, le indicaba que quedaban en el tesoro 105.111.800 reales, añadiendo explícitamente que no existía una sola deuda de tiempos de su antecesor. Y este balance, por sí solo elocuente, de la labor hacendística de Fernando VI, queda intacto, pese a las contrarias e interesadas afirmaciones que Campomanes vierte en sus famosas Cartas político-económicas al Conde de Lerena.

Este saneamiento del Tesoro era consecuencia de inteligentes medidas adoptadas. En aquel tiempo, por ejemplo, el Estado empezó a administrar por su cuenta la renta de Correos. A Fernando VI se debe, por cierto, la modernización del servicio de Posta. Una ordenanza de 1756 establecía y regulaba la distribución de las cartas tal cual está hoy, desapareciendo el anticuado procedimiento de las listas de nombres (reminiscencia de aquel procedimiento es lo que hoy llamamos aún lista de Correos) y el denominado "lector de listas".

Fué Fernando VI también el que, ayudado por ministro tan eficiente como Ensenada, reorganizó y modernizó nuestro Ejército. Se suele olvidar que las famosísimas y aun hoy día en boga Ordenanzas de Su Majestad para el gobierno, la disciplina, la subordinación y el servicio de sus armas, promulgadas en 1768, o bajo Carlos III, precisaron unos veinte años de preparación, y que cabe, por tanto, al reinado de Fernando VI el mérito de la iniciativa y una parte muy considerable de la labor de reorganización.

Epoca áurea fué el reinado de Fernando VI para la Marina, que a fines de la dinastía austríaca yacía en una lamentable postración. La Marina fué preocupación constante de los Monarcas borbónicos, secundados por nombres tan insignes en su historia como Julio Alberoni y D. José Patiño. Con Fernando VI es ahora el Marqués de la Ensenada quien lleva a cabo el proyecto de reforma aprobado por el Rey, cuya atención por la Marina se manifestó ya cuando puso a un sabio de la talla de Luis Godin al frente de la Academia de Guardias Marinas, organismo por donde lógicamente había que empezar la reforma, por ser el vivero de los futuros marinos. Pero hay más: el arsenal de El Ferrol fué fundado por Fernando VI, y en su tiempo se ensancha el de la Carraca y se abre la dársena de Cartagena. Es Fernando VI quien, en 1750, envía a Jorge Juan a Inglaterra para estudiar la construcción naval británica, que luego el insigne matemático y marino español mejorará, modificándola con gran éxito. De entonces datan los jabeques y la constitución de una fuerza de 49 navíos, que alarmaba a Inglaterra y le llevaba a pedir explicaciones a Madrid.

Es evidente que la paz que quería Fernando VI, pues, era una paz buscada y no una paz que fuera la forzosa postura de la debilidad; una paz armada que permitiera tomar enérgicas medidas en un momento dado, como, por ejemplo, se tomaron en Yucatán contra el comercio y los establecimientos clandestinos ingleses, o respaldara las protestas airadas presentadas a Su Majestad Británica en 1752 y 1757. La paz a cuyo amparo —mientras que con la contienda llamada de Siete Años Europa ardía en guerra— Fernando VI pudiera llevar a cabo la reconstrucción interior de España.

La protección al comercio era parte de este programa. Hasta entonces pequeño y sometido a rígidas y anticuadas ordenanzas, cobra ahora el comercio un vuelo nuevo. Lo promueven los privilegios otorgados por Fernando VI a los Gremios mayores, los cuales, al tiempo que absorbían pequeños comercios, como el de los "cajoneros" de la Puerta del Sol, fundaban Sociedades cooperativas que compraban al por mayor. Recuérdese, si no, las que funcionaron en Toledo, Zaragoza, Sevilla y Granada. Glosan los tratadistas la importancia y repercusión

que tuvo para el comercio la alianza de Aranjuez, firmada el 14 de junio de 1752 entre Fernando VI, María Teresa y el Rey de Cerdeña.

Antonio González Ruiz, en este gran lienzo que conserva nuestra Academia, pintó a "Fernando VI protegiendo las Artes, la Agricultura y el Comercio", y para nada se refirió a la protección fernandina de la Industria, que llevó a cabo, y en importante medida por lo que se refiere a las españolas, como lo demuestra la exención de tributos que ordenó Fernando VI para muchos productos manufacturados, como tisúes, pañuelos, medias de seda, sempiternas, escarlatas, camelotes, loza fina de Alcora, etc.

En materia de obras públicas Fernando VI cuenta en su haber una labor importante. El mal estado de las carreteras españolas fué proverbial, y nos consta en los relatos de todos los viajeros que sucesivamente pasaron por España. Es curioso observar, sin embargo, que a partir de los Borbones estos testimonios escritos acusan una mejoría, y es que, en efecto, fué preocupación borbónica la de las comunicaciones. Se percibe en Felipe V, y Carlos III ha merecido por ello el título de Monarca constructor. La etapa intermedia entre estos dos Monarcas, o sea la de Fernando VI, es de considerable actividad. En octubre de 1749 dictó la famosa Ordenanza de Intendentes Corregidores, encargados de vigilar que el Municipio o Provincia tuvieran "compuestos y comerciables los caminos públicos y sus puentes", estableciendo también que el Estado costearía aquellas reformas o proyectos que estuvieran fuera de las posibilidades de los pueblos. Del reinado de Fernando VI data la construcción de la carretera de Madrid a Coruña por Arévalo y Valladolid, para la cual fué preciso abrir paso a través de Guadarrama, obra de ingeniería considerable, cuya memoria se quiso perpetuar y se puso una lápida conmemorativa en el "alto del León". Con esta disposición real y con el ejemplo se fomentaron las obras públicas, como la construcción de nuevas carreteras que se llevaron a cabo en Guipúzcoa,

Navarra, etc., preludiando, en suma, esta actividad constructora la que en seguida desarrollará Carlos III, su sucesor.

En otro orden de actividades materiales no se puede silenciar que en 1751 se estudiaba la canalización del Ebro. Las obras del Canal de Campos empezaron en 1753 y tres años después se creó una compañía para la canalización del Tajo. Todo esto sentaba también la política que luego había de desarrollar Carlos III con relación al Canal de Castilla, o terminando el Canal Imperial de Aragón, en construcción desde el siglo XVI.

Tampoco falta en el reinado de Fernando VI la preocupación por la beneficencia. Se fundan por su iniciativa casas de maternidad, asilos, etc. En 1754 el Rey mandaba organizar en las parroquias madrileñas la beneficencia domiciliaria. Todo esto nos hace percibir, en el fondo del gobernante, un espíritu de caridad cristiana y una religiosidad que se corrobora con otras medidas de gobierno que han llegado hasta nosotros. Se cuenta, por ejemplo, que prohibía respetuosamente las comedias en que se nombraba a Dios y a los santos, y cabe destacar, por lo significativo, el hecho de que apenas un mes después de que el insigne Benedicto XIV hubiera renovado las condenaciones contra la masonería, Fernando VI, poniendo en práctica la doctrina pontificia, publicara el decreto de 2 de julio de 1751 contra los francmasones españoles.

Doña Bárbara de Braganza, a su lado, hacía también honor al título de monarcas católicos que corresponde a los de España. Nadie puede olvidar que fué ella la que mandó construir el suntuoso convento destinado a colegio de señoritas nobles, que donó a las religiosas de la Visitación o Salesas, y que es la construcción más importante del reinado de Fernando VI.

Es preciso destacar aquí, porque ha parecido ignorarse, que fué Fernando VI el que logró se firmara Concordato con la Santa Sede en 1753, resolviéndose así una cuestión sobre la que, como observa

un historiador, "cinco Papas y dos reyes no habían podido ponerse de acuerdo, y la decidía en sentido completamente favorable al gobierno español". En efecto, se lograba el ambicionado Patronato en toda su amplitud: el Pontífice disponía de cincuenta y dos cargos eclesiásticos, mientras que el Rey se reservaba doce mil beneficios. Con razón pudo decir Pérez Bustamante, al publicar la correspondencia secreta del P. Rávago —que tanto hizo por el Concordato—, que era "el más ventajoso entre todos los concertados hasta entonces".

Si esta labor de gobernante —y Fernando VI ejerció el poder con el típico absolutismo borbónico, sin reunir Cortes una sola vez— y la reconstrucción material del país es considerable, tiene una ejecutoria todavía más brillante en la obra cultural que llevó a cabo, y de la que puede ser símbolo la creación de nuestra Real Academia. En ello se muestra digno miembro de una dinastía que puso todas sus complacencias en sincronizar a España —como ha observado el gran pensador Eugenio D'Ors— con el movimiento cultural del resto de Europa. Reconocía el eximio historiador D. Antonio Ballesteros, con relación a la época borbónica, que "la sensibilidad cultural de las esferas oficiales... es una de las notas más simpáticas de esta edad".

Apenas lograda la paz, Fernando VI emprendía la labor cultural. Aquel mismo año de 1748 creaba D. Fernando, a instancias del catalán Virgili, su médico de Cámara, el Real Colegio de Cirugía de Cádiz, que bastó para cambiar en mucho la situación de esta ciencia en España. Tomando a éste como modelo, Carlos III fundaría luego el Real Colegio de Barcelona.

El 3 de septiembre de 1750 Fernando VI nombraba una comisión para inspeccionar los archivos reales, los de las catedrales, colegiatas, conventos, municipios, etc., y aquella inspección reunió millares de documentos importantes de nuestra historia patria. Sin duda, por esta preocupación del Rey por las fuentes del pasado —y que se manifestará



Fernando VI.—Busto de Olivieri.



Retrato de Don Fernando VI, pintado por Antonio González Ruiz y grabado por Palomino, publicado en la Distribución de los premios... de la Academia en 1757.

en otras ocasiones, como señalaremos— la Real Academia de la Historia en 1755 sintió la necesidad de hacer un *Plan e instrucción para formar un Indice diplomático universal de España*.

Al poco, otorgaba a la Academia de Bellas Letras de Barcelona el título de Real, y lo mismo hizo en 1751 con la similar de Sevilla. Un año después, por Real Decreto de 12 de abril de 1752, fundaba nuestra Academia, denominándola Real de Nobles Artes de San Fernando.

El impulso fernandino a la cultura es constante. El 19 de agosto de 1753 el Rey promulgaba los Estatutos de la Pontificia y Real Universidad y Estudio General de la ciudad de Zaragoza, y aquel mismo año un real decreto ordenaba la edición de la obra del arabista Casiri, que contenía noticia de 1800 códices arábigos de la Biblioteca de El Escorial. También en 1753, y a propuesta de Jorge Juan, se creó el Real Observatorio Astronómico de Cádiz, que precedió al de Madrid en siglo y medio. Y si antes había demostrado una preocupación por las fuentes de la historia española, ahora la corrobora, en 1756, ordenando por real decreto la formación del Archivo General de Valencia, y sentando la pauta que Carlos III demostraría haber heredado al ocuparse de los Archivos de Simancas, de Indias y de la Corona de Aragón.

Por este real impulso forzosamente habían de brillar en la Literatura el pensamiento, las Ciencias y las Artes, nombres insignes. Y si algunos —según la acotación de Marañón— no son tan brillantes como quería Menéndez Pelayo, no puede negarse que forman una distinguida cohorte. Habría que encabezarla con el P. Feijoó y nombrar seguidamente a Torres Villarroel, que publica la mayor parte de sus obras en este reinado y sirven como fuente histórica de la época; Mayans y Ciscar, el valenciano que escribirá unas Observaciones al Concordato de 1753; Iriarte, el Académico de esta Real de San Fernando; Luzán, que siendo miembro de la Academia Española y de la Historia contribuyó a la fundación de la de Nobles Artes; el insigne matemático Jorge

Juan, ya nombrado, que acompañó a la Condamine al Ecuador para la medición del grado terrestre; su compañero Ulloa, que dió a conocer el platino; Celestino Mutis, el botánico con quien —al decir de Linneo— España tenía un nombre inmortal; el autor de la Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas —P. Isla—, que renunció, por cierto, a ser confesor de doña Bárbara de Braganza; el castizo D. Ramón de la Cruz; D. Ventura Rodríguez, a quien retrató Goya, y que al fundarse la Academia de San Fernando ocupó la cátedra de Arquitectura, y —por no alargar la lista— Felipe de Castro, que ocupó la de Escultura, y fué, como Michel, escultor de cámara de Fernando VI, el mismo que esculpió el conocido relieve de la sesión inaugural de la Academia.

Y todo aquel impulso cultural y artístico irradiaba en parte de la propia corte y por acción personal de los Reyes, concretamente de Fernando VI. La herencia había conformado el espíritu de D. Fernando para el amor a lo artístico. María Luisa de Saboya, la joven reina que Gramont describe de graciosos modales y cautivadora, traía de su patria italiana para entregar a su hijo un fino y delicado sentido del Arte. Y Felipe V, con su sangre francesa, le dará el espíritu de la nación más culta y refinada de Europa; además, al llamar a Carlos Broschi, el famoso cantante Farinelli, si por un lado procuraba el remedio soberano a su congénita melancolía, por otro educaba, sin saberlo, el sentido musical del futuro Rey Fernando VI, entonces Príncipe de Asturias. Ambas herencias —la italiana y la francesa— se conjugaban, pues, para hacer de nuestro monarca fundador un espíritu sensible a la emoción artística y, especialmente, un melómano.

Amante de la música fué también su esposa doña Bárbara de Braganza, la princesa que pintara Ranc sosteniendo delicadamente un clavel, pero velando a la posteridad su fealdad, que testimonian todos los escritores coetáneos; la que, como compensación de la naturaleza, fué bondadosa y dulce portuguesa, fastuosa y cultísima, apasionada de

lecturas selectas y que dominaba seis lenguas; la que, al decir del P. Flórez, era "célebre tañedora de clave y compositora distinguida", como correspondía a una esmerada educación musical recibida en Lisboa de Domenico Scarlatti, al que sigue reteniendo, siendo reina, como músico de Cámara.

Ambos esposos, jóvenes, amables y bondadosos, unidos por idénticos gustos y por un vivo amor, que había acrecentado el desdén sin disimulo de su madrastra Isabel Farnesio cuando aún eran Príncipes de Asturias, iban a cambiar radicalmente la Corte y los tristes tiempos—retratados por Saint Simon en sus *Memorias*— que antecedieron a la muerte de Felipe V.

La tónica que Fernando VI iba a imponer a aquella sociedad nos la señala bien claramente el hecho —que destaca Carmena y Millán—de que uno de los primeros decretos del Rey a su advenimiento fué nombrar a Farinelli director de todos los espectáculos teatrales de Palacio. La Corte iba a llevar una vida tranquila y sus diversiones estarán en armonía con el carácter serio de los Reyes, como afirma García Rives, exquisita historiadora de los monarcas. Si el Rey va de caza solo y doña Bárbara queda en Palacio —o sale en coche cerrado para pasear y visitar a Nuestra Señora de Atocha—, los veremos, en cambio, asistiendo juntamente a las veladas musicales o literarias, a óperas o serenatas en público, o en conciertos en familia, organizado todo por el genial Farinelli.

El espectáculo favorito de la Corte serán estas representaciones y conciertos, que tienen entonces como bello marco el coliseo del Buen Retiro. En otras ocasiones, se montarán en la escenografía incomparable del palacio y los jardines de Aranjuez, la residencia de la Corte en primavera y lugar preferido de doña Bárbara de Braganza, como si quisiera indicar con ello que se complacía en acercarse al Tajo, su río de Lisboa, el de los dulces recuerdos de la niñez. Ella fué quien creó como diversión la navegación por el río y mandó construir la llamada

"escuadra del Tajo" que servía para lujosísimos paseos, a los que asistían todos los nobles, diplomáticos y eclesiásticos. Después de aquellas jornadas y entre surtidores y luces de colores, entre los fresnos y los tilos de los jardines de palacio, organizaba Farinelli por encargo de los Reyes noches de ópera y exquisitos conciertos al aire libre. Ningún país—no ya porque los demás estuvieran en guerra, sino porque el cultivo de la música y el teatro no había alcanzado la altura que en España— podía exhibir un espectáculo semejante. Se recorren complacidamente las páginas de la "Gaceta de Madrid" o el citado libro de García Rives, porque nos hablan al mismo tiempo de la paz que Fernando VI había proporcionado y de aquellos festivales que ella hacía posible y el gusto de los Reyes organizaba.

Pero el valor de estos espectáculos no se reduce a la frívola información que sobre las preferencias personales de unos monarcas nos ofrecen, sino que reside en la influencia que ejercieron en toda la sociedad de la época. Acude la gente a las frecuentes representaciones, y por esto suenan hoy con poder evocador los teatros de entonces: el teatro de la Cruz, el del Príncipe, el de los Caños...

Aparte de la ópera italiana, que venía triunfando desde Felipe V, privan, además, los conciertos de música de cámara, que congregan a la aristocracia en los salones más elegantes. José Subirá nos suministra los datos para que hoy las sonatas de aquella época nos hagan evocar tanto las noches en que el napolitano Scarlatti tocaba el clavecín en el cuarto de doña Bárbara de Braganza, como las elegantes reuniones que organizaba el Duque de Alba. Al igual que don Fernando VI, los nobles tenían sus músicos preferidos a quienes auspiciaban. La Casa de Alba protegía al violinista Montali y a Gaetano Brunetti; y el marqués de Gracia Real, duque de la Conquista, llegó a ser además un afortunado compositor.

No me cansaré de repetirlo: la afición de Fernando VI a la música y el ejemplo de su protección a los músicos es lo que hace posible el florecimiento de entonces y aún la producción musical española posterior. Quien quisiera negarlo precisaría hacer desaparecer antes a nombres como José Herrando —discípulo de Corselli—, Antonio Guerrero o a Luis Missón, educado en la escuela de Scarlatti.

Como puede deducirse, una de las notas típicas y quizá más simpáticas del reinado de Fernando VI fué la de llevar consigo, como ninguno, esa alegría de vivir peculiar de todo el período borbónico, elegante y mundano, y tan en contraste con el severo y ensombrecido tono que tenía la vida durante la dinastía austriaca. Alegría de vivir que si queda patente en el ambiente cortesano, sabemos llegó también hasta el último payo de la época. Los historiadores coinciden en calificar de muy divertido al pueblo español del siglo xvm; y hemos de convenir en que el reinado de Fernando VI, pacífico y próspero, reunía especiales condiciones para que el pueblo se entregara a contínuas diversiones, creándose un ambiente alegre que luego, en efecto, queda palpable en obras coetáneas, como la de Torres Villarroel o la de D. Ramón de la Cruz.

Y, sin embargo, el reinado de Fernando VI, por paradoja, acabara de un modo excepcionalmente doloroso. Parece como si la Providencia quisiera poner en todo una nota desgarradora que, a modo de aldabonazo a nuestra conciencia, nos detenga un momento y nos incite a la meditación de la futilidad del mundo. Y esta nota trágica sonó, en este caso, en el espíritu del propio Fernando VI. El 28 de agosto de 1758 moría doña Bárbara de Braganza, la entrañable compañera del monarca, y desde aquel día, en verdad, murió también él para el mundo, aunque un año exactamente todavía se quedara para sufrir una torturada melancolía que al poco degeneró en enajenamiento.

Pocos documentos más patéticos pueden leerse que aquel en que don Andrés Piquer, médico de Cámara, va relatando el lamentable morir de D. Fernando, solitario en el castillo de Villaviciosa de Odón. Quiero destacar del precioso documento la fecha que el facultativo da como iniciación de la enfermedad del Rey: 7 de septiembre de 1758, o sea, exactamente diez días después de la muerte de su regia esposa, el lapso justo para que se abata un espíritu en patética lucha interior. Lo que no supo vencer fué precisamente la muerte de su cónyuge, como lo confirma el médico de Cámara al señalar entre las causas patógenas "las pasiones del ánimo en la enfermedad de la reina". El P. Flórez—con la intuición del historiador, a veces más certera incluso que el científico diagnóstico— lo corrobora al decir, en su obra Memorias de las Reynas Católicas, que Fernando VI "amó a su esposa con un perpetuo y finísimo cariño que parece excedió los límites de la vida, perdiéndola de resulta de su muerte". Tan verdadero fué, en efecto, su cariño a la dulce compañera portuguesa, que renunció a habitar en El Escorial hasta la resurrección si doña Bárbara de Braganza, por no haberle dado un Infante, no podía descansar también ellí, a su lado, esperándola.

\* \* \*

Al iniciar mis palabras pedía hoy un comprensivo gesto para aquel a quien Dios reservó un final dolorosísimo, y convengamos en que es digno de conmiseración. Pedía afecto, y lo merece, el monarca que llevó a cabo, como hemos visto, una valiosísima labor de reconstrucción del país en su Hacienda, Ejército, Marina, Obras Públicas, Comercio, Industria y Agricultura. Pedía un agradecido recuerdo —aun sabiendo que no era necesario solicitarlo— para quien fundó nuestra Real Academia, símbolo de una gran obra cultural y artística que tantos de sus gustos personales nos refleja. Pero pedía también que la historia, que es "una guerra ilustre con la muerte", como ha dicho nuestro gran filôsofo Ortega y Gasset, nos lo devolviera hoy como hombre. Y me doy cuenta que surge su persona con algo que tuvo con largueza: con una humanidad profunda y con una entereza ejemplar, reflejada ésta en aquellas palabras que dirigió a la propila Isabel Farnesio cuando se

resistía a la real voluntad: "Lo que yo determino en mis reinos no admite consulta de nadie antes de ser ejecutado y obedecido." Y surge con algo, además, que por ello sólo nos llega su figura desbordante de simpatía: su hondo españolismo. Fernando VI es el primer monarca Borbón —si exceptuamos a Luis I— nacido en España; Fernando VI es el que, apenas llega al trono, separa de la Corte a los franceses e italianos que su padre tuviera, sustituyéndolos por personal español; suya es la inequívoca y famosa frase: "Nunca consentiré ser virrey de Francia en el trono de España", que lleva implícito un garbo muy hispánico; y como un enamorado español amó apasionadamente a doña Bárbara de Braganza. Por si todavía hubiera dudas, digamos que el desagrado que Felipe V y luego Carlos III sintieron por la fiesta brava, es en Fernando VI apasionado entusiasmo, que demostró —según el Conde de las Navas en su obra El espectáculo más nacional— mandando edificar a su costa la plaza de toros de Madrid.

\* \* \*

Nuestra Academia, en verdad, puede estar orgullosa de tener como fundador a quien en vida fué un carácter entero, un ejemplar monarca, apasionado de la música y —por si ello no bastara a rendir nuestro corazón— rematadamente español.

Не рісно

## INFORMES Y COMUNICACIONES

### NECROLOGIA DE D. PEDRO MUGURUZA OTAÑO

POR

MODESTO LOPEZ OTERO

«Señores Académicos: Ruego a ustedes me dispensen si quebranto la costumbre dando forma de lectura a estas palabras necrológicas. Sin dejar de ser un modo muy académico, me mueve a ello la desconfianza en mis pobres condiciones oratorias, aumentada con la emoción que siento desde que he conocido la noticia del fallecimiento de nuestro compañero D. Pedro Muguruza.

Mi condición de profesor suyo, primero; de colega en la enseñanza, después, y, sobre todo, el hecho de haberle apadrinado en su ingreso en esta Real Academia, me señalan para pronunciar su elogio y para expresar, en nombre de la Sección de Arquitectura, nuestro profundo sentimiento, que estoy seguro comparten todos ustedes con la pérdida de tan insigne Académico.

Hace ya casi cuarenta años, cuando entré a ocupar mi cátedra en la Escuela de Arquitectura de Madrid, el maestro querido a quien sucedió Muguruza en esta Academia, D. Manuel Zabala, me hizo saber que entre mis futuros alumnos destacaba un muchacho vasco, a quien consideraba como el mejor dibujante que había pasado por la Escuela.

En efecto, no era exagerado el juicio del viejo profesor; pero, desconfiando de los prodigios, me dediqué a analizar con detenimiento las aptitudes del excepcional alumno, pudiendo bien pronto comprobar que si poseía facultades de destreza realmente extraordinarias en la expresión de las formas por el dibujo, no eran menores las del razonamiento y la imaginación creadora. No era solamente un virtuoso hábil y sugestivo, sino un buen ordenador de la materia y un buen conocedor de las estructuras y de su realización. Es decir, había en él, además de un gran dibujante, un gran arquitecto.

Así lo demostró el genial estudiante cuando, a los veintidós años, una vez terminada la carrera, comenzó su brillante vida profesional.

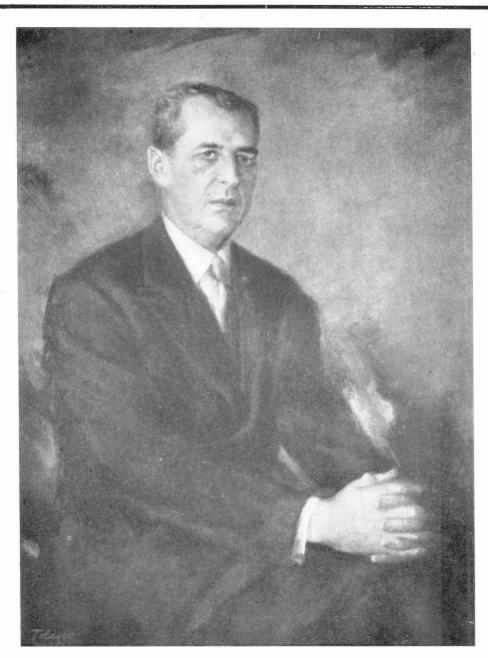
No voy a cansar a ustedes con la relación de sus obras, de tan vario asunto y acertada solución; basta indicar, como ejemplo, la gran estación de Francia en Barcelona, problema de circulación y disposición complicados. La Casa de la Pren-

sa, en la Gran Vía de Madrid, con un programa complejo sobre un solar de forma ingrata, bellamente resuelta en la elegante arquitectura. Numerosas casas particulares, siempre con el sello de buen gusto, entre las que merece destacarse aquella fachada de la plaza de Rubén Darío, con temas del plateresco complutense. Mil problemas diarios, en fin, técnicos y profesionales, sobrándole aún tiempo, recursos y aptitudes para emprender proyectos de urbanización como los de la playa de la Victoria, de Cádiz; la de San Juan, de Alicante, y el ensanche de Fuenterrabía. Y alternando la penosa redacción de informes y peritajes con la grata emoción creadora de monumentos, proyectos para concursos y exposiciones, de donde surgieron premios y encargos. Como arquitecto de nuestras Academias, atendió a su conservación con acierto y diligencia. Suyas fueron las trazas para el frustrado edificio de la de la Historia, de severa nobleza.

Interés particular ofrecen todas y cada una de estas obras, que, en resumen, nos presentan a Muguruza como un arquitecto de esencia y formación clásicas, con una recia y noble modalidad, a la manera de nuestros maestros del segundo Renacimiento: claridad en la composición; acierto en el juego de proporciones; pureza y corrección de perfiles; bien ordenada y apropiada ornamentación, que tanto debió a sus condiciones de gran dibujante, permitiéndole sus facultades extraordinarias otras varias manifestaciones que no modifican aquellas características, nunca abandonadas ni aun en sus prudentes incursiones por el campo de las novísimas tendencias.

El éxito de las recientes reformas del Museo del Prado se debe, en buena parte, a su colaboración. El ha sabido dar, con tono y líneas, fondo adecuado a la maravillosa pinacoteca, resucitando y restaurando, con respeto y devoción, la obra de Juan de Villanueva.

Las preocupaciones y fatigas profesionales diarias tienen algunas veces dichosa compensación: es cuando se encomienda a nuestro cuidado y vigilancia un viejo monumento. Supone un goce incomparable situarse en el lugar y circunstancias del maestro que lo creara, transportarse a su ambiente e investigar al mismo tiempo purezas e influencias, escudriñando, para utilizarlos, sus mismos recursos técnicos; tratar, en fin, celosamente, de continuar y, a veces, de salvar la vida del monumento que se nos confía. Esta clase de satisfacciones para su alma de artista las experimentó Muguruza en la conservación de la Cartuja del Paular, de la Cartuja de Miraflores y de otros monumentos entregados a su excelente competencia de restaurador, dentro del criterio de la buena doctrina.



Retrato de D. Pedro Muguruza, por Gregorio Toledo.

Monumento, y de alta categoría, es la Casa de Lope de Vega, que la feliz iniciativa de la Real Academia Española, sin más antecedentes que la certeza de su autenticidad, le confió para volverla a su primitivo estado. Esta restauración, objeto de malogrado discurso académico, es un modelo de comprensión y de respeto al carácter de una vivienda histórica.

Así pudiera continuar, señores Académicos, relatando la brillante carrera artística de Muguruza, cortada en el período más fecundo de sus creaciones; si no larga, capaz de llenar por sus obras una dilatadísima vida de arquitecto. Pero no puedo menos de destacar un aspecto interesante de su actitud fuera de España.

En ocasión de mi ingreso en esta Real Academia, sugería yo, hablando de una influencia española en la moderna arquitectura norteamericana, la necesidad de una auténtica interpretación del estilo misional, e invitaba a nuestros jóvenes arquitectos a la realización de tal empresa. Pedro Muguruza la llevó a cabo cumplidamente trazando los proyectos del Hotel Alba, de Palm-Beach, en La Florida, y los de las residencias de Mr. Harriman, en Port-Wáshington, y de Mr. George Moore, en California.

Aptitudes artísticas naturales tan prodigiosas, puestas al servicio de una gran voluntad y acompañando al dominio, cada día creciente, de la técnica constructiva, no podían dejar de utilizarse en la disciplina docente. Y así fué, en efecto, ya que pocos años después de su salida como alumno de la Escuela de Madrid, volvió Muguruza a entrar como profesor, después de brillantes oposiciones. Su eficaz labor pedagógica queda probada en excelentes discípulos que, como nosotros, lloran su pérdida. La Escuela de Arquitectura, que hace tantos meses vió con dolor derrumbarse la figura del gran maestro, no encontrará fácilmente sustituto.

Durante la guerra de liberación, con eficaz entusiasmo consagró enorme actividad al servicio de la Causa, dirigiendo inteligentemente la recuperación del esparcido tesoro artístico nacional; y, no olvidando sus deberes profesionales, creó, usando de su gran prestigio en el nuevo Estado, la Dirección General de Arquitectura, que ha encauzado tantos problemas en alto y beneficioso sentido, siendo el primer Presidente de la benemérita Hermandad de Arquitectos.

Dando forma al pensamiento del Jefe del Estado, proyectó y consagró en estos últimos años su inmenso talento a esa obra colosal que es el monumento del «Valle de los Caídos»; todo su esfuerzo físico, las grandes preocupaciones, el continuo velar por llevar adelante esa obra ingente, prologaron su cruel enfermedad. Enfermedad larguísima y penosísima, que nos privó durante tanto tiempo de su eficaz

colaboración académica; sólo su espíritu cristiano pudo soportarla animosamente. El saber un día y otro día de la gravedad de su estado no ha disminuído la emoción de la fatal noticia.

Arquitecto genial, compañero simpático y bondadoso, discípulo agradecido, maestro generoso, amigo fraterno, Académico insigne, su recuerdo perdurará entre nosotros como el de un artista dotado de insuperables condiciones, autor de obras bellísimas y digno, por sus cualidades, de un final de vida más feliz. Dios, al llamarle a su seno, habrá premiado ya tantos méritos, virtudes y sufrimientos. ¡Descanse en paz!»

## ACERCA DE LA VENUS DEL ESPEJO

POR

EL DUQUE DE ALBA

Entre las obras de arte que pertenecieron a la Casa de Alba, tres han logrado un especialísimo renombre cuando pasaron a formar parte de colecciones extranjeras tras la usurpación realizada por Godoy al morir en 1802 la duquesa Cayetana. Me refiero a la famosa Madona de la Casa de Alba, que hoy es gala de la National Gallery de Washington; a la Venus del Corregio, y a la llamada Venus del Espejo, pintada por Velázquez; estas dos últimas obras se encuentran como es sabido en la National Gallery de Londres.

La Venus del Espejo despertó gran interés fuera de España, por ser de un lado uno de los escasísimos desnudos femeninos (con ser uno de los mejores de la Historia del Arte) de la pintura española y por ser además una obra que dió bastante que hablar a los críticos. Todo ello sin aludir al atentado de que fué objeto no hace todavía muchos años por manos de una fanática sufragista...

Como ya he dicho en mi Discurso de ingreso en esta Academia de San Fernando, leído en 1924, las hipótesis que habían construído, no sin cierta ligereza, Madrazo, Justi, Curtis y Stirling, cayeron por su base gracias a las noticias que adujo Beruete y que demostraron plenamente que la obra había pertenecido a mis antepasados (1). No voy a recordar estos datos, pero importa hacer constar la presencia de la obra en los inventarios de don Gaspar Méndez de Haro, marqués del Carpio y sobrino del conde-duque de Olivares. Las noticias contenidas en los inventarios conocidos por Beruete se refieren a 1682 y 1688. En mi discurso pude añadir como dato nuevo la fecha de 1669, en que

<sup>(1)</sup> Ver las págs. 22 y 88-89 del citado Discurso.

aparece citado el cuadro entre los bienes de la marquesa del Carpio. Esta noticia fué hasta ahora la más antigua que poseíamos acerca de la Venus del Espejo.

Todo lo que se dijo después sobre la obra giró en torno a su valoración estilística y a la identificación del personaje retratado. Muy digna de tener en cuenta fué la tesis de don Elías Tormo, según el cual la Venus sería el retrato de la comedianta Damiana, famosa manceba "de aquel alocadísimo don Gaspar, marqués de Heliche, primogénito de don Luis, tan querido del monarca, cuyas inverosímiles calaveradas llenaban de regocijo la Villa y Corte, cuando no llegaron a trance de proceso"; ello, a pesar de que "el joven marqués estaba casado, y por cierto, con la más hermosa dama de su tiempo..." (2). Al interés de estas noticias súmase la importancia del dato aducido por el marqués de Saltillo, válido para demostrar que el desnudo femenino de la National Gallery no fué el único pintado por Velázquez, ya que hay testimonio de otro realizado varios años antes de 1652, seguramente en fecha anterior a su segundo viaje a Italia (3). El valor de esta noticia se acrece ahora con el hallazgo en mis archivos de una nueva referencia a la *Venus del Espejo*. Consta en un inventario "del menaje de la cassa del ex.<sup>mo</sup> s.<sup>r</sup> Don Gaspar / Méndez de Haro y Guzmán. Marqués de Eliche / mi s." / Para la contaduría de la cassa de S. E.". Se data el inventario en Madrid, el 1 de junio de 1651, y entre un conjunto notable de pinturas figura con el número 222 la que nos interesa.

Si recordáramos cuanto se ha escrito acerca de la fecha en que debió ser pintada la *Venus del Espejo* comprenderíamos en seguida el valor del nuevo dato descubierto. Gracias a él Velazquez se nos aparece más precoz de lo que se ha venido creyendo. Pero con la nueva fecha

cita que interesa en la página última.

(3) Lasso de la Vega, Miguel, Marqués de Saltillo: Un pintor desconocido del siglo XVII: Domingo Guerra Coronel. «Arte Español», 1944.

<sup>(2)</sup> Tormo, Elías: Velázquez, el Salón de los Reinos del Buen Retiro y el poeta del palacio y del pintor. «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones». Años 1911-12. Reimpreso en «Pintura, Escultura y Arquitectura en España. Estudios dispersos». Págs. 127-246; véase la cita que interesa en la página última.

surge el problema de fijar la del cuadro. Velázquez llegó de Italia precisamente el mismo mes en que fué hecho nuestro inventario. De haber realizado la obra durante su segunda estancia en este país tuvo que llegar a la Península antes que el artista... Por otra parte no puede negarse que el cuadro pudo ser creado al calor de un ambiente distinto al que le rodeaba en la Corte de Felipe IV.

Al llegar a este punto conviene evocar las observaciones de Mayer (4) acerca de las semejanzas estilísticas entre la Venus y la Coronación de la Virgen. Lafuente se decide a situar esta obra entre los años 1641-42 (5), tomando partido por la opinión de Allende-Salazar y del crítico alemán, y este criterio prevalece en el Catálogo del Museo del Prado por Sánchez Cantón e incluso en la última monografía importante sobre Velázquez escrita por Elisabeth Du Gué Trapier (6). Así entre la fecha de la Coronación y la del inventario queda un holgado margen de diez años para imaginar la de la Venus. No intentaré llevar más lejos estas observaciones con la pretensión de establecer la data del cuadro dentro de esta década; cualquier razonamiento se apoyaría tan sólo en sutiles opiniones sobre la evolución del estilo de nuestro gran maestro... y ellas serían más susceptibles de error que las de los autorizadísimos críticos que fijaron a la Venus del Espejo entre las últimas creaciones de Diego de Silva Velázquez.

<sup>(4)</sup> Historia de la Pintura Española.

<sup>(5)</sup> Velázquez. «Ediciones Selectas», 1944, págs. 49 y 134.

<sup>(6)</sup> Velázquez. The Hispanic Society of America, 1948, pág. 261. En esta obra se hace un extenso análisis (págs. 353 y sigts.) de «La Venus del Espejo».

### SOBRE LA DECLARACION DE MONUMENTO NACIONAL DEL CONJUNTO FORMADO POR EL CONVENTO E IGLESIA DE SANTA ANA, DE VALLADOLID

«A la Comisión Central de Monumentos:

El Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid solicitó en 2 de abril de 1951 que sea declarado monumento nacional el conjunto formado por el convento e iglesia de Santa Ana, de dicha capital, alegando, además de su mérito artístico, el haber sido convertido el templo en Museo; el Académico que suscribe informa lo siguiente:

El monasterio de bernardas recoletas de San Joaquín y Santa Ana se construyó, con cortos medios y escasa suntuosidad, en el siglo xvII, siendo su pieza arquitectónica más notable el claustro, en el que intervino en 1618 el maestro Francisco de Praves. Avanzada la segunda mitad del xvIII, ignoro con qué protección de las religiosas cerca de Carlos III, se decidió la construcción de la iglesia, y el famoso arquitecto D. Francisco Sabatini, en 1779—no en 1780, como dice el escrito del Seminario—, estipuló las *Condiciones para la nueva Real fábrica del monasterio*; en 3 de julio de 1780 se hicieron las posturas y, por Real cédula firmada en San Ildefonso, se concertó la construcción con Francisco Alvarez Benavides, que, sin embargo, no la comenzó hasta dos años después. En los cinco que duraron las cbras habitaron las monjas una casa cedida por la Marquesa de Camarasa.

En vías da acabarse el edificio, significó el arquitecto que los altares estaban sin guarnición, y en 4 de marzo de 1787 pidió la Comunidad al Rey que dispusiera se remediase esta necesidad. Tal vez se contestó que se arreglasen con los cuadros existentes, contra lo que informa Sabatini el 12 de abril y propone «que podrían encargarse los seis que hacían falta a los pintores D. Ramón Bayeu y don Francisco Goia, respecto de que gozan sueldo y tengo confianza de su habilidad». El 6 de junio escribe el gran pintor a Zapater: «Para el día de Santa Ana / 26 de julio / han de estar tres cuadros de figuras del natural colocados en su sitio y de composición... y aún no tengo empezado nada para tal obra; y se ha de hacer porque lo ha mandado el Rey; con que, ¡mira si estaré contento!»

Hiciéronse las seis pinturas, no se sabe si en el plazo angosto señalado; pero Sangrador, en su *Historia de Valladolid*, dice que la obra de la iglesia se terminó en agosto, el 18 de septiembre se trasladaron las monjas al nuevo edificio y la dedicación se celebró el 1.º de octubre.

La construcción de Sabatini, de planta oval, simplicísima de líneas y con la frialdad propia del tiempo, es, con todo, un ejemplar típico del neoclasicismo, estilo que hoy comprendemos mejor que hace treinta años y que, seguramente, ganará en aprecio en lo por venir. Pero serían más que suficientes las pinturas de Goya, acompañadas por las de su cuñado Ramón, que constituyen la serie de sus seis altares laterales, para la inclusión de Santa Ana, si no en la categoría de los monumentos nacionales, según solicita el Seminario de Arte y Arqueología vallisoletano, al menos, en la de monumento histórico-artístico, medida que, al reforzar la muy discreta de considerarlo Museo, lo pondrá a cubierto de cualquier riesgo.

Los tres grandes lienzos de Goya ocupan los altares del lado de la Epístola y desarrollan los asuntos siguientes: «San Bernardo se dispone a bautizar a un converso», «La muerte del Patriarca San José» —no de San José de Calasanz, como dice la solicitud— y «Santa Lutgarda en oración». Los del lado del Evangelio, de Ramón Bayeu: «San Benito», «Santa Escolástica» y «La Virgen entre San Francisco y San Antonio de Padua».

Se me consentirá que acerca de los lienzos de Goya copie lo que de reciente he escrito.»

«Treinta y siete años después de escritas siguen actuales las observaciones de D. Elías Tormo sobre estos cuadros: «mal citados, mal comprendidos y mal apreciados». Excepción en el juicio fué Valerian von Loga, que señaló su mérito grande y sugirió que le recordaban, extrañamente, las obras del pintor alemán von Uhde (1848 - 1911), intérprete sobrio de figuras y pasajes evangélicos con rostros y trajes de nuestro tiempo... La perversión del gusto, que exigía para lo devoto actitudes exageradas y extremos en el transporte, regateaba aprecio a composiciones como éstas, tranquilas, sentidas, sin violencias expresivas, equidistantes de la frialdad académica del *Cristo* y del arrebato de la *Oración del huerto*, en treinta y siete años posterior; mas sus cualidades no quedan inoperantes para la sensibilidad actual.» (Págs. 36 - 7 de *Goya*.)

Todavía guarda el monasterio, y enriquecen el Museo, una escultura medieval de la Virgen con el Niño, que será de comienzos del siglo XIII; un admirable Cristo yacente, talla policromada del Gregorio Fernández; un retrato juvenil de Isabel Farnesio, al parecer, etc.

Por todo lo anotado se estima merecido que el convento de Santa Ana, de Valladolid, se incluya en el tesoro artístico nacional; la Comisión Central, no obstante, dictaminará lo que sea más pertinente.

Madrid, 20 de abril de 1952.

F. J. SÁNCHEZ CANTÓN.»

#### SOBRE EL TEATRO ROMANO DE MALAGA

### «A LA ACADEMIA:

La Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, establecida en Málaga, da cuenta a la Dirección General de Bellas Artes del descubrimiento en esta ciudad de un teatro romano, y solicita la protección del Estado para completar su exploración y, desde luego, que sea incluído en el Catálogo de monumentos nacionales.

Acompaña a la solicitud abundante información documental y gráfica, en fotografías y planos, suficientes para dar idea de la importancia que un tan inesperado y casual hallazgo reporta para la historia monumental de Málaga, especialmente, siendo de lamentar que la parte más interesante, o sea la escena, haya desaparecido, arrasada y hasta imposible de reconocer en sus plantas, por haberse erigido recientemente, sobre casi toda ella, un palacio destinado a archivos y bibliotecas provinciales.

Ya esto nos priva de saber cómo era lo más valioso del edificio, donde la inventiva artística tenía campo adecuado para lucirse; pues lo demás, gradería y accesos, obedecían a un plan fijo e invariable bajo la disciplina romana, tan eficaz en todo lo que eran funciones sociales.

En efecto, aquí aparece una de las galerías de entrada al proscenio, las del lado derecho mirando hacia el hemiciclo, hechas con sillares de arenisca, de 0,50 m. de alto, no siempre careados enteramente, como a la rústica, puesto que iban chapas de mármol sobrepuestas a la sillería, cuando menos como zócalo, de las que subsiste algún trozo, a más de su soldadura de arranque. Esta galería conserva el arco de desembocadura interior, hecho asimismo de sillería, con importas molduradas, y adjunto un resto de la bóveda de cañón, que alcanzaba hasta el exterior del edificio. El pavimento es de losas de mármol blanquecino con vetas rojizas, y en él se abren tres huecos perfectamente redondos, de unos dos metros de diámetro, situados a ambos extremos de la galería, que se suponen fueron sumideros para las aguas pluviales. El ancho de la misma, 2,60 m., viene a ser como en las del teatro de Ronda la Vieja (Acinipo); pero las exceden, en 0,40, sus similares en el de Mérida.

Se ha descubierto además, en contacto con lo anterior, una parte de la gradería, más apta para escalera que como asientos, pues cada piso mide 0,30 de peralte por 0,75 de huella; hechos de piedra arenisca, sentada directamente, según costumbre desde Grecia, sobre el terreno natural cortado en la ladera del monte de la Alcazaba, antigua acrópolis de la ciudad; y así resultaba el hemiciclo sin fachada ni ingresos por lo alto. Se calcula en unos diez metros su radio, viniendo a ser como el del teatro de Ronda la Vieja, cuya escena, bien conservada, mide 27,50 m. de largo contra los 60 metros a que alcanza la de Mérida.

Del semicirculo de la orquesta, cerrándolo en línea diametral, sobresale pocos centímetros de su solería un tablero de mármol blanco, cuyo ancho mide 0,85 m., con moldura al canto y visible en longitud de 4,20 m., donde se ostentan, grabados en grandes y elegantísimos caracteres del siglo I de Cristo, estos nombres:

C. GRA...

C. AURELIUS. GAL. CRITO. ET...

Falta la mitad última, destruída sin reconocer en el cimiento del edificio moderno susodicho.

Tenemos, pues, los nombres de tres personajes desconocidos, seguramente anteriores al tiempo de los Antoninos, a juzgar por el tipo epigráfico, y uno de ellos, el Cayo Cornelio Crito, resulta incorporado a la tribu Galevia, mientras dos malagueños, que figuran en otras inscripciones, lo están a la Quirina. Probablemente corresponden a magistrados locales, quizá los que gobernaron el Municipio malacitano cuando se erigió su teatro, aunque resulte extraña su colocación, casi en el suelo y sin aditamente explicativo alguno al parecer.

Esto es lo visible, hasta hoy, de tan importante ruina, seguramente decorada con ricos mármoles, aunque se haya fantaseado algún tanto adjudicándole los enormes fustes romanos estriados, que se aprovecharon en dos puertas árabes de la Alcazaba y parecen más propicios de un gran templo.

Aún es factible el desescombro del hemiciclo integramente, y también de la orquesta y de la galería del costado izquierdo, aunque no sean de esperar en ello grandes sorpresas ni una perspectiva digna, ya que se interpone el nuevo edificio, tan inoportunamente colocado.

Para terminar la exploración se hace indispensable la cooperación y tutela del Estado mediante la declaración de monumento histórico-artístico que se solicita y que resulta perfectamente justificada.

Madrid, 30 de junio de 1952.

M. Gómez Moreno.»

## SOBRE LA DECLARACION DE PARAJE HISTORICO DEL MONASTERIO DE GUISANDO Y SUS ALREDEDORES

### «Excelentísimo Señor:

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 30 de junio próximo pasado, se aprobó un dictamente de la Comisión Central de Monumentos (Ponente, el Sr. Bellido) relativo a la propuesta de declaración de paraje pintoresco y artístico a favor de los terrenos que ocupan los Toros de Guisando, en Avila.

El expediente consta de una solicitud y varias fotografías. La primera está dirigida al Excmo. Sr. Ministro de Educación Nacional y aparece suscrita por doña María de la Puente, Marquesa de Castañiza, y D.ª María Peláez de Navarro, Condesa de Casa Loja, como propietarias del Monasterio de Guisando y de los terrenos donde están situadas las cuatro famosas esculturas celtas, en forma de toro, y junto a ellas los cimientos de la antigua Venta de los Toros de Guisando, que han dado nombre a aquel histórico paraje. Las fotografías son seis: una representa los cuatro toros; cuatro, con vistas exteriores e interiores del Monasterio, y la sexta es una vista de la ermita, construída por el Marqués de Villena en el siglo xiv, antes que el Monasterio.

El prestigio histórico de aquellos lugares está realzado por el hecho indudable de haber servido de escenario a un acontecimiento tan transcendental como la celebración del «Tratado y jura de los Toros de Guisando», el 19 de septiembre de 1468, ante el Rey Enrique IV y su hermana la Infanta Isabel la Católica, por el cual Enrique IV la proclamó como su heredera y sucesora en los reinos de Castilla

y León, con el título de Princesa de Asturias (*Historia general de España*, de don Modesto Lafuente, tomo II, pág. 220).

El Padre Sigüenza comentó este hecho en los siguientes términos: «Por haberse hecho allí auto de tanta solemnidad y dado tan feliz principio al bien de estos Reinos, merecerán el Monasterio y la Venta estar labrados de mármoles eternos.»

La conservación del Monasterio es perfecta, estando ocupado por las propietarias, que lo cuidan con el mayor esmero, no sólo la parte habitable, sino los muros y restos de la iglesia, embellecidos con jardines.

Por todo lo expuesto, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando entiende que debe accederse a la declaración de paraje histórico, pintoresco y artístico, de los terrenos que ocupan los Toros de Guisando, la antigua Venta del mismo nombre, el Monasterio con sus jardines, y la ermita y las cuevas que habitaron los primeros ermitaños de San Jerónimo antes de construir, en 1375. el Monasterio.

Lo que, con devolución del expediente de referencia, tengo el honor de poner en conocimiento de V. E. para su superior resolución.

Dios guarde a V. E. muchos años.

Madrid, 3 de julio de 1952.

Excmo. Sr. Director General de Bellas Artes.»

# SOBRE LA DECLARACION DE MONUMENTO HISTORICO - ARTISTICO DEL PUENTE DE BESALU (GERONA)

### «Excelentísimo Señor:

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 30 de junio próximo pasado, fué aprobado un dictamen de la Comisión Central de Monumentos (Ponente, el Secretario que suscribe) a favor de la declaración de monumento histórico-artístico del Puente viejo de la villa de Besalú, en Gerona, solicitada por la Comisión Provincial de Monumentos de dicha capital.

El Puente viejo de Besalú es acaso uno de los más bellos monumentos urbanos y uno de los más prodigiosos elementos en la grandeza del paisaje que puede ofrecer esa provincia privilegiada de la Naturaleza que es la de Gerona.

El razonado texto de la solicitud, donde no es difícil adivinar la mano experta y el amplio conocimiento que de su tierra natal tiene el prestigioso historiador e investigador D. Joaquín Plá-Cargol, exime, por lo plenario de la exposición y riqueza de argumentos, todo nuevo comentario.

El llamado Puente viejo de la villa de Besalú es un interesante puente medieval, trazado en ángulo, y cuya construcción data del siglo XIV. Con anterioridad a dicha fecha debió existir en el mismo sitio otro puente, levantado en la época condal, y que probablemente fué una reconstrucción o restauración de otro precedente puente de construcción romana.

El puente actual consta de dos tramos, de tres anchos arcos cada uno de ellos, y su piso se levanta a considerable altura sobre el río Fluviá. La anchura de este puente es suficiente para el paso de grandes vehículos, y, dispuestos encima de algunas de sus pilastras, existen ensanchamientos para el mejor resguardo de peatones.

Este es el único gran puente antiguo de Besalú, pues si bien consta que en el siglo XIV fué levantado otro sobre el río Capellada, al extremo Este de la población, poco después de terminarse dicho puente, en 1374, una fuerte avenida del río lo destruyó. De manera que el Puente viejo que nos ocupa resulta hoy doblemente interesante, y más tratándose de población de tanto sabor arqueológico como la villa de Besalú.

Por su línea armoniosa, por la excelente calidad de buena parte de su aparejo de sillería, por su traza siguiendo dos direcciones en ángulo y por su bello emplazamiento, hacen muy dignos de ser empleados todos los esfuerzos tendentes a la defensa de los restos de este puente, y, a ser posible, su urgente reconstrucción (en la parte dañada).

Este puente sufrió muy lamentables destrozos al terminar nuestra guerra de liberación y cuando la retirada de las fuerzas republicanas, siendo volada parte de su estructura para lograr la incomunicación entre ambas orillas del río; aquellos daños de la guerra fueron incrementados aún por las grandes inundaciones que se produjeron en esta provincia en 1940, estando en la actualidad hundido completamente uno de sus grandes arcos.

A la entrada del mismo, por la parte de la villa y en su parte central, restan trozos de muros que en su tiempo debieron constituir sendas torres de defensa.

Este interesante puente sirvió de paso, durante muchos años, a la carretera de Gerona a Olot, y constituía para el vecindario de la villa un cómodo medio de comunicación entre ambas orillas del Fluviá.

Importa, pues, que la bella silueta de esta obra, sus antecedentes históricos y la majestad grandiosa del conjunto, no deben dejarse entregados a la progresiva destrucción que el tiempo y los hombres han ido realizando a lo largo de los siglos y que se precipita rápidamente en nuestros días.

Por todo lo expuesto, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se adhiere plenamente a la solicitud de la Comisión Provincial de Gerona y del Comisario de la Zona de Levante, y entiende que debe procederse con toda urgencia a prestar auxilio inmediato y eficaz al admirable puente de Besalú y al conjunto urbano que se sirve de él.

Lo que, con devolución del expediente de referencia, tengo el honor de poner en conocimiento de V. E. para su superior resolución.

Dios guarde a V. E. muchos años.

Madrid, 5 de julio de 1952.

Excmo. Sr. Director General de Bellas Artes.»

## SOBRE LA DECLARACION DE MONUMENTO NACIONAL DEL COLEGIO DE SANTA CRUZ, DE VALLADOLID

### «Excelentísimo Señor:

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 30 de junio próximo pasado, se aprobó el dictamen de la Comisión Central de Monumentos (Ponente, señor Sánchez Cantón) relativo a la declaración de monumento nacional, formulada por la Comisión Provincial de Monumentos de Valladolid, a favor del Colegio Mayor de Santa Cruz, en aquella ciudad.

Como lo fortuito ha solido regir la inclusión de monumentos en el tesoro artístico nacional, si bien en alguna ocasión se haya intentado un plan sistemático, pueden todavía darse sorpresas; acaso ninguna supera a la de comprobar la ausencia, en el numeroso Catálogo monumental, de edificio tan insigne cual el Colegio de Santa Cruz. Acumúlanse en él la importancia histórica, debida a su fundador y a su desarrollo ulterior como institución de enseñanza, y el mérito artístico excepcional, por ser una de las primeras construcciones en que se manifiesta el influjo renacentista; mas, por encima de su origen, de su historia y de su valor representativo, esplende su extraordinaria hermosura, seductora para cuantos la contemplan.

El escrito de la Comisión Provincial describe por menor la edificación y aprovecha los estudios de D. Manuel Gómez-Moreno para discriminar la parte inicial, gótica, de 1487, atribuíble a los maestros Juan de la Riba y Pedro Polido, que trabajaron antes con Juan Guas en El Parral, de Segovia, y la conclusión de las obras, en la que intervino Lorenzo Vázquez, el arquitecto del gran Cardenal D. Pedro González de Mendoza, el tertius Hispaniae rex, cuando eran los otros dos Doña Isabel y Don Fernando.

Había señalado Gómez-Moreno, antes de que se perfilase la personalidad de Vázquez, la fecha de la portada al observar que carece de granada la punta del escudo regio y la lápida, de letra romana y marco renacentista, en el zaguán, con el año de 1491; testimonio datado, el más temprano en Castilla del estilo nuevo. Cuando la documentación, en particular el testamento del fundador y el cedulario de su sobrino el Conde de Tendilla, fué dando cuerpo a la figura del artista, se mostró como decisiva en el cambio artístico.

Impúsose éste bruscamente, cortando quizá la obra gótica para embutir en ella la portada, cual si impulsos autoritarios exigiesen acatamiento urgente a la moda que arribaba. El choque dramático entre las formas nuevas y las tradicionales proporciona al edificio uno de los atractivos más fuertes. Repárese, por ejemplo, en el tímpano de la puerta, donde el clasicismo incipiente del grupo de Santa Elena y el Prelado fundador destaca sobre un fondo de decoración continua, parlante emblema del título cardenalicio de Mendoza y resabio, sin duda, del adorno de lazo morisco. Contrastes tales prenden al contemplador de un edificio más que la unidad de concepción y de técnica.

Modificó la fachada, en especial en sus huecos, el siglo xvm, y fué D. Ventura Rodríguez su arquitecto poco afortunado.

En el interior del Colegio tiene valor arquitectónico el gran patio de tres plantas, góticas las dos primeras, aunque con arcos redondos; la hermosa librería, con su puerta de fina labra; los ricos artesonados, etc.

Por todo lo expuesto, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando entiende que debe declararse monumento nacional el Colegio Mayor de Santa Cruz, de Valladolid.

Lo que, con devolución del expediente de referencia, tengo el honor de poner en conocimiento de V. E. para su superior resolución.

Dios guarde a V. E. muchos años.

Madrid, 5 de julio de 1952.

Excmo. Sr. Director General de Bellas Artes.»

### SOBRE LA IGLESIA DE SANTA MARIA DE CASTRELOS

### «Excelentísimo Señor:

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 30 de junio próximo pasado, fué aprobado un dictamen de la Comisión Central de Monumentos (Ponente, Sr. Sánchez Cantón) relativo a la propuesta de declaración de monumento histórico-artístico, formulada por el Sr. Comisario de la 1.ª Zona del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, a favor de la iglesia parroquial de Santa María de Castrelos, en las inmediaciones de Vigo.

La planta y las fotografías que figuran en el expediente suministran elementos suficientes para formular juicio favorable a lo que se solicita. Es una iglesia de una nave cubierta de madera, con capilla mayor abovedada. Tres puertas con arquivoltas apuntadas y tímpanos, aquéllas y éstos finamente adornados; también lo está el arco triunfal y no falta labra fitomorfa en ventanas, saeteras y óculos; los canecillos y los capiteles son asimismo de fina labor. Se conservan restos de pinturas murales en el muro del Evangelio, más arcaizantes que antiguas, pues por los letreros no lo serán más del xvi arquitectónico.

El conjunto, todo de un tiempo, el de transición del románico al gótico, fechable dentro del siglo XIII, en que esta Parroquia pertenecía a la jurisdicción de la Orden de San Juan en su encomienda de Beade, presenta valores que aconsejan se incluya entre los monumentos protegidos por el Estado, tanto más cuanto que, situado en las cercanías del Pazo y jardines de Castrelos, donde se alberga el Museo de Vigo, es lugar muy visitado y que debe atenderse.

Lo que, con devolución del expediente de referencia, tengo el honor de poner en conocimiento de V. E. para su superior resolución.

Dios guarde a V. E. muchos años.

Madrid, 5 de julio de 1952.

Excmo. Sr. Director General de Bellas Artes.»

## CRONICA DE LA ACADEMIA



Cristo clavado en la cruz, grabado de Juan de Ruela, 1597, cuya plancha ha sido adquirida para la Calcografía Nacional.

### Adquisición de una plancha grabada de Juan de las Roelas

Previo informe de la Sección de Pintura, la Academia acordó aconsejar la adquisición de una plancha de cobre, grabada y firmada por Juan de Ruela, fechada en el año 1597, que representa a Cristo clavado en la cruz, que lleva como título el texto «DINUMERAVERUNT OMNIA OSSA MEA». La plancha fué ofrecida por D. José Miguel Pérez Ortiz.

Se trata de una plancha de cobre que mide 31 × 40 cm. y que representa, en formato apaisado, el momento en que Cristo acaba de ser clavado en la cruz, mientras los sayones se preparan a elevarla en presencia de los soldados y un carpintero que, en primer término, prepara la tableta del «INRI» para ser colocada sobre el madero; al fondo, el grupo de la Virgen y San Juan, con acentuada expresión de dolor, y un paisaje montuoso.

La plancha revela los tanteos de un artista poco familiarizado con la técnica de grabar, pero tiene un gran interés por conocerse tan pocos grabados de los maestros de la Pintura española de este tiempo y por la fecha concreta en que está firmada. La composición revela fuertes influencias venecianas, como era de esperar en la obra de Roelas, tanto en el paisaje como en las figuras, entre las que hay algunas

directamente inspiradas en obras de Veronés; como el enano, en primer término a la derecha. La plancha adquirida por consejo de la Academia ha pasado a enriquecer la colección de la Calcografía Nacional, donde ha de conservarse; se acompaña aquí la reproducción de tan interesante y rara pieza de grabado español del XVI.

### Premio de la Raza 1951

Por informe de la Sección de Música, leído en la sesión celebrada el 7 de enero de 1952, el Premio de la Raza correspondiente al año 1951, y destinado este año a la Sección de Música, fué concedido por unanimidad al trabajo de D. VICENTE T. MENDOZA, Presidente de la Sociedad Folklórica de Méjico, por el conjunto de los trabajos que presenta, que caen plenamente dentro del tema convocado para el concurso, que versaba acerca de ensayo sobre el folklore musical mejicano.

## Reforma del Puente de Toledo

En varias sesiones del semestre primero de 1952, la Academia se ha ocupado con todo interés de los proyectos del Ayuntamiento de Madrid que, afectando a la circulación, podrían resultar en daño de obra arquitectónica tan importante y tan ligada a la fisonomía de Madrid como el Puente de Toledo.

El asunto ha dado lugar a interesantes discusiones académicas, en que se expresaron puntos de vista de matices diversos, pero todos ellos conducentes a que se respete para Madrid este gran monumento de la arquitectura barroca madrileña y a la busca de soluciones que permitan su adecuada conservación. A la sesión del 28 de enero, en que se trató este asunto, asistió el Iltmo. Sr. Director General de Bellas Artes, D. Antonio Gallego Burín, Correspondiente de la Corporación, en la que expuso su interés en escuchar a la Academia sobre este asunto concreto, así como el deseo de no amparar resolución ninguna sin la previa consulta a las Academias de Bellas Artes y de la Historia. La Academia agradeció estas manifestaciones del Director General y ofreció colaborar con él en todo lo que a la conservación del tesoro artístico español se refiera.

# La reconstrucción de la Casa de Velázquez

En la sesión del día 28 de enero, la Academia acordó felicitar a la Academia de Bellas Artes de Francia por su acuerdo de reconstruir la Casa de Velázquez, sede oficial de los artistas pensionados de Francia, en la Ciudad Universitaria de Madrid, muy especialmente por haber decidido que la reconstrucción se atenga rigurosamente al estilo con que fué levantada dicha notable obra de arquitectura, tan ligada a las relaciones artísticas entre los dos países.

### Fallecimiento de D. Emilio Camps Cazorla, Subdirector del Museo Arqueológico de Madrid

En la sesión del día 28 de enero, la Academia hizo constar en acta el sentimiento de dicha Corporación por el fallecimiento del ilustre y joven arqueólogo D. EMILIO CAMPS CAZORLA, Subdirector del Museo Arqueológico de Madrid v Conservador del Museo Lázaro Galdeano. Miembro del Cuerpo de Archivos, Bibliotecas y Museos, y Profesor de Universidad, excedente, el señor Camps era uno de los más brillantes discípulos de D. Manuel Gómez Moreno, con quien se había formado desde su adolescencia y cuyos trabajos había compartido en campañas científicas, así como en el Centro de Estudios Históricos. La Academia hizo constar su sentimiento por esta vida malograda del joven arqueólogo, que tantos frutos prometía en sus actuaciones futuras y que deja ya una muy estimada labor de estudios y libros de su especialidad, entre los que destacan su trabajo sobre «El arte románico en España», su Catálogo de la cerámica del Museo Arqueológico Nacional, su tesis doctoral sobre el arte visigodo en España y otros trabajos publicados e inéditos.

## Fallecimiento de D. Pedro Muguruza Otaño

Después de larga y cruel enfermedad, que le había apartado hacía tiempo de las tareas académicas, falleció en Madrid, el día 3 de febrero de 1952, el gran arquitecto, miembro de la Academia, D. Pedro Muguruza Otaño. A su entierro, verificado en la mañana del día 4 de febrero, asistió la Mesa de la Academia y casi todos los Académicos que se encontraban en Madrid. En la sesión del propio día 4 se dió cuenta del fallecimiento y la Academia hizo constar su profundo sentimiento por la muerte de tan ilustre compañero en plena madurez, cuando tanto podía esperarse de su talento y de sus grandes dotes. El Sr. Muguruza fué enterrado en el cementerio de San Justo, en el panteón de la familia Puig de la Bellacasa. En la propia sesión el Sr. López Otero leyó la necrología del insigne arquitecto finado, que se imprime en otro lugar de este número. Bajo la impresión de la pérdida experimentada con la muerte del Sr. Muguruza, la Academia levantó la sesión en señal de duelo.

### Distinción a D. Juan Moya

En la sesión del 18 de febrero, el Censor de la Academia, D. Modesto López Otero, dió cuenta del nombramiento del Presidente de la Sección de Arquitectura de la Academia, D. Juan Moya Idícoras, como Decano honorario del Colegio Oficial de Arquitectos. La Academia hizo constar la satisfacción que le producía este homenaje a la ilustre personalidad del Sr. Moya y acordó transmitirle su felicitación, ya que por su delicado estado de salud no había asistido a las últimas sesiones académicas.

### Donativo de D.a Julia Mélida

En la sesión del 17 de marzo, el Secretario de la Corporación presentó a la Academia, como donativo de doña Julia Mélida, hija del que fué miem-

bro ilustre de esta Corporación, y eminente arquitecto, D. Arturo Mélida, un retrato de su señor padre, pintado, a lo que parece, por el hermano de dicho señor, el pintor D. Enrique Mélida.

En la sesión del día 28 de abril, el Sr. Lafuente presentó, en nombre de D.ª Julia Mélida, un nuevo y valiosísimo donativo que hace a la Corporación: el manuscrito de una biografía de D. Arturo Mélida, para que sea archivado y utilizado en los futuros trabajos de la Academia, para más cabal conocimiento de la vida y la obra de tan insigne artista.

### La Gran Cruz de Alfonso el Sabio a D. Eugenio d'Ors

En la sesión del día 7 de abril, y a propuesta del Sr. López Otero, la Academia hizo constar su satisfacción por haberse concedido la Gran Cruz de la Orden de Alfonso el Sabio a D. Eugenio d'Ors, como estimación justísima a sus altos y señalados merecimientos.

### Elección de Académico numerario de D. Pascual Bravo

Para cubrir la vacante producida por el fallecimiento de D. Pedro Muguruza Otaño, fué convocada oportunamente la plaza vacante correspondiente en categoría al profesor de dicho arte. Extinguidos los plazos, la Academia tomó en consideración la propuesta presentada a favor del ilustre arquitecto don Pascual Bravo San Feliú, Catedrático de la Escuela de Arquitectura de Madrid, en propuesta firmada por los Sres. Bellido, Yarnoz y Sánchez Cantón. La propuesta fué puesta a votación en sesión extraordinaria del 24 de

marzo de 1952, siendo elegido por unanimidad el Sr. Bravo, por lo que quedó en la misma sesión proclamado Académico numerario electo.

## Homenaje a la memoria de Mr. Kingsley Porter

En la sesión del día 21 de abril, la Academia rindió homenaje de estimación y de recuerdo a la memoria del ilustre arquitecto e historiador de arte norteamericano Mr. Kingsley Porter con motivo de haber recibido de la viuda de dicho insigne historiador la donación, con destino a la Biblioteca de la Academia, de la obra capital que publicó con el título de «Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads», valiosísima publicación en 10 volúmenes, dos de ellos dedicados a España, que constituye el corpus más importante de escultura románica publicado hasta la fecha. Porter, como es sabido, dedicó una parte de su vida al estudio del románico en relación con la vía de las peregrinaciones a Santiago, lo que dió ocasión para revalorar ante el público internacional la importancia de la escultura medieval española, que ha conquistado desde sus trabajos un puesto en la historia del arte occidental, que antes no solía reconocerse. Profundo conocedor de España, a la que estimaba cordialmente, Porter ha dejado su vida y su obra ligada a la historia de nuestro arte medieval. La Academia acordó enviar la expresión de este homenaje a Mrs. Porter, agradeciendo su importante donativo, enviándola, asimismo, el reconocimiento de la Corporación.

### La reincorporación a la Academia del numerario D. José María López Mezquita

Después de varios años de ausencia, en los cuales había pasado a la situación de Académico correspondiente, según dispone el artículo 44 del Reglamento, el ilustre pintor y miembro de la Corporación D. José M.ª López Mezquita, regresó a España y se incorporó a las tareas académicas, ocupando de nuevo su plaza de numerario por existir vacante en la Sección de Pintura. En la sesión del 28 de abril el Sr. López Mezquita asistió a la Junta académica, recibiendo los plácemes de la Corporación, que por boca de su Secretario hizo saber el ilustre artista la congratulación de la Academia por su reincorporación a la Patria y a las tareas corporativas.

# Una lápida a Velázquez en la plaza de Ramales, de Madrid

En la sesión del día 19 de mayo, el Director de la Corporación, D. Aniceto Marinas, comunicó haber asistido, en unión de otros académicos y en representación corporativa, al acto de colocar una lápida en la plaza de Ramales, lugar donde estuvo emplazada la iglesia de San Juan, en la que fueron depositados a su muerte los restos del gran pintor español D. Diego Velázquez. Hechas previamente, en meses anteriores, exploraciones encaminadas al posible hallazgo de los restos del insigne pintor, y que dieron resultado negativo, el Ayuntamiento madrileño dispuso, para recordación del insigne artista y del lugar donde fué sepultado, que se colocase una lápida en aquella plaza en que estuvo el desaparecido templo. La Academia se sumó a este sencillo y emotivo acto, en el que pronunciaron discursos el Sr. Sánchez Mazas, Presidente del Patronato del Museo del Prado, y el Sr. Gistau, como representantes del Ayuntamiento de Madrid. El Sr. López Otero recordó a este propósito que la iniciativa llevada ahora a ejecución partió de una propuesta de D. Elías Tormo, que fué en su tiempo patrocinada por la Real Academia de San Fernando.

# Un autorretrato del Académico electo D. Daniel Vázquez Díaz

En la sesión del día 19 de mayo, el Secretario presentó a la Academia el autorretrato pintado por D. Daniel Vázquez Díaz, que entrega a la Academia como pieza de recepción en cumplimiento del precepto reglamentario. La Academia recibió complacida la pintura, que viene a enriquecer la galería académica, y quedó acordado, en vista de la recepción de dicho Académico electo, que el Sr. Francés se encargase del discurso de contestación reglamentario en la sesión solemne de ingreso del ilustre pintor.

### Entrega de la Medalla de Oro de la Academia de 1950 al Ayuntamiento de Bilhao

Concedida la Medalla de Oro de la Corporación por el año 1950 al Ayuntamiento de Bilbao, para premiar su celo e interés en fomentar las actividades artísticas en aquella villa, fijóse la fecha del día 21 de mayo de 1952 para que se realizase la entrega solemne de dicha Medalla a la representación del Municipio que rige la vida bilbaína.

Reunida en sesión pública la Corporación bajo la presidencia del Excelentísimo Sr. Presidente de las Cortes, don Esteban Bilbao, con asistencia de numerosos Académicos, la representación del Ayuntamiento bilbaíno hizo su entrada en el salón bajo mazas, ocupando el Excmo. Sr. D. Joaquín de Zuazagoitia, Alcalde de Bilbao, un puesto de honor en la Mesa presidencial. Los veinte concejales que acompañaban al Alcalde, y que vinieron a la entrega de la Medalla, ocupaban asimismo puesto en el estrado, al que honraban con su presencia el Iltmo. Sr. Obispo de Bilbao, así como los Iltmos. Señores Presidente de la Diputación y Gobernador civil de aquella provincia.

El Secretario perpetuo de la Corporación leyó el acta de la concesión de la Medalla, que a continuación se incluye:

«Reunida la Comisión de la Medalla de Honor de esta Corporación en el día de la fecha, procedió a la lectura de la instancia suscrita por el Alcalde-Presidente del Excmo. Ayuntamiento de Bilbao, Sr. Zuazagoitia, como al estudio de la Memoria de la gestión municipal de la Corporación llevada a cabo durante los años 1942 a 1947, ambos inclusive. Estudiado con todo detenimiento el contenido de la referida instancia en sus diferentes capítulos, y vistas las fotografías del álbum que acompañan con tan importantes testimonios, actividades y actos llevados a cabo por la Corporación municipal, la Comisión que suscribe, creyendo cumplir estrictamente con su deber, ha acordado por unanimidad proponer a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que la Medalla de Honor correspondiente al presente año de 1950 sea otorgada al Excmo. Ayuntamiento de Bilbao. La Academia, no obstante, con su superior criterio, acordará lo que estime más acertado.—Madrid, 11 de diciembre de 1950.—Julio Moisés, José de Baviera, S. de Zuazo, Juan de Adsuara. (Firmado).»

A continuación, el Director de la Academia, Excmo. Sr. D. Aniceto Marinas, pronunció un sentido discurso, congratulándose de recibir en el seno de la Academia al Ayuntamiento bilbaíno, cuyos méritos en el campo de las artes habían merecido, con fundados motivos, la concesión de la Medalla de Oro de la Real Academia por el año 1950.

Acto seguido, el Director hizo entrega de la Medalla y el Diploma correspondiente al Alcalde de Bilbao, que recibió los aplausos y los plácemes de la Asamblea, levantándose a continuación el Sr. Zuazagoitia para pronunciar un brillante discurso de gracias en que trazó la silueta compleja y activa del Bilbao moderno, fiel a sus tradiciones de villa comercial, que, con la pujanza económica conseguida por su portentoso desarrollo del último siglo, ha querido al mismo tiempo distinguirse, como pocas otras ciudades de España, en el campo de la cultura y de las artes. La villa de Bilbao está ligada a la mejor tradición musical española, de la que es símbolo el nombre del grande y malogrado músico Arriaga, portento de precocidad, que se anunciaba como un maravilloso continuador de Mozart.

Bilbao se distinguió siempre, en el último siglo, por su pasión filarmónica, que cuajó en la creación de la primer orquesta municipal de España y en la de la Coral bilbaína, de prestigio en todo el mundo musical. Pero a

estos laureles vinieron a sumarse los de un súbito florecimiento de las artes plásticas a partir del último tercio del siglo XIX; una generación brillantísima de pintores y escultores significó una renovación de las artes en España, que ha dejado huella profunda en lo contemporáneo. Los grandes pintores vascos que entonces surgieron supieron unir a las lecciones aprendidas de la tradición española, un fecundo y vivaz contacto con las corrientes del arte moderno, conquistando así un lugar destacado en la evolución histórica de la Pintura española. Este florecimiento se remató con la creación de un Museo de Bellas Artes, que puede ponerse hoy como modelo entre todos los de España. El Ayuntamiento y la Diputación de Bilbao mantuvieron en los últimos años estas iniciativas, que culminaron en la edificación del nuevo Museo de la Villa, en el que se han reunido las colecciones antiguas y modernas, integrando así una institución dedicada a las artes plásticas que tiene pocos rivales en nuestro país. El Sr. Zuazagoitia, en su brillante discurso, prometio continuar esta tradición, fomentando, desde su puesto y con todas sus iniciativas, la vida de las artes en la rica ciudad del Nervión.

El Ayuntamiento de Bilbao quiso corresponder al premio otorgado por la Academia organizando en Madrid, y en los días que coincidían con la fecha en que tuvo lugar la entrega de la Medalla, unas manifestaciones de arte que fueron brillante exponente de las actividades culturales del Ayuntamiento de Bilbao y de los merecimientos que le habían atraído el premio corporativo. Para ello organizóse una exposición, a

la que trajo la villa, en primer término, una exhibición de los documentos históricos más importantes del Archivo municipal, comenzando por la cartapuebla otorgada en el año 1300 por D. Diego López de Haro, XVII Señor de Vizcaya, en que concede notables privilegios a los habitantes del puerto de Bilbao; privilegios reales de Alfonso XI, de Don Pedro I, Juan II, de los Reyes Católicos, figuraban en esta selecta exhibición documental, así como otras ejecutorias y los libros impresos de las Ordenanzas de la villa de 1711 y de 1819, completándose la exhibición con Medallas del Archivo municipal. La exposición tuvo lugar en unas salas de los locales de la Sociedad Española de Amigos del Arte.

Los salones del Museo de Arte Moderno de Madrid acogieron igualmente en aquellos días una antología del Museo de Bilbao, trasladada a Madrid para mostrar las más principales obras que atesora aquella importante colección. Figuraban, entre otras notabilísimas pinturas, tablas primitivas anónimas y del Maestro de San Nicolás; cuadros del Greco, Herrera el Viejo, de Ribera, Zurbarán, Carreño, Goya y otros pintores españoles y extranjeros. En la sección moderna de la exposición se exponían obras de Juan Aranoa, Aurelio Arteta, Benito Barrueta. Massimo Campigli, Mary Cassatt, Juan Echevarría, Paul Gauguin, Darío de Regovos, Ignacio Zuloaga, Francisco Iturrino, Isidro Nonell, Daniel Vázquez Díaz, José Solana, Evaristo Valle y Jesús Olasagasti. En la Sección de Escultura se exhibían obras de Clará, Durrio, Moisés de Huerta, Julio Antonio, Nemesio Mogrovejo y Quintín de Torre. Asimismo, el Ayuntamiento presentaba fotografías de la instalación

del Museo Arqueológico y Etnográfico, del Museo de Reproducciones y de las obras realizadas o proyectadas en punto a la urbanización, mejora y embellecimiento de la villa. Para la visita de la compleja exposición y recuerdo de los actos memorables celebrados con motivo de la entrega de la Medalla, editó el Ayuntamiento bilbaíno un magnífico Catálogo en que se recogían las diversas partes de esta exhibición, ilustrado con excelentes láminas en fototipia.

Por último, y para rematar esta magnífica demostración de arte, el Ayuntamiento bilbaíno brindó a la Corporación un magnífico concierto de la Orquesta municipal, en colaboración con la Coral de Bilbao, con un selectísimo y brillante programa de música vasca, en el que figuraban obras debidas a nuestro ilustre compañero el gran compositor D. Jesús Guridi.

La Academia guardará grato recuerdo de los actos celebrados con este motivo, por los que felicitó efusivamente al Alcalde de Bilbao, que con tino y esplendidez notables supo agradecer públicamente de este modo la concesión de la Medalla al Ayuntamiento que preside.

### Los restos del Monasterio de Arlanza y el pantano de Retuerta

La Dirección General de Bellas Artes ofició a la Academia acerca de los proyectos del Ministerio de Obras Públicas para construir con las aguas del río Arlanza un embalse que dejaría sumergidas las ruinas del insigne e histórico Monasterio de San Pedro de Arlanza, tan ligado a la historia de Castilla y en el que existen restos arquitectónicos y pictóricos de estimable

importancia. En la sesión del día 26 de mayo, el Sr. Sánchez Cantón disertó verbalmente sobre sus impresiones de un reciente viaje a los restos del histórico Monasterio, puntualizando el valor de aquellas ruinas, emplazadas en uno de los parajes más bellos da Castilla, y exponiendo la solución que a su juicio podría aconsejarse para salvar en la proximidad de aquel paraje los restos arquitectónicos, que merecen ser conservados, de tan insigne monumento. La Academia escuchó muy complacida la exposición del Sr. Sánchez Cantón y se adhirió al sentido de sus palabras.

### El bicentenario de la Academia

En la sección correspondiente de este mismo número se da cuenta, con el detalle pertinente, de la solemne conmemoración que la Academia de San Fernando realizó del bicentenario de su fundación. Publicada el acta de la sesión pública y los discursos íntegros que se pronunciaron en ella, debemos añadir que el programa completo de los actos que la Academia celebró en el día de cumplirse los dos siglos de su establecimiento, incluyó, en primer término, una misa solemne celebrada en la iglesia de Santa Bárbara, fundación del propio Monarca fundador de la Academia, a las doce y media de la mañana del 13 de junio de este año.

La Sección de Música de la Academia había organizado, con el mayor cuidado, la intervención de la capilla de la Catedral de Madrid, que actuó en la iglesia de Santa Bárbara con gran brillantez; se ejecutó un programa de música de época que fué magníficamente interpretado por tan prestigiosa agrupación. El programa com-

prendía: la Misa a cuatro voces, Jubilate Deo, del maestro Francisco Cinelli (Director de la Real Capilla de S. M. Fernando VI); Benedictus de la Misa In Dominica Septuagesimae, del P. Antonio Soler, compositor español de fama universal (1729-1783); Ofertorio, sonata para órgano (inédita), de Sebastián Albero, organista de la Real Capilla desde 1746 a 1756.

Después de la misa, los numerarios que en Madrid se hallaban ese día se reunieron en banquete íntimo en la propia Academia. El remate de la conmemoración centenaria lo constituyó la sesión pública, de la que aquí se ha dado cuenta y cuya acta se publica en estas páginas. El acto revistió la solemnidad que merecía la celebración; a él asistieron también muchos Académicos de otras Corporaciones hermanas y un numeroso público, en el que figuraba gran núcleo de damas y una nutrida representación de la intelectualidad madrileña, que se sumaron a la celebración jubilar, aplaudiendo calurosamente los notabilísimos discursos que en el acto hubieron de pronunciarse. Con este motivo, muchas Academias de Bellas Artes de provincias y otras instituciones, así como los Correspondientes de la Corporación, enviaron adhesiones de felicitación a la Academia en su bicentenario.

## La Academia de España en Roma

En la sesión del día 16 de junio, la Academia, unánimemente, acordó felicitar al Director de la Academia de España en Roma, el ilustre pintor y Académico D. FERNANDO LABRADA, por el éxito obtenido en la Exposición Nacional de Bellas Artes por los artistas pensionados de la Academia, que han

obtenido un número abrumador de merecidas recompensas. El hecho es tanto más importante cuanto que supone la obra de la primera promoción de la Academia de Roma después de largos años de interrupción en sus actividades, pausa debida a los acontecimientos mundiales. La Academia de Roma, colocada siempre bajo el patrocinio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, muestra con ello su necesidad y su vitalidad de órgano importante en la formación de jóvenes artistas españoles, y es una prueba evidente de su adecuada organización v del celo que la Academia de San Fernando ha puesto siempre en el cumplimiento de sus deberes. Nunca como en el tiempo presente, en que tantas asechanzas se reúnen contra las Instituciones tradicionales, es de celebrar este éxito público, del que la Academia se congratula como propio.

## Sobre el Monasterio de San Cugat del Vallés

La Academia, en su sesión del día 23 de junio y ante un dictamente del Sr. Yárnoz, aprobado por la Sección de Arquitectura, acordó sumarse a las gestiones que realiza la Real Academia de San Jorge, de Barcelona, encaminadas a la protección del Monasterio de San Cugat del Vallés, cuyo claustro románico es justamente famoso y que, entregado en el siglo pasado al Municipio, había sido dedicado a menesteres totalmente impropios de la dignidad del gran monumento.

## Nuevo Secretario de la Sección de Pintura

Por dimisión de D. Luis Pérez Bueno, fundada en motivos de salud, ha sido designado Secretario de la Sección de Pintura de la Academia el Académico e ilustre pintor D. JULIO MOISÉS FERNÁNDEZ DE VILLASANTE.

## Académico correspondiente en Portugal

En la sesión del día 22 de mayo fué designado por unanimidad Académico correspondiente en Lisboa el laureado pintor D. Eduardo Malta, miembro de la Academia Nacional de Bellas Artes de Portugal. La propuesta iba firmada por los Académicos Conde de Casal, Alvarez de Sotomayor y Adsuara.

## Homenaje al maestro Guridi

Con motivo de haberse concedido al ilustre maestro y Académico D. Jesús Guridi la Gran Cruz de Alfonso el Sabio, el Ayuntamiento de Bilbao organizó un homenaje al gran músico español, en el que le hizo entrega del nombramiento de hijo predilecto de la ciudad. Posteriormente, el Conservatorio de Madrid ratificó en una solemne velada su homenaje al maestro Guridi. La Academia recogió complacida la noticia de estos merecidos homenajes a su ilustre compañero y se asoció a ellos efusivamente.

## La Puerta de la Muralla, en Sepúlveda

La Academia se había ocupado en varias sesiones de la amenaza que pesaba sobre la Puerta de la Muralla, que da acceso a la villa de Sepúlveda, parte de un interesantísimo conjunto murado, que por razones históricas y artísticas debía ser conservado y defendido. Desgraciadamente, la falta de

coordinación entre autoridades y organismos que debian cooperar a defender el patrimonio espiritual de España, dió lugar a que se presentase como hecho consumado el derribo de tal pieza arquitectónica, realizado, además, en circunstancias que agravan especialmente un hecho constitutivo de un atentado a la cultura y a las prerrogativas de los organismos y Corporaciones que tienen por deber esencial velar por la conservación del tesoro histórico español, y muy especialmente de la propia Academia. En la sesión del 10 de junio, la Academia hizo constar su profundo sentimiento y su más indignada protesta por el vandálico hecho, acordando asimismo felicitar al Delegado de Bellas Artes de la provincia de Segovia, D. Luis Felipe Peña-LOSA, que con celo admirable y desafiando circunstancias ingratas había cumplido su deber en todo momento al defender el tesoro artístico de la provincia que le estaba encomendado. El hecho pone una vez más de manifiesto la necesidad de una codificación jurídica sobre el patrimonio artístico español, que impida la repetición de hechos tan lamentables y que otorgue, a las Instituciones que tienen por deben primordial velar por la conservación del patrimonio espiritual de España, los medios de defender con toda autoridad sus acuerdos y resoluciones.

## La protección de los viejos molinos de viento

En diversas sesiones del semestre la Academia se interesó por las iniciativas que, organizadas en forma de una

Sociedad de Amigos de los Molinos, se han puesto en marcha para proteger la conservación de tan interesantes vestigios de bella arquitectura popular, que en tantos parajes de España contribuyen a ennoblecer sus paisajes. El señor Cort, que en varias sesiones tomó la palabra para interesarse por este asunto, recabó del Instituto Nacional de Estadística una relación de los molinos de viento que en diversas provincias de España existen en la actualidad. Hecha la consulta por la Real Academia, el Instituto Nacional de Estadística tuvo la bondad de remitir estos datos en un informe que por su importancia se extracta a continuación. Existen en España 699 molinos de viento distribuídos por provincias de la manera siguiente: Albacete, 12; Avila, 3; Badajoz. 6; Barcelona, 8; Baleares, 285; Cáceres, 1; Cádiz, 9; Castellón, 3; La Coruña, 8; Ciudad Real, 30; Cuenca, 26; Huelva, 27; Madrid, 2; Murcia, 135; Las Palmas, 63; Pontevedra, 16; Salamanca, 4; Sevilla, 4; Tenerife, 21; Teruel, 2; Toledo, 19; Valencia, 2; Valladolid, 7, y Vizcaya, 2. La Academia elogió el informe del Instituto Nacional de Estadística y acordó hacer constar, en la sesión del 23 de junio, su gratitud a dicho organismo por su puntualizada y notable información, en la que se indica el emplazamiento preciso, el estado de conservación y la fecha aproximada de cada uno de los viejos molinos que tanto embellecen los paisajes españoles.

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

## LIBROS

## ACOSTA PEREZ, ANTONIO.

A la isla de Palma. Versos selectos, por ———. Las Palmas de Gran Canaria. Imp. Minerva, 1952. 16 pág.—22 cm. Rúst.

Con retrato del autor.

#### ADDRESSES

Academy papers — on the Evangeline Wilbour Blashfield Fundation on the AMERICAN ACADEMY OF ARTS AND LETTERS. New-York. [Printed at the Spiral Press.] 1951. 5 hoj.+229 pág.—23 cm. Tela.

## ALBAREDA Y HERRERA, José María.

#### ANDERSON, RUTH MATILDA.

Spanish costume Extremadura by——...
New-York. [The Hispanic Society of America.] Printed by order of the Trustees.
1951. 1 lám.+334 pág. con 61 lám.—26 cm.
Tela roja.

Con grab. intercal.

De «Hispanic Notes & Monographs».

Peninsular Series.

## ARAGONES DE LA ENCARNACION,

ADOLFO.

Album de Toledo y su Alcázar ——.
Toledo. [Tall Gráf. de Rafael G. Menor.]
[1947.] 205 pág. + lám. I-XXXI.—25 cm.
Rúst.

### ARQUITECTURA

La — mestiza en las riberas del Titikaca. Primera parte. Buenos Aires. Academia Nacional de Bellas Artes. [Peusser, S. A.] 1952. XXIX pág.+lám. 1-144.—30 cm.—Rúst.

De «Documentos de Arte Colonial Sudamericano». Cuaderno VIII.

#### BALTA ELIAS, José.

Real ACADEMIA DE CIENCIAS EXACTAS, FISICAS Y NATURALES. Discurso leído en el acto de su recepción, el día 29 de noviembre de 1950, por el Excmo. Sr. D. ———, y contestación del Excmo. Sr. D. José María Fernández Ladreda. Madrid. Valverde, 22. 1950. 90 pág. 23,5 cm. Rúst.

## BERMUDEZ PLATA, CRISTÓBAL.

... El Archivo General de Indias de Sevilla, sede del Americanismo, por ———.
Madrid. Imp. Góngora, 1951. 40 pág.+5 lám.—21,5 cm. Rúst.

## BIBLIOTECA UNIVERSITARIA. MADRID.

#### BODAS

de Oro del Excmo. Sr. D. Ernesto Anastasio Pascual como capitán de la Marina Mercante. 1902. 7 enero 1952. Madrid. [Tip. Artística.] 1952. 90 pág.+1 hoj.—Rúst.

Con retrato del homenajeado y grabs. intercal.

## BUGALLAL Y MARCHESI, José Luis.

Real ACADEMIA GALLEGA. El sentimiento lírico materno en la pintura de Ovidio Murguía. Discurso leído el día 4 de enero de 1951 en su recepción pública, por el Sr. D. ————, y contestación del Excmo. Sr. D. José FILCUEIRA VALVERDE. La Coruña. [Tip. «El Ideal Gallego».] 1951. 46 pág.+3 lám.—24 cm. Rúst.

## CARDOSO PINTO, Augusto.

AUGUST LINGS TO

## CAVESTANY, Julio.

Concurso de Trojeos Venatorios y Exposición de la Caza en el Arte. Texto redactado por ———. Conde de Yebes, Eduardo Llosent Marañón. Madrid. Ministerio de Agricultura. [Gráf. Casado.] 1951. 210 pág., con 12 lám. + lám. I-LXI + 3 hoj.—31 cm. Tela verde.

## CIRICI PELLICER, ALEJANDRO.

17 Acres 140 ments to 16 th 15 th

A: Cirici Pellicer. El Arte Modernista Catalán. Barcelona. Ayma, ed. [S. A. Horta.] 1951. 475 pág.+30 lám. en color+12 cuatricromías+4 lit.—31,5 cm. Tela. Con grabs. intercal.

## CUEVAS CANCINO, FRANCISCO.

La doctrina de Suárez sobre el derecho natural... Memoria premiada por la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas en el concurso «Suárez» 1948-50, escrita por ———. Madrid. Imp. Juan Bravo, 3. 1952. 290 pág.—23 cm. Rúst.

## FELIU EGIDIO, VICENTE.

Sistematización del pensamiento de Balmes en orden a la Filosofía de la Historia. Memoria premiada por la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas en el concurso ordinario de 1495-47, escrita por D. ———. Madrid. Imp. Juan Bravo, 3. 1952. 314 pág.—23 cm. Rúst.

## FERNANDEZ BUELTA, José María.

Preliminares para la reconstrucción de la catedral ovetense. Protección del templo y sus dependencias, por José María Fernández Buelta y Víctor Hevia Granda. Oviedo. Imp. «La Cruz». 1951. 27 pág.—24.5 cm. Rúst.

16 2 2 2

#### FROTHINGHAM, ALICE WILSON.

19 18 N 30 S

Lustreware of Spain by ———. New-York. [The Hispanic Society of America.] Printed by order the Trustees. 1951. 1 lám. en col. + 310 pág. con 69 lám.—26 cm. Tela roja.

Con grab intercal.

De «Hispanic Notes & Monographs». Peninsular Series.

#### GALIAY SARAÑANA, José.

Arte mudéjar aragonés. Zaragoza. Institución «Fernando el Católico» (C. S. I. C.), de la Excma. Diputación Provincial de Zaragoza. [Tall. Ed. Hogar Pignatelli.] 1951. 262 pág. + lám. III-XCVIII + XCIX-CIII pág.+1 hoj.—24,5 cm. Rúst. Con grab. intercal. Con dedicat. autóg.

#### JIMENO GIL, EMILIO.

Real ACADEMIA DE CIENCIAS EXACTAS, FISICAS Y NATURALES. Discurso (1) leído en el acto de su recepción por el Excmo. Sr. D. ————, y contestación del Excmo. Sr. D. Manuel Lora Tamayo, el día 2 de abril de 1952. Madrid. Valverde, 22. 1952. 63 pág. — 24 cm. Rúst.

## LARRAZ LOPEZ, José.

### LLOPIS, ANTONIO M.

Influencia del impuesto en la evolución de la Humanidad. Conferencia desarrollada en la Cámara de Comercio Internacional. París, 5 de mayo de 1950 ———. [Barcelona. Gráficas Fomento.] [s. a.] 48 pág.—21 cm. Rúst.

Tiene texto español y francés.

#### MALTA, EDUARDO.

Retratos de — . [Introducción de Ricardo do Spírito Santo Silva.] [Lisboa] (1). Gravuros e Impressão de Bertrand (Irmãos), Ltda. 3 hoj. + 56 lám. (2). 41 cm. Rúst.

Con dedicat autóg.

- (1) Tema: «Ciencia y Sociedad».
- (1) De la Introducción.
- (2) 28 en color.

### MARTINELL, CÉSAR.

### NANITA, ABELARDO RENÉ.

Trujillo, por Abelardo R. Nanita. Quinta edición, corregida y aumentada. Ciudad Trujillo. Impresora Dominicana, 1951. 369 pág. + 1 hoj. + 9 lám.—23 cm. Rúst. Con retrato del biografiado.

## NOGUERAS, VÍCTOR MANUEL.

Instituto de España. Real ACADEMIA NACIONAL DE MEDICINA. Problemas del traumatismo ocasional. Discurso para la recepción pública del académico e l e c t o D. —, leído el día 21 de marzo de 1952, y contestación del académico numerario Excmo. Sr. D.. Francisco Martín Lagos. (1952?) [Madrid. Imp. Arba.] 107 pág.—24,5 cm. Rúst.

Con grab. intercal.

## PALM, ERWIN WALTER.

Los hospitales antiguos de La Española, por — República Dominicana. Ciudad Trujillo. [Imp. Dominicana.] 1950. 57 pág. con 11 lám.—29 cm. Rúst.

1 1 1 1

Con grab. intercal.

Pub. de la Secretaría de Estado de Sanidad y Asistencia Pública.

Mark NO AR COLD

#### PANTALEONI, MASSIMO.

Disegni Anatomici di Antonio Canova. Roma. Instituto Superiore di Sanitá. [Printed by M. Danesi.] [1949.] 30 pág., con fol. I-VIII + lám. I-XVII + l hoj.—48 cm. Hol. Cart.

Exemplare N.º 686.

### PARDO CANALIS, ENRIQUE.

... Escultores del siglo XIX. Premio «Raimundo Lulio» 1948. Madrid. Instituto «Diego Velázquez». [Imp. Blass, S. A. Fotograb. «Gama».] 1951. X + 396 pág. + 2 hoj. + 1-103 lám.—25 cm. Tela azul.

Con dedicat, autóg a la Real Academia.

## PEREIRA BOTTO, J. M.

Promptuario analytico dos carros nobres da casa Real portugüesa e das carruagens de gala, por Monsehor Conego J. M. Botto... Lisboa. Imprensa Nacional. 1949. 334 pág.+40 lám.+1 lám. pleg.—28 cm. Rúst. Con grab. intercal.

## PIDAL Y BERNARDO DE QUIROS, ROQUE.

Sin aspirar a la suficiencia. El Cristo del Sacramento pintado por Velázquez. Descubrimiento, estudio, divulgación y destino, por ——. Madrid. [Blass, S. A. Tip.] 1951. 69 pág. + 17 lám. + 1 lám. pleg. + 1 hoj.—24 cm. Rúst.

Ej. n.º 299. Con dedicat. autóg.

## PIGA Y PASCUAL, ANTONIO.

INSTITUO DE ESPAÑA. Discurso (1) leído en la solemne sesión inaugural celebrada el día 9 de enero de 1952, en la Real ACADEMIA NACIONAL DE MEDICINA, por el académico de número Excmo. Sr. D. ————. Madrid. Imp. de José Luis Cosano. 1952. 150 pág.—24,5 cm. Rúst.

## PLA CARGOL, Joaquín.

Comisión Provincial de Monumentos de Gerona. Un siglo de actuación (Memoria), por ——... Gerona. Masó, imp. 1949-50. 188 pág. + lám. I-IV.—Rúst.

#### PORTER, A. KINGSLEY.

Romanesque sculpture of the pilgrimage roads by ————. Boston. Marshall Jones Company. [Printed in the United States of America.] 1923. X vols. con 1-1527 láms.——23 cm. Tela roja, en caja cartón.

El primer vol. es de texto, con XXVII+ 385 pág.

## PROSKE, BEATRICE GILMAN.

Castilian Sculpture gothic to renaissence by ———. New-York. [The Hispanic Society of America.] Printed by order of the Trustees. 1951. 1 lám. + 525 pág., con 94 lám.—26 cm. Tela roja.

Con grab. intercal.

De «Hispanic Notes & Monographs». Peninsular Series.

## PUIG ADAM, PEDRO.

## REDONET Y LOPEZ DORIGA, Luis.

Pub. del Instituto de España, n.º 58.

## REVILLA VIELVA, RAMÓN.

Catálogo monumental de la provincia de Palencia. Revisión encomendada a la INS-

<sup>(1) «</sup>Algunos datos para un boceto histórico crítico de lo llamado cáncer.

TITUCION «TELLEZ DE MENESES»... redactado por ———. Partidos de Astudillo y Baltanás. Segunda edición. Palencia. Imp. Provincial. 1951. 109 pág. + lám. I-CCLXIII.—24,5 cm. Rúst.

Es el vol. I.

#### RICHERT, GERTRUD.

Johann Moritz Rugendas ein deutscher maler in Ibero-America. München-Pasing-Filser-Verlang, Florence Filser. 1952. 148 pág. + 8 lám.—21 cm. Tela verde. Con fot. del biografiado.

## SANCHEZ CANTON, FRANCISCO JAVIER.

En el Centenario de Cean Bermúdez, por F. J. SÁNCHEZ CANTÓN. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto «Diego Velázquez». 1950. 89-113 pág.—27,5 cm. Rúst.

Separata de «Archivo Español de Arte». Tomo XXIII, n.º 90, año 1950.

## SANCHEZ Y SANCHEZ, CARLOS.

—— ... Por los fueros de las dos Universidades de La Española. Ciudad Trujillo. Tall. Tip. San Francisco, Papelera Ind. Dominicana, C. A. [1950.] 32 pág.— 24 cm.

Pub. de la Universidad de Santo Domingo. Vol. LXXIX.

## SANTOS JENER, SAMUEL DE LOS.

... Guía del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba, por ———. Madrid. [Góngora.] 1950. 140 pág. + 1 hoj. + lám. I-XXV.—21,5 cm. Rúst.

## SANZ IBAÑEZ, JULIÁN.

Real ACADEMIA DE CIENCIAS EXACTAS, FISICAS Y NATURALES. Discurso (1) leído en el acto de su recepción por el Excmo. Sr. D. ———, y contestación del Excmo. Sr. D. Gregorio Ma-RAÑÓN, el día 7 de mayo de 1952. Madrid. Tip. Artística. 1952. 77 pág.—24 cm. Rúst.

## SEDO PERIS MENCHETA, Juan.

------ El Libro travieso. Barcelona. [Al fin: Imprenta Subirana.] 1951. 21 pág. 24.5 cm. Rúst.

Con grab. intercal. de A. Martín Farreros.

#### SERRA RAFOLS, José de C.

DIPUTACION PROVINCIAL DE BA-DAJOZ... Institución de Servicios Culturales. La «Villa» romana de la Dehesa de «La Cocosa», por José de C. Serra Ráfols. Badajoz. Tall. Tip. Diputación Provincial. 1952. 173 pág. + 8 lám. + 1 mapa pleg. Lám. I-XXXVII.—25,5 cm. Rúst.

## SUBIAS GALTER, JUAN.

— Un siglo olvidado de pintura catalana. 1750-1850. Barcelona. Amigos de los Museos. [Al fin: Tall. Artes del Libro de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos.] 1951. 102 pág. + 42 lám.—22,5 cm. Rúst.

## TARRAGO PLEYAN, José A.

José A. Tarragó Pleyan: Una curiosa representación del Nacimiento del Señor en La Seo Antigua de Lérida. Lérida. [Artis. Estudios Gráficos.] 1951. 1 lám. + 4 hoj. 21 cm. Rúst.

## TRAPIER, ELIZABETH Du Gué.

Ribera, by — .... New-York. [The Hispanic Society of America.] [Printed by Order of the Trustees.] 1952. XIII + 306 pág., con 103 lám.—26 cm. Tela roja.

Con grab. intercal.

De «Hispanic Notes & Monographs». Peninsular Series.

<sup>(1)</sup> Tema: «Biología de los virus».

#### TRAPIER, ELIZABETH Du Gué.

Velázquez, by — ... New York. [The Hispanic Society of America.] Printed by Order of the Trustees. 1948. 434 pág., con 141 lám.—30,5 cm. Tela roja.

Con grab. intercal.

De «Hispanic Notes & Monographs». Peninsular Series.

## UBIERNA, José Antonio.

Real ACADEMIA DE JURISPRUDEN-CIA Y LEGISLACION. Resumen del curso académico 1950-51, leído el día 23 de enero de 1952 por el académico-secretario general Excmo. Sr. D. — . Madrid. Imp. Vda. de Galo Sáez. 1952. 126 pág.— 24 cm. Rúst.

#### UNIVERSIDAD DE SANTO DOMINGO

## URMENETA, FERMÍN DE.

Principios de Filosofía de la Historia. (A la luz del pensamiento de Balmes.) Memoria premiada por la Real ACADEMIA DE CIENCIAS MORALES Y POLITICAS en el curso ordinario de 1945-47, por D. ———. Madrid. Imp. Juan Bravo, 3. 1952. 219 pág. + 2 hoj.—23 cm. Rúst.

#### UTRERA, CIPRIANO DE.

Comité Ejecutivo Permanente del Faro de Colón. Isabel la Católica, fundadora de la ciudad de Santo Domingo, por Fray———. Ciudad Trujillo, República Dominicana. Impresora Dominicana. (s. a.). 1 lám. + 55 pág.—22,5 cm. Rúst.

Con grab. intercal.

#### VIDA

La --- de un luchador. Introduc-

ción por Pedro Sangro y Ros de Olano. Prólogo por Luis Jordana de Pozas. [Severino Aznar. Apuntes de su vida. Homenajes que se le tributaron en su LXXX aniversario.] Madrd. Altamira. 1952. 1 hoj. + 188 pág. + 7 hoj.—24 cm. Rúst.

Con retrato del biografiado.

## VINDEL, FRANCISCO.

El arte tipográfico en España durante el siglo XV. Dudosos de lugar de impresión, adiciones y correcciones a toda la obra, por ———. Madrid. Dirección General de Relaciones Culturales. 1951. [Tall. Tip. Góngora.] XXXV + 392 pág. + 1 hoj.—34 cm. Rúst.

Con grab. intercal. Ejemplar numerado.

#### VINDEL, FRANCISCO.

El arte tipográfico en España durante el siglo XV. Indices generales, por ————. Madrid. Dirección General de Relaciones Culturales. 1951. [Tall. Tipog. Góngora.] 134 pág. + 1 hoj.—34 cm. Rúst.

## ZARAGUETA Y BENGOECHEA, JUAN.

— Necrología (estudio bio-bibliográfico) del Excmo. Sr. D. Miguel Asín Palacios, Miembro de número y Censor de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. Madrid. Real ACADEMIA DE CIENCIIAS MORALES Y POLITICAS. 1952. 44 pág.—24 cm.

Separata de los «Anales de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas». (Cuaderno 2.º de 1952.)

## ZUMALACARREGUI Y PRAT, José María

Real ACADEMIA DE JURISPRUDEN-CIA Y LEGISLACION. La naturaleza jurídica y la economía del Presupuesto y sus modalidades recientes. Discurso leído el día 23 de enero de 1952, en su recep

## REVISTAS

#### Academia.

Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, año 1951, III época, vol. 1, núms. 1 y 2.

#### Anales

de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. Madrid, 1951, año III, cuaderno III; 1952, año IV, cuadernos I y II.

#### Anales

———— de la Real Academia de Farmacia. Madrid, 1951, año XVII, núm. 6; 1952, año XVIII, núms. 1 y 2.

#### Anales

de Medicina. Madrid, año 1952, tomo LXIX, cuadernos 1 y 2.

#### Archivo

Español de Arqueología. CON-SEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIO-NES CIENTÍFICAS. Instituto de Arqueología y Prehistoria «Rodrigo Caro». Madrid, 1951, tomo XXIV, núms. 83 y 84.

#### Archivo

Español de Arte. CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS. Instituto «Diego Velázquez». Madrid, año 1951, tomo XXIV, números I-95 y 96; año 1952, tomo XXV, número I-97.

#### Arte

### Arte

y Hogar. Madrid, año 1952, núms. 81-82, 83, 84, 85 y 86.

#### Arti

e Costume. Centro Internazionale delle Arti e del Costume. Venecia, año 1951, vol. primero.

## Arts.

Journal des Arts. París, año 1951, núms. 325-339; año 1952, números 340-364.

#### Belas

Academia Nacional de Belas Artes. Lisboa, año 1951, 2.ª serie, núms. 3 y 4.

## Bibliografía

Hispánica. INSTITUTO NA-CIONAL DEL LIBRO ESPAÑOL. Año 1951, núm. 12; àño 1952, núms. 1, 2, 3, 4 y 5.

#### Boletín

——— Arqueológico de Tarragona. Organo de la Real Sociedad Tarraconense, de la Comisión Provincial de Monumentos y del Museo Arqueológico Provincial de Tarragona. Tarragona, 1951, año LI, época XIV, fasc. 35 y 36.

## Boletín

Cultural Mexicano. México, año 1952, núms. 5 y 6.

#### Bolet in

— de Estadística. INSTITUTO NACIONAL DE ESTADISTICA. Presiden-

cia del Gobierno. Madrid, 1951, año XII, núm. 84, y Suplemento-1952, año XIII (segunda época), núms. 85, 86, 87, 88 y 89.

#### Boletín

------ de Información de la Dirección General de Arquitectura. Madrid, año 1952, vol. VI, primer y segundo trimestres.

#### Boletín

— de Información de la Embajada de S. M. Británica. Año 1952, números 121-130.

#### Boletín

de la Biblioteca Menéndez Pelayo. Santander, año 1952, núms. 1, 2, 3, 4 y 5.

#### Boletín

de la Institución «Fernán González» de la Ciudad de Burgos. Burgos, 1951, año XXX, núm. 117; 1952, año XXXI, núms. 118 y 119.

## Boletín

——— de la Real Academia de la Historia. Madrid, año 1951, tomo CXXIX, cuaderno II; año 1952, tomo CXXX, cuaderno 1.º

#### Boletín

————de la Real Academia Española. Madrid, año 1951, tomo XXXI, cuaderno CXXXIV; 1952, tomo XXXII, cuaderno CXXXV.

#### Boletin

de la Sociedad Castellonense de Cultura. Castellón, año 1952, tomo XXVIII, cuadernos I y II.

#### Boletin

- de la Sociedad Española de Ex-

cursiones. Madrid, 1951, año LV, trimestres 1.º y 2.º

### Boletin

———— de los Alumnos de la Escuela Nacional de Artes Gráficas. Madrid, 1952, núms. 1 y 2.

#### Bulletin

de l'Institut Français en Espagne. Madrid, año 1951, núms. 53 y 54; año 1952, núms. 55, 56, 57, 58 y 59.

#### Coral.

Revista musical ilustrada. Organo de las Agrupaciones Corales de España e Hispanoamérica. Madrid, 1952, año II, núm. 5.

#### Cronache

#### Cultura

———— Biblica. Madrid, año 1952, números 92, 93, 94, 95 y 96.

#### Museo

El — de Pontevedra. Año 1951, entrega núm. 22.

## Príncipe

———— de Viana. Revista de la DIPU-TACION FORAL DE PAMPLONA. Pamplona, 1951, año XII, núms. XLII y XLIII.

#### Quaterly

#### Reconstrucción.

Revista de REGIONES DE-VASTADAS. Madrid, año 1951, núms. 111 y 112; año 1952, núm. 113.

#### Revista

------ de Archivos, Bibliotecas y Museos. Madrid, año 1951, tomo LVII, cuarta época, núms. 2 y 3.

#### Revista

———— de Educación. Madrid, 1952, año I, vol. 1, núms. 1 y 2.

## Revista

de Ideas Estéticas. CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS. Instituto «Diego Velázquez». Madrid, año 1951, tomo IX, número 36; 1952, tomo X, núm. 37.

## Revista

---- de la Real Academia de Juris-

prudencia y Legislación. Madrid, año 1951, núm. III; 1952, núm. IV.

## Revista

------- Nacional de Arquitectura. Organo oficial del Consejo Superior de Arquitectos de España. Madrid, año 1951, núm. 120; año 1952, núms. 112 121, 123, 124 y 125.

## Ritmo.

Revista musical ilustrada. Madrid, 1952, año XXII, núms. 241, 242, 243 y 244.

## San Jorge.

## PUBLICACIONES

# en venta de la Real Academia de San Fernando

_	PESETAS
Grabados de GOYA	
LOS DESASTRES DE LA GUERRA. 80 láminas. (Edición limitada y numerada.)  LOS PROVERBIOS. 18 láminas. (Edición limitada y numerada.)	2.000 1.500
* * *	
DISCURSOS PRACTICABLES DEL NOBILISIMO ARTE DE LA PINTURA; sus rudimentos, medios y fines que enseña la experiencia, con los ejemplares de obras insignes de artifices 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  MEMORIAS PARA LA HISTORIA DE LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO y de las Bellas Artes en España, desde el advenimiento al	60
trono de Felipe V hasta nuestros días, por el Exemo. Sr. D. José CAVEDA. Dos tomos	
CUADROS SELECTOS DE LA ACADEMIA. Cada cuaderno, con cin- co láminas y texto	. 200
TEORIA ESTETICA DE LA ARQUITECTURA, por Manjarrés ENSAYO SOBRE LA TEORIA ESTETICA DE LA ARQUITECTU	-
RA, por Oñate	
dalerzas», de la Academia. En rústica Encuadernado	
LA ESCULTURA EN EL ECUADOR, por José Gabriel Navarro	
DE LA PINTURA ANTIGUA, por Francisco de Holanda, edició preparada por F. J. Sánchez Cantón (1548)	n . 100
HISTORIA DE LA ESCULTURA ESPAÑOLA, por Fernando Araújo	
ESCENOGRAFIA ESPAÑOLA, por J. Muñoz Morillejo	
CATALOGO DE LA SALA DE DIBUJOS DE LA REAL ACADEMIA	
DICCIONARIO HISTORICO DE LOS MÁS ILUSTRES PROFESORES DE LAS BELLAS ARTES EN ESPAÑA, compuesto por D. AGUSTÍN CEA BERMÚDEZ y publicado por la Academia de San Fernando. Seis temos en 8.º mayor. (Agotado; en prensa la nueva edición.)	.N

