BOLETIN

COMISIÓN PROVINCIAL DE MONUMENTOS
GRANADA
BIBLIOTECA

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL
(GRANADA)
Sala
Sección
Serie
Libro n.º 29

Comisión Provincial de
Monumentos - GRANADA
BIBLIOTECA
Sala
Estante
Número

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

AÑO XVI.—1896.—TOMO XVI.

MADRID.
EST. TIP. DE LA VIUDA É HIJOS DE M. TELLO,
IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.
C. de San Francisco, 4.

ÍNDICE DEL TOMO XVI

ACUERDOS DE LA ACADEMIA

Páginas.

En el mes de Enero..... 1
— Febrero..... 33
— Marzo..... 65
— Abril..... 97
— Mayo..... 129
— Junio..... 161
— Julio y Septiembre..... 193
Resumen de 1895-96..... 197
En el mes de Octubre..... 225
— Noviembre..... 257
— Diciembre..... 289

SECCIÓN DE PINTURA

Informe sobre el retrato del señor Marqués de Pontejos..... 69
Idem sobre el cuadro *Desahucio*..... 100
Idem sobre el cuadro *La Embajadora*..... 100
Idem sobre el cuadro *La Conquista de Granada*, original del Sr. D. Carlos L. de Ribera..... 227
Idem sobre dos cuadros, originales de Adolfo Wertmüller..... 228
Lista de obras pictóricas existentes en Italia que han de servir para los trabajos de segundo año de los pensionados por la Pintura en la Academia Española de Bellas Artes en Roma..... 229
Informe sobre el cuadro *Mira qué bonita era*....., original de D. Julio Romero de Torres..... 261

SECCIÓN DE ESCULTURA

Páginas.

Cabeza de estudio, de D. A. Parera 7
Bocetos de estatua de Guzmán *el Bueno* 164
Modelo definitivo de la estatua del Excmo. Sr. D. José Moreno Nieto (Badajoz) 171
Bocetos de estatua de la Sra. Doña Concepción Arenal 262
Modelos ampliados de la estatua de Guzmán *el Bueno* 295

SECCIÓN DE ARQUITECTURA

Iglesia de San Martín de Frómista (Palencia) 8
Informe sobre el proyecto de terminación del lucernario de la Catedral de Barcelona 10
Idem sobre los proyectos de pedestal para la estatua de Guzmán *el Bueno* 166
Idem sobre honorarios del Arquitecto D. Higinio Cachavera por el proyecto de obras de reforma en el edificio Tribunal de Cuentas. 266
Iglesia de San Juan de los Reyes (Toledo) 298
Honorarios de Arquitectos 300

SECCIÓN DE MÚSICA

Tratado de Taquigrafía musical 36

COMISIÓN DE INSPECCIÓN DE MUSEOS

Informe sobre restauración de varios cuadros del Museo Nacional de Pintura y Escultura 71

MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS

Informe sobre la Torre de San Esteban, de Segovia 271
Idem sobre la Casa de Zaporta, de Zaragoza 273

Páginas.

Torre de San Esteban, de Segovia..... 294 y 306
Castillo de Turégano..... 310
Iglesias de San Miguel, Santa María y San Pedro, de Tarrasa..... 312

DISCURSOS DE RECEPCCIÓN

Del Sr. D. Tomás Bretón..... 110
Idem (continuación)..... 133
Idem (conclusión)..... 172
Contestación del Excmo. Sr. Conde de Morphy..... 176
Del Excmo. Sr. D. Angel Avilés..... 207
Idem (conclusión)..... 234
Contestación del Excmo. Sr. D. Alejandro Ferrant..... 247

NECROLOGÍA

Antonio Peña y Goñi..... 279

VARIOS

Sobre Juan del Encina (músico y poeta)..... 20
Idem (conclusión)..... 38
Dos Pasos de procesión..... 55
Memoria de la Comisión de Monumentos de Córdoba..... 75
Idem (conclusión)..... 102
Museo de Arte moderno..... 317

Donativos hechos á la Real Academia.... 31, 62, 93, 127, 160, 189, 224, 256, 287 y 319

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XVI. Madrid: Enero de 1896. Núm. 151.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE ENERO DE 1896.

Sesión del día 7.—Pasar al Sr. Fernández y González el expediente que remite la Dirección general de Instrucción pública, incoado por la Comisión provincial de Monumentos de Lugo, para la declaración de monumento nacional de la muralla románica de dicha ciudad, á fin de que proponga lo que haya de contestarse acerca del mérito histórico-artístico de dicha muralla.

Pasar á informe de la Sección de Arquitectura el proyecto, que remite la Dirección general de Instrucción pública, de las obras necesarias para el apeo del templo de San Martín de Frómista, en la provincia de Palencia.

Pasar á la citada Sección un oficio de la Comisión provincial de Monumentos de Palencia, indicando lo conveniente que sería poner en ejecución el proyecto citado anteriormente.

Pasar á la Sección de Pintura una orden de la Direc-

ción general de Instrucción pública, pidiendo informe acerca del mérito y valor de un cuadro titulado *Desahucio*, que su autor, D. José María Mendiguchía, solicita se adquiera por el Estado.

Sesión extraordinaria del día 7.—Fueron nombrados Académicos correspondientes los Sres. Angelo Alessandro Buontempelli (en Venecia) y D. Enrique Romero y Torres (en Córdoba).

Sesión del día 13.—Pasar á informe de la Sección de Arquitectura el proyecto general de urbanización de todas las vías correspondientes al ensanche de San Martín de Provensals (Barcelona).

Aprobar el dictamen de la Sección de Arquitectura, relativo al proyecto de obras para el apeo del templo de San Martín de Frómista (provincia de Palencia).

Aprobar la minuta de contestación á la Comisión provincial de Monumentos de Palencia acerca del mismo asunto.

Quedar enterada de un oficio del Excmo. Sr. D. Ramón Blanco, dando las gracias por su nombramiento de Académico correspondiente en Manila.

Dar las gracias á la Comisión provincial de Monumentos de Orense, por el álbum que remite de los principales monumentos históricos y artísticos de aquella provincia.

Sesión del día 20.—Contestar á la Dirección general de Instrucción pública, que con fecha 14 del corriente se ha remitido á la misma el dictamen de la Sección de Arquitectura referente al proyecto de obras para el apeo general del templo de San Martín de Frómista (provincia de Palencia).

Pasar á informe de la Sección de Pintura una instancia elevada al señor Ministro de Fomento por D. Antonio Ruiz G. de Salces, en solicitud de que sea adquirida por el Estado su obra titulada *La embaucadora*.

Quedar enterada de un oficio de la Asociación de Arqui-

tectos de Cataluña, participando el nombramiento de su Junta directiva.

Quedar enterada del fallecimiento del Sr. Edmundo Vander-Straeten, Académico correspondiente en Audenarde (Bélgica), y dar el pésame á la señora viuda del mismo.

Quedar enterada de un oficio de D. Enrique Romero de Torres, dando las gracias por su nombramiento de Académico correspondiente en Córdoba.

Sesión del día 27.—Se dió cuenta del fallecimiento del individuo de número Sr. D. Vicente Palmaroli. La Academia se enteró con sentimiento, y levantó la sesión en señal de duelo.

Sesión del día 29.—Quedar enterada del traslado de la Real orden del Ministerio de Fomento, aprobando el presupuesto de 9.710 pesetas 50 céntimos para las obras de reparación del edificio que ocupa la Real Academia.

Quedar enterada del traslado de otra Real orden, aprobando el presupuesto de 2.674 pesetas para las obras de reparación de la alcantarilla, arreglo del portón, de atarjea, de urinarios é instalación de campanillas eléctricas en el edificio que ocupa la Real Academia.

Quedar enterada de una comunicación del señor Ministro de Fomento, trasladando la Real orden dirigida al señor Director general de Instrucción pública, disponiendo que durante el presente año económico se abone la gratificación de 875 pesetas á D. Faustino Alonso y Caso por los servicios que presta en la conservación del Monasterio del Paular.

Quedar enterada de una comunicación del señor Director general de Instrucción pública, trasladando la Real orden de cesión del Alcázar de Segovia, con sus parques y dependencias, con destino exclusivo al Cuerpo de Artillería.

Aprobar el dictamen de la Sección de Arquitectura, relativo al proyecto de terminación del lucernario y modi-

ficación de la ornamentación del cuerpo del centro de la fachada principal de la Catedral de Barcelona.

Aprobar por mayoría de votos el dictamen de las Secciones de Escultura y Arquitectura, proponiendo la declaración de *no haber lugar* á premios en el concurso para la erección de un monumento al Excmo. Sr. D. Claudio Moyano.

Pasar á la Comisión mixta organizadora de las provinciales de Monumentos una comunicación de la de Badajoz, participando el fallecimiento de un Vocal de la misma, y manifestando el estado á que ha quedado reducido su personal.

SECCION DE MÚSICA.

TRATADO DE TAQUIGRAFIA MUSICAL.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Academia, en cumplimiento de lo dispuesto en la comunicación de ese Centro directivo, fechada en 29 de Octubre del corriente año, tiene el honor de manifestar á V. I. que, examinado por la Sección de Música el *Método teórico-práctico de Taquigrafía musical* de D. Serafín Ramón Guas y Ezcurdia, y con la audición de cuantas explicaciones creyó el autor necesario dar referentes á su obra, y las pruebas gráficas á que gustoso sometió su criterio por indicación de la expresada Sección, que las juzgó indispensables para contestar á la consulta de V. I. con fundada seguridad de acierto, han resultado las apreciaciones siguientes acerca de dicha obra, que la Aca-

demia en breves palabras somete á la ilustrada consideración de V. I.:

El *Método de Taquigrafía musical,* presentado por su autor D. Serafín Ramón Guas, responde, en cuanto á su objetivo, á una necesidad hace tiempo sentida dentro del arte de los sonidos, y á la que se han debido intentos repetidos para llenarla, que por desgracia no han dado hasta el dia los resultados satisfactorios por todos deseados, cuales son los de abreviar ante todo la escritura musical, y quizás hacer más rápida, al propio tiempo, la lectura de ésta.

En tal concepto, no cabe duda que el invento que para llegar al objeto expresado expone el Sr. Guas, es digno de todo elogio, por representar tal finalidad y por ser de una laboriosidad y trabajo largo y constante, con el que ha logrado hacer un ensayo de Taquigrafía musical que con nuevos estudios y perfeccionamientos tal vez alcanzará el grado de exactitud indispensable para transmitir al papel escrito la idea completa concebida en la mente creadora del compositor musical, puesto que la esencia de esta idea, la materia primera de ella, que es siempre la melodía, puede ciertamente expresarse con los múltiples signos convencionales y sintéticos que el autor del *Método de Taquigrafía musical* ha ideado como abreviaciones de los que al presente son usados en el sistema de escritura del arte músico, que ya constituye de por sí una admirable y prodigiosa abreviación de la magna obra que con ellos se expresa.

Compréndese por lo consignado, como se comprende desde luego con un ligero examen del *Método,* que es éste un trabajo que abraza al presente la representación tan sólo de la manifestación más sencilla del Arte, aunque la más esencial: la manifestación homófona, con exclusión de la polífona, que hoy nace simultánea con aquélla en la mente del compositor al crear la obra artística, y que es en nuestros días, con más ó menos acertado juicio, la mitad, si no las tres partes, en la existencia de dicha obra.

En consecuencia de esto, claramente aparece que la Acade-

mia no debe considerar cual una invención perfecta la del autor del *Método*, como no lo es tampoco ningún invento en sus principios; pero cree que en el estado embrionario en que hoy aparece encierra gérmenes de perfeccionamiento para llegar á serlo, y, por tanto, se manifiesta en ella el principio quizás de una solución importante para la abreviación de la escritura musical.

Si al perfeccionar los signos de su *Taquigrafía* consigue el autor que ésta pueda representar cuantos sonidos simultáneos se necesite escribir, y agrega (cosa sencillísima) un signo más á los que ha inventado, con el que se señale la división de cada compás en la escritura, puesto que suprimir ésta, como lo ha hecho, volviendo así á épocas pasadas, aunque no muy remotas, sería un lamentable retroceso para la lectura musical, y daría lugar también á deficiencias y equivocaciones en la exactitud de la traducción taquigráfica respecto al valor de algunas figuras y á las diversas combinaciones de éstas, como se demostró ante el autor en las pruebas prácticas llevadas á efecto por la Sección de Música de la Academia.

En consideración á todo lo expuesto, juzga ésta que si, para alentar al autor en sus trabajos, hallase medios la superior ilustración de V. I. de acceder á algunas de las pretensiones del solicitante, aunque su obra no entre de lleno en el art. 8.° del Real decreto de 29 de Agosto último, sería estímulo favorable para los intereses del Arte musical.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia, elevo á V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 23 de Diciembre de 1895.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

SECCIÓN DE ESCULTURA.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia ha examinado detenidamente el busto en bronce que, con el título de *Cabeza de estudio*, presenta D. Antonio Parera, en solicitud de que sea adquirido por el Estado.

La obra del Sr. Parera es un bello estudio del natural, en el que demuestra este artista un gran conocimiento de la forma, y en el que está interpretada la naturaleza con una ejecución sobria á la par que delicada y justa; condiciones bien estimables y que en el busto de que se trata son puestas muy de relieve por medio de una fundición de bronce en extremo esmerada.

Estas circunstancias; la de haber sido premiada esta obra con medalla de segunda clase en la última Exposición Nacional de Bellas Artes, y el no estar su autor representado en el Museo de Arte contemporáneo, son bastantes, á juicio de este Cuerpo consultivo, para aconsejar la adquisición del busto objeto de este informe en la cantidad de 1.500 pesetas, mínimum que concede la regla 3.ª de la Real orden de 20 de Septiembre último á las obras premiadas.

Lo que, por acuerdo de la Academia, tengo la honra de poner en conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 26 de Diciembre de 1895.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

SECCION DE ARQUITECTURA.

IGLESIA DE SAN MARTIN DE FRÓMISTA.

PONENTE, SR. D. ANTONIO RUIZ DE SALCES.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: En cumplimiento de lo ordenado por esa Dirección en 3 del corriente, la Sección de Arquitectura de esta Real Academia ha examinado con detención el proyecto de apeo del templo de San Martin de Frómista (Palencia), estudiado por el Arquitecto D. Manuel Aníbal Alvarez, como medio de contener la ruina inminente de tan interesante construcción de estilo románico, declarada monumento nacional; y se ha hecho cargo asimismo del informe emitido por la Junta de Construcciones civiles con fecha 27 de Diciembre de 1895, y de un oficio con fecha 31 del mismo mes y año, remitido á esta Academia por el Vicepresidente de la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de la provincia de Palencia, participándole que por efecto de las lluvias de los últimos días se había arruinado la construcción de tierra situada á los pies del templo.

Ejecutados con esmero bajo el aspecto artístico, por el citado Arquitecto Sr. Alvarez, los planos de planta, alzados y secciones verticales del templo de que se trata y de su apeo, y hecho el presupuesto de éste con arreglo á las prescripciones oficiales vigentes para la redacción de documentos de esta índole, el extenso y minucioso informe á él relativo, de la Junta de Construcciones civiles, exime á la Sección informante de entrar en nueva descripción; y habiendo venido los hechos á confirmar muy pronto lo que sobre el estado ruinoso del edifi-

cio opinaba y demostraba el Sr. Alvarez, no puede menos esta Sección de adherirse á la conclusión del dictamen de la Junta consultiva, rogando á V. I. se digne prestar su aprobación al expresado proyecto de apeo en el más breve plazo posible, si ha de evitarse el próximo riesgo de que en totalidad se derrumbe monumento tan importante, no menos para el estudio de la Historia del Arte en España que para las disquisiciones histórico-civiles. La Sección, sin embargo, se cree en el caso de observar que para proceder á la indispensable reparación del templo, que debe seguir á su apeo general, no son suficientes los planos y Memoria presentados; que deben hacerse otros muy detallados de la construcción y reparación, acompañándolos con una Memoria *científica* en que se estudie con esmero, no sólo la estética, sino también la estática del monumento, con los cálculos de resistencia adecuados y los medios de subsanar los defectos que bajo este aspecto pudiera haber habido en la construcción primitiva; y, por último, que hasta que no recaiga la aprobación de este último proyecto no se proceda á demoler ninguna parte de la construcción hoy existente, á menos de que sea tan grave el estado de ruina de alguna de las partes de la construcción hoy existente, que haga temer su próximo derrumbamiento, ocasionando quizá en su caida la de otras partes inferiores; porque en tal caso, después de comprobado por la Superioridad en la forma que ésta se digne acordar, deberá autorizarse la inmediata demolición de la parte más peligrosa.

V. I., sin embargo, resolverá lo que estime más acertado. Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 13 de Enero de 1896. —El Secretario general, *Simcón Ávalos*.

CATEDRAL DE BARCELONA.

PONENTE, EXCMO. SR. D. ADOLFO FERNÁNDEZ CASANOVA.

Al Excmo. Sr. Ministro de Gracia y Justicia.

Excmo. Sr.: En cumplimiento de la orden de V. E., esta Real Academia ha examinado con el mayor detenimiento el proyecto de terminación del lucernario y de modificación de la fachada actual de la Catedral de Barcelona, que ha formado el Arquitecto D. Augusto Font.

El proyecto objeto de este informe consta de dos carpetas: una que contiene la Memoria descriptiva y algunos cálculos, y otra que contiene los planos.

En el capítulo 1.° de la Memoria expone el Arquitecto autor del proyecto las buenas condiciones del terreno, la bondad de los materiales y el excelente sistema de construcción de los cimientos de los pilares destinados á sustentar el nuevo cimborrio, describiendo las diversas masas de construcción románica y romanas que unen dichos cimientos ó fundaciones, constituyendo una extensa base de sustentación que reúne las apetecibles garantías de estabilidad y resistencia.

Dice también que los pilares tienen un revestimiento de sillería y un núcleo ó corazón de mampostería de gran resistencia ó cohesión, formando, á juzgar por las calicatas practicadas, un todo compacto, que en general conserva sus aplomos, si bien algunos ofrecen ligeras desviaciones en sentidos distintos, producidas tan sólo por defectos de construcción que en nada interesan á la bondad de las fábricas, por cuanto éstas presentan perfecta inmovilidad en las juntas de la sillería, en la que no se aprecian desportillados ni quebraduras que indiquen el más leve resentimiento ó alteración de sus fábricas.

Los arcos torales destinados á sustentar el cimborrio, pre-

sentan, por el contrario, quiebras de importancia: así como también las pechinas destinadas á pasar de la planta cuadrada á la del octógono que forma la base del cuerpo superior ó lucernario, hoy en parte construído, y cuya calada galería interior muestra varios movimientos.

A seguida presenta en su Memoria el Arquitecto Sr. Font un cuadro con los resultados de los ensayos de compresión practicados con varias muestras de piedras procedentes de las columnas ó pilares de la Catedral, de los que resulta que la carga media de la rotura es de 253 kilogramos por centímetro cuadrado.

En el capítulo 2.° investiga el Arquitecto autor del proyecto la causa del desequilibrio que ofrecen las fábricas superiores del crucero, recordando que si dos medios arcos que descansan sobre un pilar están sometidos á cargas distintas, hay en ellas manifiesta tendencia al giro en sentido de la resultante de los pesos, por lo que para restablecer el equilibrio del sistema hay que aplicar dos fuerzas iguales y contrarias, situadas á diversas alturas; y aplicando tan racional principio mecánico al caso de la Catedral de Barcelona, y estableciendo la ecuación que expresa analíticamente la igualdad de momentos de este sistema de fuerzas, se ve que para obtener la igualación de los correspondientes á los empujes horizontales, hay que aumentar la diferencia de sus brazos de palanca; y como el de cada una de las bóvedas laterales ya construídas, que forma el sustraendo, no puede disminuir, tendrá que aumentar forzosamente el minuendo, lo que sólo puede conseguirse mediante la introducción de arcos de descarga superiores á los torales.

En el capítulo 3.° resume el Arquitecto Sr. Font las buenas condiciones de resistencia y rigidez de los elementos de sustentación, resultando que los cimientos pueden soportar perfectamente una carga de tres á cuatro kilogramos por centímetro cuadrado, y que los pilares, cuya sección mínima es de 4m,50 decímetros cuadrados, son susceptibles de una carga to-

tal de 359.700 kilogramos, ó sea de un aumento de 10 kilogramos sobre los 15k,30 que actualmente reciben por centímetro cuadrado. En cuanto á los arcos torales, solamente el transversal *E* ofrece ó tiene un segundo arco superior correspondiente al de división de tramos de bóveda de alta nave, que hace el oficio de arco de descarga, por más que se halle en condiciones poco convenientes, por haber perforado sus arranques para dar comunicación á las galerías altas.

Después de esta disquisición técnica, presenta el Arquitecto autor del proyecto el cálculo de los volúmenes y pesos de los arcos que proyecta, determinando la resultante de los pesos que actúan sobre cada pilar, de los que deduce que, admitiendo un aumento de carga total de 210.000 kilogramos por razón del nuevo cimborrio, y siendo la carga actual de 15 kilogramos por centímetro cuadrado, ó sea $^3/_5$ de los 25 á que puede aumentarse la de los pilares, resulta que faltan aún $^2/_5$ para llegar al límite de las cargas permanentes, terminando, por fin, este capítulo con la determinación analítica de las fuerzas horizontales de los diversos elementos constructivos, tal y como hoy se encuentra.

En el capítulo 4.° de la Memoria, consagrado á la exposición del razonamiento artístico del proyecto, el Arquitecto Sr. Font llama la atención sobre la circunstancia de hallarse este crucero situado á los pies de la iglesia, lo que constituye, á su juicio, un ejemplar tal vez único en España, por más que en otras comarcas de Europa existan tipos de análogo género, pertenecientes también á la Edad Media; y entrando después en el estudio de dicho proyecto, dice que nada tiene que inventar ni proyectar para seguir la construcción del nuevo cimborrio, por cuanto la parte construída ofrece completa semejanza en su traza, molduraje y disposición de contrafuertes con los elementos análogos de los claustros, en los que se inspira, por lo tanto, para componer y completar el nuevo cimborrio. Pero al comparar la masa resultante de éste con la fachada recién construída, parece, según el autor del proyecto, que no

quedan cumplidas las reglas de proporción dadas por Violet-le-Duc, y para conseguirlo, propone adicionar al cimborrio, y apoyado en él, otro cuerpo superior de luces, terminado por una delgada aguja; y al objeto de evitar la falta de armonía que resulta con el ángulo recto muy pronunciado de la fachada (así lo dice el Sr. Font), propone, finalmente, la adición de torres de carácter meramente decorativo en los ángulos extremos de dicha fachada, á fin de romper la monotonía de la línea recta, decorando los paramentos de costado del gablete en el cuerpo central.

En el capítulo 5.° de la Memoria, consagrado al examen del problema constructivo, propone el Arquitecto demoler cuidadosamente la parte construída del comenzado cimborrio actual, y descubrir los senos de los arcos torales para buscar un lecho compacto, uniforme y seguro para que los arranques de los nuevos arcos de descarga queden íntimamente ligados con los núcleos de los nuevos pilares. Cada uno de estos arcos de descarga se compone, según el proyecto, de dos completamente independientes: uno de forma parabólica que recibe el muro del ventanal, y otro exterior de forma circular que se encarga de sustentar la parte de contrafuertes exteriores, resultando por este medio como meramente decorativos y sin carga alguna los arcos torales y las pechinas, que quedan aliviadas con trompas destinadas á recibir los chaflanados muros de las fábricas superiores. El Arquitecto Sr. Font considera necesario que se macicen los huecos correspondientes á los arranques del arco transversal situado sobre el toral *E*, y que se construyan sus arbotantes exteriores á fin de que, trabajando dicho arco transversal en unión de los otros tres de descarga que deben construirse, completen las condiciones de equilibrio de todo el sistema.

Estos arcos deberán, según el Arquitecto, construirse de modo que no alteren la disposición arquitectónica ornamental ni en su interior ni en su disposición externa.

Presenta seguidamente el Sr. Font unos ligeros estados de

cubicación de las fábricas que proyecta, y termina la Memoria con una hoja en papel-tela en la que representa en pequeño y sin escalas una sección diagonal del cimborrio y la línea resultante de presiones.

La segunda carpeta del proyecto está destinada á los planos y comprende 26 hojas: en la 1.ª se representa la planta general de los pies de la iglesia y la parcial del cimborrio; en las 2.ª y 3.ª, la planta y secciones de los cimientos; en las 4.ª á 7.ª, las proyecciones análogas del cuerpo existente con la composición de pesos de las actuales fábricas; en la 8.ª, la determinación de sus centros de gravedad; en la 9.ª, las plantas de los cuatro pilares, con los resultados de los aplomos de sus paramentos y la sección de uno de los pilares aislados; en la 10, un detalle de despiezo de este apoyo; en la 11, las secciones longitudinal y transversal del cuerpo existente; en las 12 á la 16 inclusive, fotografías de diversas fábricas del monumento; en las 17 á la 22, el proyecto de cimborrio en alzados, secciones, plantas y perspectiva de pechinas, con la reforma de la fachada y la mayor elevación que se da al antepecho y á los ventanales, con objeto de ganar la altura de los nuevos arcos de descarga; en la hoja 23, el detalle de una torre lateral; en la 24, el de un trozo del cimborrio, y, finalmente, en las 25 y 26, fotografías interiores y exteriores de la Catedral y de la iglesia del Pino.

Tal es, en suma y extractado, siguiendo paso á paso la Memoria, el proyecto de cimborrio y otras obras en la Catedral barcelonesa que esta Academia ha procurado estudiar con todo detenimiento, mandando para ello una Comisión de su seno encargada de reconocer las fábricas del crucero inferior de dicho templo y de comprobar las apreciaciones contenidas en la Memoria, al objeto de obtener las posibles garantías de acierto al emitir informe sobre dicho proyecto. Mas no habiendo podido dicha Comisión reconocer los cimientos por hallarse ya cegadas las zanjas y pozos de registro abiertos para explorarlos, ni examinado por sí misma la densidad y resistencia, tanto del material empleado en las viejas fábricas del

templo Catedral, como el de que ha de emplearse en las obras que ahora se proyectan y que el Arquitecto autor del proyecto no determina en su Memoria, la Academia, al informar, tiene necesidad de remitirse en gran parte á los datos suministrados por aquel facultativo sobre la carga y resistencia de las diversas fábricas.

Aparte esto, la Academia considera que el terreno y las construcciones descritas por el Arquitecto Sr. Font presentan, sin duda alguna, garantías de resistencia y rigidez, y que los pilares son asimismo de suficiente sección y ofrecen, al parecer, las apetecibles condiciones de resistencia y buena construcción para poder soportar sin quebranto las nuevas cargas que se proyectan, puesto que no excediendo, según el Arquitecto autor del proyecto, de 19k,83 por centímetro cuadrado sobre la base de cada pilar, quedan muy por debajo del límite de las cargas permanentes que á aquéllos se asignan.

En cuanto al desequilibrio que, según el Arquitecto señor Font, se observa en la composición mecánica de las fábricas superiores existentes, es realmente una de las causas de los movimientos y dislocaciones producidas, no sólo en los arcos torales y en las trompas, sino también en los encuentros de los muros que cargan sobre los trasdoses de dichos arcos, aunque entiende este Cuerpo consultivo que el débil espesor de los anillos que forman dichos arcos torales ha contribuído grandemente á tan pernicioso resultado. Por esta razón, aun cuando la Academia acepta la introducción de los arcos de descarga que se proponen, encarece mucho la necesidad de que el Arquitecto director de las obras practique, luego de demolidas las fábricas que insisten sobre dichos arcos, un muy detenido y concienzudo reconocimiento de los trasdoses de los citados arcos torales, con objeto de resolver, en definitiva, si es ó no conveniente la conservación de dichos arcos torales y pechinas.

Resolución es ésta que entraña la mayor gravedad y transcendencia, á juicio de este Cuerpo consultivo, y que debe ser

objeto de profundas meditaciones, por parte del Arquitecto autor del proyecto, antes de decidir si han de reconstruirse ó conservarse, por cuanto, haciendo lo primero, sería hoy motivo de algunas obras provisionales más y de otras que, aunque aumentarían seguramente el coste de las obras que se proyectan, permitirían caminar con entera seguridad de éxito en la ejecución de las del cimborrio ó lucernario; y decidiéndose por la conservación, pudiera mañana, por causas que á veces se escapan á la mayor previsión y al más convincente cálculo, convertirse en motivo de dudas y aun de alarma respecto á las condiciones de estabilidad real y aparente de las mencionadas fábricas del cimborrio.

Al conservar el arco superior al toral *E*, de alta nave, en concepto de arco de descarga, es ciertamente muy recomendable el macizado de los arranques, como propone el Arquitecto Sr. Font, y la adición de arbotantes exteriores análogos á los que sirven de contrarresto á los restantes arcos transversales de alta nave y de que carece, sin embargo, el que se analiza.

El nuevo arco de descarga que, según el proyecto, debe terminar la alta nave por la parte contigua á los pies de la iglesia, exige para el debido contrarresto, por razones análogas á las aducidas por el Arquitecto Sr. Font para el otro transversal, la adición de arbotantes, tanto en sentido longitudinal como transversal, para obtener el completo equilibrio de todo el sistema.

Respecto á la estructura de los tres nuevos arcos de descarga que se proyectan, no juzga esta Academia conveniente la división de cada uno de ellos en otros dos, uno interior y otro exterior, porque esto ocasionaría grandes desigualdades de asientos en las nuevas fábricas superiores; y para evitar accidentes tan temibles, debe el Arquitecto estudiar la manera de establecer en cada frente un arco único que abarque, no sólo el espesor del muro, sino también el de los contrafuertes exteriores, á fin de obtener una sólida base general de asiento de estructura homogénea y resistencia adecuada á las cargas que

debe soportar. Estos arcos serán apuntados y no parabólicos, como propone el Sr. Font, al objeto de no alterar, como él mismo indica en otro lugar ya citado de la Memoria del proyecto, la disposición arquitectónica ornamental interior y exterior de las fábricas.

Como se deduce de lo expuesto, el trabajo presentado al examen de este Cuerpo consultivo comprende dos obras esencialmente distintas: una es el proyecto y construcción del cimborrio propiamente dicho, y otra la modificación que se propone en la parte superior de la fachada existente, al propósito de ponerla en relación con la gran masa que ha de ofrecer el nuevo cimborrio luego de construído. Respecto á este último, ó sea el cimborrio, ha de manifestar este Cuerpo consultivo que no considera aceptable la linterna superior que muestra el Arquitecto en su proyecto, y que deberá sustituirla por una calada aguja, más propia del arte ojival.

Conviene también que, al efectuar esta modificación, el Arquitecto autor del proyecto reduzca algo la planta del cimborrio para que los contrafuertes exteriores puedan quedar perfectamente asentados sobre los nuevos arcos de descarga, y que el conjunto de la fábrica del cimborrio ofrezca al propio tiempo más esbeltas proporciones.

Para las principales fábricas de carga, deberá elegirse una piedra idéntica á la empleada en el monumento, ó que á ella se asemeje en todo lo posible, y que reúna las condiciones de resistencia y duración necesarias, las cuales parecen reunir las piedras de primera y segunda clase procedentes de las canteras de Montjuich; en cambio, los entrepaños de la bóveda de crucería del nuevo cimborrio deberán construirse con piedra de toba, al propósito de aligerar todo lo posible la construcción, cuidando mucho el Arquitecto autor del proyecto de componer los pináculos de coronación de contrafuertes y todas las restantes masas de construcción, de tal modo que la resultante de las presiones quede comprendida en el tercio central de los apoyos.

También deberá el referido Arquitecto determinar experimentalmente los coeficientes de densidad y resistencia de la piedra que haya de emplearse, para, en su virtud, poder desarrollar con pleno conocimiento de causa el estudio mecánico del nuevo cimborrio, el cual, ya se haga por el procedimiento analítico ó por el gráfico, deberá someterse á la aprobación de esta Academia, tan completo y nutrido de datos que no deje lugar á duda alguna sobre las condiciones de equilibrio, de resistencia y rigidez de las diversas fábricas.

El estudio constructivo y ornamental deberá remitirse también á la aprobación de esta Academia, representado en el suficiente número de plantas, alzados, secciones y detalles, á fin de poder formar entero conocimiento, tanto del conjunto del cimborrio en relación con la fachada, como de sus diversos elementos constitutivos.

La Academia encuentra aceptable la modificación que en el cuerpo superior de la fachada existente propone introducir el Arquitecto autor del proyecto, así como la adición de las dos torres laterales, con la sola alteración de elevar algo más la altura del primer cuerpo de las torres, conservando en lo demás la composición arquitectónica que las ha dado, en armonía con el resto de la fachada.

También encuentra aceptable esta Academia la decoración de los tímpanos de costado del gablete correspondiente al cuerpo central.

Para realizar estas obras, puede procederse desde luego á desmontar sucesivamente las fábricas que hayan de modificarse á medida que lo exija el orden ó sistema más conveniente de reconstrucción, teniendo presente que en la obra nueva se ha de asentar la sillería completamente moldada y tallada.

Para determinar la marcha de los trabajos, las condiciones de los materiales y sistemas de construcción de las diversas fábricas y hasta los procedimientos de ejecución, deberá redactarse un pliego de condiciones, que formará parte del proyecto, en el que se consignará también la obligación de presen-

tar á la Academia los detalles de las partes más principales de la nueva obra y las demás condiciones de previsión que sirvan de garantía de que las obras se han de ejecutar con arreglo al proyecto y á los cánones de la arquitectura gótica, para no desfigurar el peculiar carácter de este arte, que no menos merece por su importancia el templo Catedral de Barcelona y las obras que en él se trata de ejecutar.

Dedúcese lógicamente de lo expuesto que la Academia encuentra aceptable el proyecto de modificación de la actual fachada de la Catedral de Barcelona y el de reconstrucción del lucernario comenzado á los pies de la iglesia, como punto de partida para el estudio definitivo, en el que habrán de tenerse en cuenta las observaciones que aquélla deja consignadas en el cuerpo de este informe; pero como no hay motivo para demorar el comienzo de buena parte de las obras incluídas en el proyecto, la Academia entiende que puede autorizarse al Rdo. Sr. Obispo y Cabildo de aquella Santa Catedral:

1.° Para desmontar en la parte necesaria el cuerpo superior de la actual fachada, al objeto de acomodarle á lo proyectado.

2.° Para comenzar la construcción de las torres laterales con arreglo á la composición arquitectónica que muestra el proyecto, pero con la obligación de elevar unos 60 ú 80 centímetros próximamente la altura del primer cuerpo de dichas torres.

3.° Para realizar la decoración de los tímpanos de costado del gablete correspondiente al cuerpo central, con arreglo á lo que para esta parte muestra el proyecto remitido á informe, ejecutando la obra, bien por sustitución parcial de las piedras, ó bien desmontando este cuerpo, pero con la precisa obligación de colocar la nueva sillería debidamente moldada y tallada, con el relieve necesario y con todo el tizón que tiene la actual.

4.° Para desmontar, con las debidas precauciones, la obra del cimborrio comenzado y de los muros que cargan sobre los trasdoses de los arcos torales, con objeto de que el Arquitecto

autor del proyecto pueda verificar el importantísimo reconocimiento de que se ha hecho mención en este dictamen.

Por último, deben devolverse al Rdo. Sr. Obispo los documentos que ha remitido á informe para que el Arquitecto autor los rehaga, presentando á la aprobación de esta Academia el proyecto definitivo de construcción del cimborrio, con todos los cálculos, datos y detalles de que deja hecho mérito aquélla.

Tal es el dictamen de la Academia. V. E., no obstante, resolverá lo que estime más acertado.

Lo que, con devolución de la cartera de planos y de la Memoria, elevo á V. E., cuya vida Dios guarde muchos años. Madrid 27 de Enero de 1896.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.—El Director, *Pedro de Madrazo*.

SOBRE JUAN DEL ENCINA

MÚSICO Y POETA

POR

D. RAFAEL MITJANA

Á LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Excmo. Sr.: Al escribir el presente opúsculo fué siempre mi ánimo el ofrecerle á tan ilustre Corporación, tanto más cuanto que en él se contienen ciertas averiguaciones y noticias que bien pudieran servir de aclaratorias á las contenidas en el incomparable *Cancionero de los siglos* XV *y* XVI, publicado á costas de esa misma Academia por el insigne y nunca bastante llorado Barbieri. La atención y el celo con que siempre han mirado los señores Académicos cuanto se relaciona con la historia de las Bellas Artes, me han movido á presentarle este modesto trabajo, que es-

pero acogerá con benevolencia, si no por los méritos del que suscribe, al menos por la bondad del intento.—Excmo. Sr.—*Rafael Miljana.*—Málaga 30 de Septiembre de 1895.

Entre las más distinguidas personalidades que han sobresalido en el cultivo de las letras y las artes españolas, una de las más interesantes y merecedoras por todos conceptos de fijar la atención del estudioso es indudablemente la de Juan del Encina, eminente poeta lírico, músico admirable, á quien se considera con sobrada justicia como fundador de nuestro inimitable teatro.

Conocida es de todos la importancia literaria de las obras de tan eximio escritor, y su *Cancionero* (Salamanca, 1496), que contiene poemas alegóricos, poemas didácticos, coplas, villancicos, canciones, glosas y romances, es un verdadero monumento de la poesía española en la época de los Reyes Católicos. Allí encontramos su *Arte de poesía castellana ó Arte de trovar*, que debe considerarse como uno de los primeros ensayos de una Poética española; su traducción de las diez églogas bucólicas de Virgilio, que aplica á celebrar los grandes y heróicos hechos del último período de la reconquista, en cuya glorificación y alabanza escribió además *El triunfo de la fama y glorias de Castilla*, poema alegórico, imitado del famoso *Laberinto* de Juan de Mena, en que narra la toma de Granada; sus composiciones amatorias *El triunfo de amor*, *El testamento de amores*, *La confesión de amores* y *La justa de amores*, que compiten con los poemas análogos de Imperial y del Marqués de Santillana; sus singulares y caprichosos *Disparates*, algunos de los cuales han llegado á ser proverbiales, y, sobre todo, sus deliciosas composiciones líricas, ya religiosas, ya profanas, siempre llenas de facilidad y gracia, ingenio y frescura, que tanto se acercan á la poesía verdaderamente popular, de la que este autor es uno de los más preclaros é ilustres representantes.

Pero todo lo anterior es poco si nos fijamos en las poesías dramáticas de Juan del Encina, llamadas por él mismo *representaciones* y también *églogas*, nombre que les dió en prueba de admiración y respeto al Cisne de Mantua, que no son más que verdaderas obras escénicas, destinadas á ser representadas, y que se representaron en el Palacio de los Duques de Alba, en presencia de los magnates y de las personas más elevadas

por su posición y categoría en la corte de los Reyes de Aragón y de Castilla. Por estas once composiciones se considera al célebre salmantino como el verdadero padre del teatro español, en el sentido estricto de la palabra, porque sus obras dramáticas no fueron escritas para ser ejecutadas ni en la iglesia ni en la plaza pública, en solemnidades religiosas ó en fiestas populares, para recreo ó distracción del vulgo, sino en un teatro regular, preparado al intento, con todo el aparato necesario y conveniente y en presencia de un auditorio culto y escogido, convocado al efecto. En ellas se hacen palpables los progresos constantes del teatro y la evolución que en él verificó Juan del Encina, transformando los diálogos sin plan ni acción, primeros ensayos del arte dramático, en pequeñas comedias de intriga con argumento definido. Las seis *églogas* más antiguas, de las once que de este autor conocemos, son todavía verdaderos *misterios*, compuestos para ser representados en el oratorio de la Duquesa de Alba, y muy semejantes á otras obras similares escritas en la Edad Media. Descuellan entre ellas las llamadas *Aucto de la Navydad* y *Aucto de la pasion i Muerte de Jesús;* pero en general carecen de interés dramático. No ocurre ciertamente lo mismo con las cinco *églogas* restantes, que son de carácter profano, pues en éstas, como se puede ver en el *Auto de Repelón*, en que se pintan escenas de la vida estudiantil en Salamanca, y principalmente en las dos interesantísimas que se denominan del *Escudero que se tornó pastor* y de los *Pastores que se tornaron palaciegos* (véase el Apéndice *A*), que en opinión de Ticknor y de Schack, aunque distintas y separadas, constituyen un solo conjunto, nos encontramos con verdaderas obras dramáticas, llenas de vida y de gracia, con su enredo y desarrollo concertado con arte, conducido con viveza y desenlazado con habilidad. En presencia de tales concepciones, es preciso reconocer que el maravilloso teatro español existía á fines del siglo XV, y había nacido por aquellos años, augurales del renacimiento, en que se reconquistaba Granada y se descubría el Nuevo Mundo.

Si interesante es la figura de Juan del Encina bajo el punto de vista literario, aspecto por el cual es generalmente conocido, no es menor su importancia en la historia de la música española. Todos sabíamos que había cultivado este arte con ventaja y aprovechamiento, si bien hasta la reciente publicación del incomparable *Cancionero* de Barbieri no nos había sido dado poder juzgar de su valor y mérito como músico. Hoy se puede asegurar que el arte de los sonidos alcanzó grandísimo florecimiento en nuestra patria á fines del siglo XV, y que si teníamos eminen-

tes y doctos teóricos como Bartolomé Ramos de Pareja, maestro de música en las Escuelas de Salamanca y de Bolonia, y Pedro Ciruelo, profesor de tan divino arte en las Universidades de París y Alcalá de Henares, poseíamos también compositores eruditos, capaces de rivalizar con los ingeniosos y agudos contrapuntistas flamencos, y lo que es más digno de aprecio, un estilo artístico verdaderamente nacional y expresivo, intimamente unido con la prosodia de nuestro idioma, y tan compenetrado del gusto peculiar y distintivo de nuestros cantos y bailes populares, que más bien que producido con los artificios del arte, parece brotado espontáneamente de la musa popular. Cuando en todas las naciones cultas de Europa los principales compositores se ocupaban únicamente en hacer gala de su habilidad en todos los primores del contrapunto y de la armonía, nosotros los españoles nos preocupábamos ante todo de la expresión, respetando el sentido de la letra y subordinando la idea musical al texto poético que pretende interpretar. Cultivando este género expresivo, Juan del Encina se muestra á prodigiosa y envidiable altura, tanto que algunas de sus composiciones son verdaderos modelos, que parecen escritos en una época de apogeo artístico más bien que en tiempos arcáicos y rudimentarios para el arte. Fundador de nuestro teatro dramático, lo fué también del teatro lírico, y en sus *églogas* la música representa un papel tan importante, que algunas de ellas pueden considerarse como verdaderas zarzuelas ú óperas cómicas. En unas encontramos fragmentos importantes que debían ser cantados; en otras existen intermedios de baile; todas ellas acaban con un villancico entonado por los diversos personajes que han intervenido en la acción. Ninguna música religiosa escrita por este autor se ha encontrado hasta el día, aunque es seguro que debió cultivar este género quien desde muy joven perteneció á la clerecía y acabó su vida siendo Prior de León. Es de suponer que, caso de existir, no desmerecerá ni de su talento ni de su sabiduría.

Demostrado el grandísimo valor artístico y literario del insigne artista de quien me ocupo, inútil creo decir con cuánto interés se habrá tratado de averiguar cuanto sea concerniente con su vida y se refiera á sus hechos. Los trabajos importantísimos realizados por personas competentes han aclarado muchos y diversos puntos aún obscuros y han destruido errores que estaban muy generalizados. No obstante, todavía no se ha conseguido reunir todos los materiales necesarios para redactar una biografía completa y detallada del fundador de nuestro teatro. La casuali-

dad favorece muchas veces al más indigno, y á lo mejor sucede que donde menos se suponía se encuentran datos que no se buscaban y que muy bien pudieran tener su importancia. Recientemente emprendí la tarea de registrar el archivo de la Catedral de Málaga, con objeto de buscar cuantas noticias se refiriesen á la historia de la música y de los maestros de su capilla, y cuál no sería mi satisfacción cuando al estudiar los libros que contienen las actas capitulares de los años de 1496 á 1510 (los más antiguos que en tal archivo se conservan), encontré primero, con fecha 6 de Septiembre de 1499, á un músico cantor *contrabajo*, llamado *Juan de León* (véase el Apéndice *D*), nombre de uno de los compositores mencionados en el *Cancionero* de Barbieri; más adelante, y en 11 de Agosto de 1507, la toma de posesión de un maestro de capilla, que se llamaba *Diego Fernández* (véase el Apéndice *D*), algunas de cuyas obras figuran en la célebre colección citada; por último, en 11 de Abril de 1509, la institución en el Arcedianazgo principal de Málaga de un clérigo, natural de la diócesis de Salamanca, cuyo nombre era *Juan del Encina*.

Grande fué mi alegría al hallarme con nuevos y curiosos documentos relativos á dos músicos cuyo señalamiento biográfico fué desconocido por el erudito Barbieri; pero al hallar el último nombre citado, mi satisfacción subió de grado al sospechar que la persona de quien se trataba pudiera ser la del célebre poeta salmantino. Con escrupuloso cuidado recogí cuantas noticias pude encontrar acerca de aquel prebendado de la Catedral de Málaga, y una vez reunidas las confronté con todos los datos que acerca de la vida de Juan del Encina me fué dado buscar, teniendo el gran placer de ver que, lejos de oponerse, se correspondían y completaban, llegando casi á formar el convencimiento de que efectivamente me encontraba en presencia de una parte ignorada de la vida del fundador del teatro español. Desde aquel momento sentí el deseo de dar á conocer á los estudiosos aquellas curiosas noticias, cuyo hallazgo la buena fortuna me había deparado; pero antes de exponerlas á mis lectores creo necesario, si no muy conveniente, resumir cuanto al presente se conoce acerca de Juan del Encina, porque de este modo, al conocer los datos nuevamente aportados, se podrá juzgar con más facilidad la oportunidad y el valor de mis apreciaciones.

***

Juan del Encina ó del Enzina (que de ambos modos se encuentra escrito en las diversas ediciones de sus obras) nació en una aldea que lleva este mismo nombre y se encuentra en las cercanías de Salamanca. Según se deduce de lo que él mismo nos dice en su *Tribagia ó Vía Sagra de Hierusalem* (Roma, 1521), debió acaecer su nacimiento por los años de 1469, si bien el erudito Ticknor, sin que se sepa en qué se funda, fija esta fecha en 7 de Agosto de 1468. Fué hijo de padres honrados, y, aunque pobre, estudió en la famosa Universidad de Salamanca, siendo desde entonces muy protegido por el Canciller de la misma, D. Gutierre de Toledo, hermano del Conde de Alba. Terminados sus estudios, encontró acogida y empleo en casa de D. Fadrique de Toledo, primer Duque de Alba, y de su esposa Doña Isabel Pimentel. Allí ejerció el cargo de poeta y músico palaciego, escribiendo muchas poesías en honor de sus protectores y componiendo sus dramas, en los cuales representó él mismo más de una vez el papel de gracioso. Según nos dice el mismo Encina en su *Cancionero*, la mayor parte de sus obras fueron escritas entre los catorce y veinticinco años de su edad.

Leyendo las obras escritas en aquel tiempo por este autor, se encuentran muchos detalles relativos á su biografía. En algunos de sus villancicos encontramos alusiones á Bartolomé de Torres Naharro (1), el insigne autor de *La Propaladia;* en otros hallamos referencias de la toma de Granada (2); en otro deplora la muerte de la Reina Católica (3). Entre ellos existen varios publicados en la primera edición de su *Cancionero*

(1) Villancico:

¿Quién te trajo, caballero,
Por esta montaña escura?

(*Cancionero* de Juan del Encina: Salamanca, 1496.—Núm. 82 del *Cancionero* de Barbieri.)

(2) Villancicos:

¿Qu' es de tí, desconsolado?

y

Levanta, Pascual, levanta.

(Vid. *loc. cit.*, núms. 315 y 316.)

(3) Canción:

Triste España sin ventura.

(Vid. *loc. cit.*, núm. 317.)

(Salamanca, 1496), que tratan de un episodio de su vida y del cruel desengaño que sufrió en sus amores al ver que su amada se desposaba con otro. Grande fué su dolor por esta causa, pues en un romance (1), inédito hasta la publicación del *Cancionero* de Barbieri, nos demuestra su desesperación y dice que quiere abandonar su patria. También en las *Eglogas* se pueden buscar noticias concernientes á nuestro personaje. En una que se representó por Navidad se mencionan los preparativos que se hicieron para la guerra con Francia, y la paz firmada en 1493 con Carlos VIII. En otra (2), escrita con posterioridad, se habla de las grandes lluvias acaecidas en el año de 1498, y se da cuenta del fallecimiento de un racionero, cantor ó maestro de capilla de la Catedral de Salamanca. De ella se deduce que Juan del Encina debía ser ya muy erudito en música, pues como puede verse por lo allí contenido, aspiraba á reemplazar al muerto y á desempeñar el puesto que quedaba vacante, no habiéndolo conseguido por tener muchos émulos y ser todavía seglar. La última de sus composiciones dramáticas de aquella época revela un gran adelanto, puesto que hace ver el designio del poeta de no emplear únicamente humildes pastores, sino dioses de la fábula. Fué representada esta *égloga* en 1497, probablemente poco tiempo antes de la muerte del Príncipe D. Juan, ante quien se ejecutó.

No se ha podido averiguar hasta cuándo estuvo nuestro artista al servicio de los Duques de Alba, ni por qué motivos abandonó su casa y

(1) Villancico:

Quédate, Carrillo, adiós.

(Vid. *loc. cit.*, núm. 382.)

(2) Denominase esta composición: *Egloga trovada representada en la noche de Navidad á cuatro pastores, Juan, Migüellejo, é Rodrigacho, é Anton llamados; que sobre los infortunios de las grandes lluvias é la muerte de un sacristan se razonaban.*

Respecto á la fecha de esta obra no queda duda alguna, pues empieza diciendo lo siguiente:

JUAN..... Año de noventa y ocho
Y entrar en noventa y nueve.
RODRIGACHO..... Agua y nieve
Y vientos bravos corrutos;
Reniego de tiempos putos:
Ya dos meses há que llueve.

marchó á Roma. Sólo es sabido que allí se encontraba en 1514, cuando publicó su *Farsa de Plácida é Vitoriano*, y en 1519, cuando, sin estar aún ordenado de misa, el Papa León X, que siempre le protegió, le concedió el Priorazgo de León. Juan del Encina debió brillar mucho en la Corte pontificia. Sus composiciones musicales, llenas de galanura, elegancia y expresión, debieron gustar bastante á aquella sociedad en que el amor al arte pagano y sensualista se derramaba en todas las manifestaciones del ingenio humano. En presencia del famoso Médicis, de sus Cardenales y de las más bellas damas de Italia, se representaban suntuosas y extrañas fiestas, en las cuales se ejecutaban obras de carácter eminentemente profano. Basta leer las comedias (1) de Bartolomé de Torres Naharro, para ver que muchas de ellas se representaron en Roma y en una reunión de eclesiásticos. ¡Qué tendría de extraño que las *Églogas* de Juan del Encina, protegido del Papa, no gozasen de semejante honor! De su estancia en Italia quedan recuerdos en sus poesías, pues en el *Cancionero* de Barbieri se encuentran algunas escritas en un curioso chapurrado de español é italiano.

Muchas personas, siguiendo lo dicho por González Dávila en su *Historia de las antigüedades de Salamanca* (1606), han pretendido que entre los cargos que Juan del Encina desempeñó en Roma, se cuenta el de Maestro de la Capilla pontificia, siendo premiado con el Priorazgo de León por su destreza y habilidad en la música. Pero esto no puede ser cierto, por cuanto es positivamente conocido que en aquella época el puesto de Maestro de la Capilla papal era puramente honorífico y no se confiaba más que á alguna persona investida de altas dignidades eclesiásticas (2). Además se conoce la lista cronológica de aquellos maestros, y en los años que corresponden á la estancia de Juan del Encina en Roma se encuentra ocupado el magisterio (3) por Cristóforo de Borbone, Obispo de Cortona en 1492, á quien siguió Francesco Sinibaldi, Obispo de Osimo

(1) Véase en el *introito* y argumento de *La Tinelaria* y de *La Trophea*, y en mil pasajes y alusiones, que aquellos dramas se representaron en Roma y en reuniones compuestas principalmente de eclesiásticos.

(2) No sólo *Obispos*, como pretende Barbieri, sino *otras* altas dignidades eclesiásticas. Ocuparon este puesto Abades de Santa María la Mayor, Gobernadores de Roma, Obispos, Arzobispos, siendo el último que lo desempeñó (en 1574) Antonio Boccapadule, Secretario de los Breves y Canónigo de San Pedro. Posteriormente se confió el cargo de Maestro á músicos de profesión.

(3) Véase Baini, *Osservazione per ben regolare il coro dei cantori della Capella Pontificia*: Roma, 1711.

en 1501, sucediéndole en 1515 un músico llamado Genet (1) (excepción de la regla), que sólo era Capellán cantor, y que fué reemplazado en 1526 por Antonio Scaglioni, Obispo de Aversa. Con tales datos queda destruído en absoluto el aserto de que nuestro compatriota fuera Maestro de aquella Capilla: sólo puede quedar la duda de que únicamente fuese cantor.

Tampoco es esto cierto. En la lista de los cantores de la Capilla pontificia correspondiente al período comprendido entre los Pontificados de León X al de Clemente VII, es decir, desde 1513 á 1523, se citan los nombres de seis músicos españoles (2); pero ninguno de ellos es el que nos ocupa. D. Bartolomé José Gallardo asegura que el Cardenal Bembo dice que Encina fué músico en la Capilla de León X, á lo que ha contestado Barbieri diciendo que ni en las *Epístolas* ni en otra obra alguna de aquel escritor se hace una sola vez mención de este artista. No existen, pues, documentos que demuestren de un modo irrecusable que Encina fuera cantor de la Capilla papal; únicamente es de suponer que, dados sus grandes conocimientos en el arte, se le consideraría como músico agregado á la Corte romana, si bien esto no puede probarse por haber destruído un incendio la mayor parte de los documentos del archivo de aquella Capilla correspondientes al Pontificado de León X.

También se ha pretendido, fundándose en lo que escribe el Sr. Vidal y Diaz en su *Memorial histórico de la Universidad de Salamanca* (1869), que Juan del Encina fué Catedrático de Música en la dicha Universidad y racionero en aquella Catedral. Hasta ahora no se ha podido averiguar la certeza de estas noticias, pues del Archivo de la Universidad de Salamanca han desaparecido los libros de claustros de los años 1478 á 1503 y de 1512 á 1526, y en los que se encuentran no se halla dato alguno relativo á Encina. Tampoco es probable que en el segundo período citado pudiera desempeñar la dicha cátedra. Precisamente en aquellos años es cuando es indiscutible su estancia en Roma, pues allí publicó en 1514 su *Farsa de Plácida é Vittoriano*, y de allí emprendió en 1519 su viaje á Tierra Santa. Ni en el Archivo de la Catedral de Salamanca, ni

(1) Existe en la Biblioteca Vaticana un *Magnificat* de este autor, que se suele cantar todavía.

(2) He aquí los nombres de los seis músicos españoles que estuvieron en la Capilla pontificia por aquellos tiempos: Juan Escribano, Juan Palmárez, Pedro Pérez, Blas Núñez, Antonio de Ribera y Bernardo Salinas. Por otra parte, consta que también entre ellos figuraba Peñalosa.

en el de Simancas, ni en el de los Duques de Alba, se han encontrado más noticias ni documentos que se refieran á la vida de este insigne músico y poeta.

Como anteriormente dije, en 1519 el Papa León X nombró á Juan del Encina al Priorazgo de León, del cual tomó posesión en su nombre el Canónigo de aquella iglesia, Antonio de Obregón, el día 14 de Mayo de aquel mismo año. Aún no había dicho su primera misa, cuando poco después emprendió su viaje á Jerusalén, del cual nos ha dejado una curiosa relación, publicada en Roma en 1521, bajo el título de *Tribagia ó Via Sagra de Hierusalem*. En ella nos cuenta cómo en la capital de Judea, y en el mes de Agosto de 1519, conoció á su paisano D. Fadrique Enríquez de Ribera, Marqués de Tarifa, quien le apadrinó en su primera misa celebrada

Al Monte-Sion, dentro en la capilla
A do el Sacramento Christo instituyó,

y con quien regresó á Roma á fines de aquel mismo año. Al fin de su vida volvió á España, y desempeñó durante algunos años el Priorazgo de León, yendo á morir á Salamanca, donde está enterrado en la iglesia Catedral.

He aquí cuanto al presente se conoce acerca de la vida de Juan del Encina. Como se verá, son numerosos é importantes los claros que se notan en las biografías que de él se han escrito, hechas todas por referencias y sin las pruebas documentales que la moderna crítica reclama.

* * *

Desde luego se habrá notado que, en el período que comprende los años 1500 á 1519, poco ó nada se sabe acerca de lo que ocurriera á Juan del Encina. Este vacío, existente en su historia, es precisamente el que yo pretendo llenar, gracias á los importantes datos que me suministra el Archivo capitular de la Catedral de Málaga. Ni afirmo conclusiones, ni las niego. Únicamente es mi objeto exponer las noticias recogidas, haciendo notar cómo concuerdan con las que ya conocíamos, y cómo ratifican otras que sospechábamos.

En el acta capitular del Cabildo celebrado el día 11 de Abril de 1509, encontramos lo siguiente: «Que *el honrado Pedro Hermosilla, vecino desta*

dicha cibdad, presentó una presentacion real, firmada del Rey D. Fernando, Nuestro Señor, en la que se hace relacion de que el Nuncio de Su Santidad, con autorizacion de D. Diego Ramirez de Villaescusa, Obispo de Málaga, habia hecho *colacion y canónica institucion al Licenciado D. Juan del Enzina, clérigo de la diócesis de Salamanca, del Arcedianazgo Mayor* (1) *y canongía á él anexa desta dicha iglesia y cibdad de Málaga*, por renuncia que habia hecho en sus manos el Ldo. D. Rodrigo de Enciso, maestro en Sagrada Teología y último poseedor de la dicha dignidad. El Nuncio cometió sus veces para que se obedeciera su mandato en los Sres. D. Diego Gomez de Spinosa y D. Francisco de Melgar, ambos bachilleres, y respectivamente Tesorero y Maestrescuela de la citada iglesia, quienes aceptaron la comision y requirieron á los señores Dean y Cabildo que la cumpliesen en todos sus extremos. Así se hizo, tomando juramento y dando la posesion al mencionado Pedro de Hermosilla, procurador de Juan del Enzina, quien la aceptó y recibió de manos de los Canónigos D. Mosén Pedro de Amate, Arcediano de Velez, y D. Diego Mexía.» El acta está firmada por Gonzalo Pérez, Notario apostólico y Secretario del Cabildo.

Bastante tiempo tardó nuestro prebendado en venir á Málaga, pues hasta el Cabildo de 2 de Enero de 1510 no volvemos á ver aparecer su nombre. Es indudable que debía ser hombre erudito é importante cuando no tardó mucho en ganar la confianza de sus compañeros de coro, quienes en 20 de Marzo de aquel mismo año le confirieron poder para que, en unión del Canónigo D. Gonzalo Pérez, representase á la Catedral de Málaga en la corte, y pudiesen «*parescer ante SS. MM. el Rey y la Reina, y ante su Consejo é Contadores mayores, y practicasen quantas diligencias fuesen conducentes sobre la dotacion y privilegio desta santa iglesia y de su mesa capitular.*» Continúa el acta exponiendo las facultades que otorgaban al Arcediano para intervenir en toda clase de asuntos, y la acompaña un curioso documento (2), explicativo de lo que había de pretender y solici-

(1) El primer Obispo de Málaga después de la Reconquista, D. Pedro de Toledo, publicó los Estatutos de su iglesia en 15 de Junio de 1488, estableciendo las ocho dignidades siguientes: Deán, Arcediano de Málaga, Chantre, Tesorero, Maestrescuela, Arcediano de Ronda, Arcediano de Vélez y Arcediano de Antequera.—(Véase Bolea y Sintas, *Descripción histórica de la Catedral de Málaga*, 1891.)

(2) El documento en cuestión lleva el siguiente epígrafe: «Nómina é Instrucción de los documentos que se entregaron á los dichos señores y de lo que

tar, en cuyo pie se encuentra la firma y rúbrica de Juan del Encina. En 14 de Octubre de 1510 fué llamado por los señores del Cabildo, y el día 20 de Noviembre siguiente dió relación del buen resultado de los negocios que había gestionado en la corte.

(Se continuará.)

La Sociedad de Artistas de Munich ha remitido á nuestra Academia el anuncio de la Exposición anual de Bellas Artes que ha de celebrarse en el Palacio de Cristal desde 1.° de Junio á mediados de Octubre del año actual.

El plazo marcado para el envío de obras es el del 10 al 30 de Abril inclusive.

El Reglamento y los demás documentos precisos para el envío de las obras, indica la Sociedad que los remitirá á esta Academia para que de ellos se enteren los artistas que deseen concurrir á dicha Exposición.

DONATIVOS HECHOS A LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE DICIEMBRE DE 1895.

Discurso leído por el Excmo. Sr. D. Segismundo Moret el día 9 de Noviembre de 1895 en el Ateneo científico y literario de Madrid, con motivo de la apertura de sus cátedras.—Madrid, establecimiento tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, impresores de la Real Casa, Paseo de San Vicente, núm. 20: 1895. (Un volumen en 4.° de 47 páginas.)

Rafael Mitjana. Sobre Juan del Encina, músico y poeta. Nuevos datos para su biografía.—Málaga, tipografía de *Las Noticias*, Granada, 78: 1895. (Opúsculo de 60 páginas.)

Nomenclátor de España. Posesiones del Norte y costa occidental del Africa. Resúmenes. Consideraciones generales. Apéndice. Erratas y rectificaciones, formado por la Dirección general del Instituto Geográfico y Estadís-

habrán de solicitar, y particulares que habrán de tener presente para el buen conocimiento de dicho particular.» (Lib. V de actas capitulares, fols. 26, 26 vuelto y 27.)

tico. Cuaderno 50.—Madrid, imprenta de la Dirección general del Instituto Geográfico y Estadístico: 1895. (Un volumen en folio de 76 páginas.)

Anuario de la Escuela Nacional de Música y Declamación. Año I: 1894 á 1895. —Madrid, imprenta de los Hijos de J. Ducazcal, Plaza de Isabel II, número 6: 1895. (Un volumen en 4.° de 52 páginas.)

Quatrième Centenaire de la découverte de l'Amérique. Rapport sur les travaux du Comité du Var, par Auguste Laville.—Toulon, imprimerie régionale, boulevard de Strasbourg, 56: 1884. (Un volumen en 4.° de 83 páginas.)

Influencia del elemento indígena en la cultura de los moros del reino de Granada, por D. Francisco Javier Simonet. Segunda edición.—Tánger, imprenta de la Misión Católica: 1895. (Folleto.)

Antología de poetas hispano americanos, publicada por la Real Academia Española. Tomo IV: Chile, República Argentina, Uruguay.—Madrid, establecimiento tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, impresores de la Real Casa, Paseo de San Vicente, núm. 20: 1895. (Un volumen en 4.° de 480 páginas.)

Necrología del Excmo. Sr. D. Antonio de Mena y Zorrilla, leída ante la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas en la sesión de 29 de Octubre de 1895, por el Excmo. Sr. Conde de Tejada de Valdosera.—Madrid, imprenta y litografía del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, calle de Juan Bravo, 5: 1895. (Un cuaderno en 4.° de 26 páginas.)

Ateneo científico, literario y artístico. Velada celebrada en honor de D. Joaquín María Sanromá en la noche del 25 de Abril de 1895, con varios apéndices.—Madrid, establecimiento tipográfico de A. Avrial, San Bernardo, 92: 1895. (Un volumen en 4.° de 117 páginas.)

Movimiento de la población de España en el septenio de 1866-92, publicado por la Dirección general del Instituto Geográfico y Estadístico.—Madrid, imprenta de la Dirección general del Instituto Geográfico y Estadístico: 1895. (Un volumen en folio de 161 páginas.)

Teodoro Creus y Coromines. San Miguel de Olérdola. Monografía.—Villanueva y Geltrú, imprenta de José A. Milá, Rambla Principal, 44: 1895. (Folleto de 47 páginas.)

Madrid: 1896.—Est. tip. Viuda é Hijos de M. Tello, Carrera de San Francisco, 4.

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL (GRANADA)
Sala
Sección
Serie
Libro n.º

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XVI. Madrid: Febrero de 1896. Núm. 152.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE FEBRERO DE 1896

Sesión del día 3.—Pasar á informe de las Secciones de Pintura y Escultura reunidas, el proyecto de Reglamento de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado, de Manila, para que se una al expediente sobre organización de las enseñanzas de dicha Escuela.

Pasar á la Comisión mixta organizadora de las provinciales de Monumentos un oficio de la de Santander, formulando propuestas para completar el número de Vocales reglamentario.

Oficiar á la Comisión provincial de Monumentos de Guipúzcoa, indicándole los trámites que debe seguir para incoar el expediente de obras de reparación de la Parroquia de San Salvador, de Guetaria.

Quedar enterada de un oficio del Sr. Angelo Alessandro Buontempelli, dando las gracias por su nombramiento de Académico correspondiente en Venecia.

COMISIÓN PROVINCIAL DE MONUMENTOS GRANADA BIBLIOTECA

Acordar que conste en el acta el sentimiento de la Academia por la muerte del Académico electo Excmo. Señor D. José de Castro y Serrano.

Remitir á la Junta, para la erección de un monumento al Excmo. Sr. D. Claudio Moyano, el dictamen de la mayoría de la Academia y los dos votos particulares relativos á los modelos presentados al concurso.

Sesión del día 10.—Facilitar al Consejo de Instrucción pública la lista que solicita de los señores individuos de número de la Academia y de los autores que hayan sido informados favorablemente por la misma.

Pasar á informe de la Comisión mixta organizadora de las provinciales de Monumentos, un oficio del señor Gobernador civil, Presidente de la de Gerona, participando el fallecimiento del Sr. D. Enrique C. Girbal, Vocal de la misma y Conservador del Museo de Bellas Artes, y proponiendo para ocupar la vacante de este cargo á Don Joaquín Botet y Siró, Correspondiente de la de la Historia.

Publicar el anuncio de la Exposición anual de Bellas Artes de Munich.

Sesión del día 17.—Pasar al individuo de número Sr. D. Rodrigo Amador de los Ríos, el expediente original, incoado por la Comisión provincial de Monumentos de Santander, para la declaración de monumento nacional de la Iglesia de Santa Cruz de Castañeda, encargándole la redacción del informe que pide la Dirección general de Instrucción pública.

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

Pasar á informe de la Sección de Pintura un oficio de la Comisión provincial de Monumentos de Sevilla, remitiendo el dictamen emitido por sus Vocales, los Sres. Cano y Gestoso, relativo á los resultados obtenidos en el pintado de la parte alta de la portada de aquel Real Alcázar,

y consultando sobre la manera de obtener la permanencia de los colores que se empleen en la obra.

Contestar á la Comisión provincial de la Diputación de Guipúzcoa, que se dirija al Ministerio de Fomento para que designe el Arquitecto que haya de verificar el reconocimiento oficial que solicita de la Iglesia parroquial de San Salvador de la villa de Guetaria.

Sesión del día 24.—Pasar á la Sección de Arquitectura una orden de la Dirección general de Instrucción pública, disponiendo que la Academia formule el programa de los ejercicios de oposición á la Ayudantía numeraria de la clase de Dibujo lineal y de adorno, vacante en la Escuela provincial de Bellas Artes de Granada.

Pasar á la misma Sección una comunicación del mismo Centro directivo, trasladando la Real orden aprobatoria del proyecto y presupuesto para las obras de apeo del Templo de San Martín de Frómista, en la provincia de Palencia, y disponiendo que la Academia designe un Vocal de su seno que visite y examine el monumento antes de comenzar las obras, para que, con su acuerdo, se fije la parte del mismo que deba ó no ser demolida.

Pasar á informe del individuo de número Sr. D. Rodrigo Amador de los Ríos, una comunicación de la Comisión provincial de Monumentos de Santander, remitiendo una instancia elevada al señor Ministro de Fomento por el señor Cura párroco de Piasca, en solicitud de que sea declarada monumento nacional la Iglesia del citado pueblo.

Pasar á la Comisión inspectora de Museos un oficio del señor Director accidental del Museo Nacional de Pintura y Escultura, manifestando la necesidad de restaurar dos cuadros del mismo, que representan respectivamente el *Retrato de Tomás Moro* (sobre tabla), original de Rubens, y *Una cacería*, original de Pablo de Vos.

Dar las gracias al Sr. D. Luis Alvarez (Académico correspondiente) por el donativo que ha hecho á la Acade-

mia de un ejemplar vaciado en yeso del busto del Emperador Carlos V, cuyo original existe en la Galería de Escultura del Museo Nacional.

La equivocación de un empleado de Secretaría fué causa de que, al publicarse en el BOLETÍN anterior el dictamen referente al *Tratado teórico y práctico de Taquigrafía musical*, del señor Guas, se insertara, no el aprobado por la Academia de San Fernando, sino el que apareció en su lugar y fué remitido á la imprenta indebidamente.

Para subsanar el error, insértase á continuación el dictamen acordado por la Academia:

«TRATADO DE TAQUIGRAFÍA MUSICAL

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Academia, en cumplimiento de lo dispuesto en la comunicación de ese Centro directivo, fecha 29 de Octubre último, tiene el honor de manifestar á V. I. que examinado por la Sección de Música el *Método teórico y práctico de Taquigrafía musical*, de D. Serafín Guas y Ezcurdia, y oídas las explicaciones del interesado, acompañadas de algunas pruebas gráficas á que se sometió gustoso por indicaciones de la Sección de Música, estima desde luego la citada obra como la más encaminada á abreviar la escritura musical de cuantas hasta ahora, y son muy pocas, se han publicado.

Diez y nueve años ha invertido su autor, músico provecto y alumno que fué de nuestro antiguo Conservatorio, en dar cima á un trabajo complejo y erizado de dificultades, ante el cual han naufragado los predecesores del Sr. Guas.

Impotente la Taquigrafía oral para escribir palabras pronunciadas simultáneamente, claro es que el radio de acción en que se mueve el nuevo invento tiene que limitarse precisamente á la melodía, á la idea musical desprovista de todo extraño

ropaje, puesto que la armonía, el contrapunto, la fuga y la instrumentación, encierran innumerables combinaciones, una simultaneidad de sonidos de todo en todo inasequibles á los signos estenográficos.

Desde aquel punto de vista, único en que puede colocarse la Academia para juzgar la obra del Sr. Guas, no cabe dudar que el trabajo presenta cualidades recomendables, las cuales brillarán más y obtendrán mayor eficacia cuando la enseñanza haya difundido los principios en que se basa el *Método teórico y práctico de Taquigrafía musical.*

Merced al invento del Sr. Guas, las ideas musicales, tan fugaces y difíciles de fijar gráficamente por medio de la notación usual, sobre todo cuando se despiertan en la mente del artista, acompañadas muchas veces de otras ideas que son afines á la primera ó sufren alguna desviación, podrán trazarse inmediatamente y quedar de tal suerte escritas en su primitiva forma.

Aunque fuera éste sólo el resultado obtenido por la innovación, cuyas numerosas aplicaciones saltan á la vista, bastaría para que el celo del Sr. Guas fuese digno de recompensa y de estímulo y se accediese por esa Superioridad á lo que solicita el exponente, esto es, á la adquisición por ese Centro directivo de ejemplares del *Tratado teórico y práctico de Taquigrafía musical.*

Lo que, por acuerdo de la Academia, tengo el honor de comunicar á V. I., con devolución de la instancia. Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 26 de Diciembre de 1895.—El Secretario general, *Simeón Avalos.*»

SOBRE JUAN DEL ENCINA

MÚSICO Y POETA

POR

D. RAFAEL MITJANA

(Conclusión.)

Hasta aquí nada de particular se encuentra que pueda justificar la personalidad de mi biografiado. Únicamente un nombre y apellido, y una indicación del lugar de origen. Es verdad que el nombre aparece escrito con la misma ortografía (1) con que le encontramos en la mayor parte de las obras del célebre poeta español, y que el lugar de origen, la diócesis de Salamanca, concuerda con las dos opiniones relativas á que Juan del Encina naciera ó en la Roma española ó en una aldea de su proximidad. Pero esto es bien poco para lo que más adelante hallaremos.

Se recordará que era positivamente sabido que Juan del Encina, si bien era clérigo, no se había ordenado de misa antes del año de 1519. Pues esto se encuentra confirmado por dos actas capitulares del Archivo malagueño. La primera, de 14 de Julio de 1511, después de referir cómo se determinó que el Arcediano regresase á la corte á terminar el asunto de la dotación de la iglesia gozando de toda su prebenda, dice lo siguiente:

(1) En la primera edición del *Cancionero* (Salamanca, 1496), se encuentra el nombre escrito con *c*, «Encina.» Pero en otras ediciones posteriores, entre ellas la de Salamanca, 1509, se halla escrito con *z*. Además, al final de los volúmenes de la primera edición se dice: «Tabla de las obras que en este *Cancionero* se contienen, hechas por Juan del Encina, desque huvo quatorze años hasta los veinte y cinco.»

«Se expuso por el señor Arcediano, D. Juan del Enzina, que habia llegado á su conocimiento que el Cabildo habia ordenado ciertos estatutos en que se mandaba que el Presidente que por derecho fuese en la dicha iglesia, no pudiese convocar á Cabildo sin expreso mandato de todo él. Que dicho señor, como Presidente, derogaba y contradecia el citado estatuto, por quanto era en perjuicio de los demás Presidentes y le quitaba su libertad de presidencia. Se acordó que se le oia y que se le daria respuesta, y se le mandó salir fuera del Cabildo. Luego se trató y platicó por el Cabildo que ningun Canónigo ni dignidad que no fuese ordenado *in sacris* no debe ser admitido á Cabildo ni ser recibido su voto, así por lo que disponian los cánones como el estatuto de esta santa iglesia. Y así se acordó que se notificase al dicho señor Arcediano de Málaga y al Ldo. Pedro Pizarro, Canónigo, que mientras aquéllos no eran ordenados *in sacris* se abstengan del ingreso en el dicho Cabildo, si no fuese por su mandado.» En la segunda, correspondiente al 21 de Agosto del mismo año, se contiene: «Que al señor Arcediano se le diese la mitad del pan que le cabia por el repartimiento, por quanto por no estar ordenado de sacerdote segun derecho, no debia gozar más de la mitad de su prebenda.» Me parece que este punto queda completamente esclarecido.

Lo que es verdaderamente nuevo, porque demuestra el prestigio que disfrutaba el Arcediano de Málaga, Juan del Encina, entre sus compañeros de Cabildo, al par que revela su talento y conocimientos, es que por el acta de 1.° de Enero de 1512 se le concede «poder para que pareciese ante el Rdo. Sr. Arzobispo de Sevilla, en el Concilio provincial que se hacia, en nombre de este Ilmo. Cabildo y su mesa capitular, para que solicite las cosas que le convengan y fuesen en pro y utilidad deste Cabildo, y apele de las que contra éste se dieren.»

Es indiscutible que el prebendado de la Catedral malagueña desempeñó esta comisión y asistió al Concilio, porque en varias actas capitulares subsiguientes se encuentran libramientos á su nombre á cuenta de los gastos de su viaje á Sevilla.

Llegamos á la época en que está probado de un modo completo que Juan del Encina se hallaba en la capital de los Estados pontificios, y

esto, lejos de suscitar ninguna dificultad, se encuentra plenamente confirmado por los libros capitulares de Málaga. En ellos vemos que en el Cabildo de 7 de Mayo de 1512 nuestro Arcediano obtenía que los señores capitulares le concedieran todos los días que le cupiesen de recreo para *ir á Roma* y otras partes donde dijo tener necesidad. Inmediatamente emprendió su viaje, y en la Corte pontificia debió permanecer largo tiempo, pues en 15 de Noviembre de aquel mismo año se ocupó el Cabildo malacitano de la necesidad en que se veía de enviar un comisionado á Roma para traer la Bula de confirmación del privilegio de esta iglesia, conviniendo en encomendar esta diligencia, para más breve despacho, al señor Arcediano, por cuanto era persona hábil y entendida y al presente se hallaba en aquella ciudad. El día 17 de dicho mes volvió á tratarse sobre el mismo asunto, y el Canónigo Giralde insistió en que se diese esta comisión al Ldo. D. Juan del Encina, resolviéndose al fin que le acompañase en sus gestiones el Ldo. Gonzalo Pérez.

Hasta el año siguiente de 1513 no regresó el Arcediano á Málaga, puesto que antes de 13 de Agosto de dicho año no le vemos asistir á ninguno de los Cabildos que se celebraban. Poco tiempo después volvió á ser enviado á la corte de Castilla, dado que en 7 de Octubre se acordaba «escribir al señor Arcediano para que aya una cédula de Su Alteza para los Oidores de Granada, para el pleyto de Juanote Plana.» Obtuvo la dicha cédula, y apenas volvió á encontrarse en Málaga, comenzó á pedir licencia para marchar á Roma, pues tenía allí pendientes asuntos importantes. Algunos señores del Cabildo se oponían al nuevo viaje, por cuanto pretendían que el Arcediano estaba sujeto á residencia y nunca cumplimentaba dicha obligación; pero éste insistió tenazmente, y en 31 de Marzo de 1514 mandó hacer un requerimiento para que se le dieran todos los días que le cupiesen de recreo, porque él se hallaba de camino para Roma. Tal determinación desagradó al Cabildo, que decidió penar al Arcediano, privándole de parte de su beneficio. Mas apenas tuvo éste conocimiento de aquel proyecto, hizo que en 14 de Octubre siguiente se presentaran al Cabildo «ciertas Bulas del Papa Leon moderno (X) sobre la diligencia de su ausencia, para que estando fuera de su iglesia, en córte de Roma, por

suya propia cabsa ó agena, no pudiese ser privado, molestado ny perturbado, no ostante la institucion, ereccion ó estatutos de la dicha iglesia.» Con esto se demuestra que nuestro prebendado estaba en Roma en 1514, cuando se publicó la *Farsa de Plácida é Villoriano*, y que gozó de gran favor cerca del Soberano Pontífice.

Durante el año de 1515 estuvo el Arcediano de Málaga en Roma, no regresando á su iglesia hasta principio del año siguiente. En efecto: el 21 de Mayo de 1516 se recibió una carta (véase el Apéndice *B*) fechada en Valladolid en 6 de dicho mes, y suscrita por el señor Obispo de Málaga, D. Diego Ramírez de Villaescusa, Presidente que había sido de aquella Chancillería, y á la sazón Capellán Mayor de la Reina Doña Juana, en que le mandaba que en el plazo de veinte días se le presentase en la dicha villa, pues tenía que hablar con él acerca de ciertos asuntos, bajo la pena de excomunión y de privación de su beneficio. Acató el Arcediano la orden de su Prelado, y marchó á Valladolid, en donde permaneció bastante tiempo ocupándose de varios asuntos que eran de gran interés para la iglesia de Málaga. El día 27 de Mayo de 1517 daba cuenta al Cabildo de lo que había gestionado en el pleito que se seguía sobre los excusados, y volvía á ser comisionado para llevarlo á su terminación. Al mismo tiempo manifestaba que «había sido nombrado sub-Colector de Espolios de la Cámara apostólica,» y notificaba al Cabildo «una Bula de Su Santidad para que á dicho señor se acudiese en las cosas pertenecientes á Su Santidad ó que pudiesen pertenecerle como tal sub-Colector,» demostrando de tal modo que siempre disfrutaba la protección de León X.

Por último, después de otro viaje á la corte, emprendido para fenecer el pleito de los excusados, del que dió cuenta en el Cabildo de 12 de Septiembre de 1517, nada vuelve á saberse del Arcediano, hasta que en 21 de Febrero de 1519 D. Juan de Zea se presentó pidiendo que le diesen la posesión del Arcedianazgo Mayor de Málaga, vacante por la permuta que con él había hecho Juan del Encina, á la sazón ausente, por un beneficio simple de la iglesia de Morón. Acompañaba su petición con una carta Real (véase el Apéndice *C*), de Doña Juana y D. Carlos, autorizando la permuta, y con una Bula de Su Santidad León X confirmándola. Los se-

ñores Deán y Cabildo de Málaga obedecieron las órdenes superiores y dieron posesión del Arcedianazgo á D. Juan de Zea.

¿Qué móviles impulsaron á nuestro Juan del Encina á dejar la canongía de Málaga, ricamente dotada y retribuída, y la dignidad á ella aneja, prefiriendo un beneficio simple del pueblo de Morón? La cosa es fácil de explicar. El Arcediano de Málaga estaba sujeto á residencia, mientras que el beneficiado de Morón era libre. Como se habrá visto, durante el tiempo que estuvo en la basílica malagueña Juan del Encina, hizo continuos viajes, ya por negocios propios, ya por negocios ajenos, aprovechando cuantas ocasiones le eran propicias para trasladarse, ya á la corte de Castilla, ya á la Corte pontificia. Esto le proporcionaba continuos disgustos, y no tiene nada de extraño que sacrificase algunas ventajas para recuperar su independencia.

En el acta capitular de 12 de Septiembre de 1517, aparece por última vez el nombre de Juan del Encina. Durante el año de 1518 no se le menciona una sola vez, y en Febrero de 1519, estando ausente, se le reemplaza. Esto da á entender que el Arcediano debió marchar de Málaga á principios del año 1518 y ya no volver más á esta ciudad. Parecer que se encuentra confirmado, si se tiene en cuenta que la carta de los Reyes de Castilla autorizando la permuta está fechada en Zaragoza á 13 de Junio de 1518, y dada á instancias del mismo interesado. Lo cual ocurre también con la Bula de León X, en la que se demuestra que Juan del Encina resignó el Arcedianazgo en manos de Su Santidad, quien consintió en la dicha permuta atendiendo á sus súplicas, y expidió la Bula conveniente en Septiembre de aquel mismo año.

¿Tomó posesión nuestro biografiado del beneficio de Morón? (1). Me inclino á creer lo contrario. Juan del Encina había encontrado un modo de recobrar su libertad sin perder los medios de subsistencia, y decidido á ordenarse de sacerdote, debió permanecer en Roma esperando una oca-

(1) Difícil será resolver esta cuestión. Las pesquisas intentadas á mi ruego en la iglesia de Morón no han dado el menor resultado, puesto que desgraciadamente han desaparecido los libros de actas de aquel Capítulo anteriores á 1550.

sión favorable para tratar de obtener algún puesto más lucrativo. Como gozaba de la protección del Sumo Pontífice, según quedó demostrado antes, no tardó en presentarse una oportunidad, que fué la resignación que hizo García de Gibraleón del Priorazgo de León, dignidad que debía ser proveída únicamente por Su Santidad, puesto que en el acta del Capítulo de aquella Catedral de 14 de Marzo de 1519, Antonio de Obregón, Canónigo de dicha iglesia, «en nombre y como Procurador del Sr. Juan del Enzina, residente en corte de Roma, presentó á los dichos señores (Capitulares) una Bulla é presentacion del Priorazgo de la dicha iglesia, fecha al dicho Juan del Enzina por nuestro muy Santo Padre,» sin contar para nada con la sanción Real. Como es conocido de todos, el Cabildo de León dió la posesión del Priorazgo al infrascrito, quien ocupó semejante puesto hasta la época de su muerte, acaecida en 1534.

* * *

Tales son los datos por mí encontrados en los libros de actas del Cabildo de la Catedral de Málaga, correspondientes á los años de 1509 á 1519, y las reflexiones que su conocimiento me ha sugerido. El lector curioso y entendido podrá juzgar el interés y la importancia de las noticias por mí descubiertas, si en realidad se tratara de la persona del insigne literato y compositor de la época de los Reyes Católicos, que es una de las más gloriosas figuras del Renacimiento español. No me creo llamado á resolver este problema.

Una duda se me ocurre. Se cree generalmente que Juan del Encina nunca tuvo ni usó el título de *Don* con que aparece en todos los documentos referidos su homónimo, el Arcediano de Málaga, excepción hecha de la carta de los Reyes de Castilla Doña Juana y D. Carlos. En el acta del Cabildo de León, en que se le da posesión de aquel Priorazgo, se le llama únicamente *Señor*. ¿No sería posible que los señores del Cabildo de Málaga, queriendo honrar la persona de su Arcediano y siguiendo la costumbre practicada en algunas comunidades religiosas, le diesen este

título honorífico? Todas las dignidades de este Cabildo recibían el mismo tratamiento, y no sería extraño que fuera costumbre peculiar á dicha iglesia. Tampoco me atrevo á dilucidar esta cuestión.

No cabe duda que Juan del Encina, el Arcediano de Málaga, era hombre erudito y de verdadero valer. Los continuos nombramientos que se le confirieron para desempeñar difíciles gestiones cerca de los Reyes de Castilla; su elección para representar á la iglesia malacitana en el Concilio provincial de Sevilla de 1412; la protección con que le honró Su Santidad, y el cargo de sub Colector de Espolios con que le invistió, lo demuestran plenamente.

Ahora bien: ¿sería Juan del Encina, el Arcediano de Málaga, la misma persona que Juan del Encina, el eminente poeta lírico, el músico admirable á quien se considera con sobrada justicia como fundador de nuestro inimitable teatro? Para responder á esta pregunta, sólo me ocurre contestar con otra. ¿No sería también verdaderamente extraño que en un mismo período existieran dos individuos llamados del mismo modo, oriundos de la misma diócesis y ambos protegidos por el Papa León X? La serie de coincidencias es curiosa y digna de ser notada. Por mi parte, vuelvo á repetirlo: ni afirmo conclusiones ni las niego; feliz tan sólo si logro llamar la atención del estudioso, y contribuyo en algo á aclarar una parte aún ignorada de la vida de una de nuestras más legítimas glorias literarias y musicales.

Málaga 30 de Septiembre de 1895.

APÉNDICES

APÉNDICE A.

Las dos *églogas, del escudero que se tornó pastor* y *de los pastores que se tornaron palaciegos*, son dignas de estudio. En ellas, como dice Martínez de la Rosa en su *Poética, Apéndice á la Comedia* (Barcelona, 1839), se puede ver buena invención dramática, mejor elección en el asunto y más arte en el desempeño.

El argumento de la primera es el siguiente: «Una pastorcica llamada Pascuala que yendo cantando entró en la sala en donde el Duque y la Duquesa estaban; y luego despues de ella entró un pastor llamado Mingo, y comenzó á requerilla; y estando en su reqüesta, entró un escudero, que tambien preso de sus amores, reqüestando y alternando el uno con el otro, se la sosacó y se tornó pastor por ella.»

En esta composición hay escenas verdaderamente deliciosas, entre ellas aquélla en que el escudero requiebra á la pastora, hablando de su amor, y la invita á venir á Palacio, y el pastor Mingo, por su parte, le pondera la vida del campo. Al fin de la porfia, ambos contrincantes dejan al arbitrio de la pastora el que elija esposo; y ella prefiere al escudero, con la condición de que abandone la ciudad por la aldea, y se vuelva pastor, lo cual es aceptado, concluyendo el *auto* con un villancico, cantado por los tres interlocutores.

La segunda, escrita con posterioridad á la anterior, parece continuación del mismo asunto. En ella aparecen el escudero casado con Pascuala y vestido de pastor, y Mingo desposado con otra zagala; uno de ellos presenta al Duque las poesías de Juan del Encina; el escudero y su mujer dejan el traje pastoril y se quedan en Palacio; de lo cual, envidiosos los demás, resuélvense á hacer lo mismo, y todos, muy bien ataviados, dieron fin á la representación, cantando un villancico.

Algunas de las partes musicales de esta obra han sido publicadas en el *Cancionero* de Barbieri. Allí encontramos el villancico:

«Gasajémonos de hucia,
Qu' el pesar
Viénese sin lo buscar,»—(Núm. 353.)

que se cantaba á la mitad de la *égloga;* y el villancico que se entonaba al final por todos los personajes que intervenían en la acción, y cuya letra dice:

«Ninguno cierre las puertas:
Si amor viniere á llamar,
Que no le ha de aprovechar.»—(Núm. 354.)

Estas composiciones deben ser consideradas como verdaderas óperas cómicas. En medio de una de ellas hubo *baile* entre los pastores y sus esposas; después de un villancico cantado, «tórnanse á razonar los pastores» y se vuelve á proseguir el diálogo, ofreciendo ya la idea de un intermedio. Existen escenas de burla muy semejantes á algunas que suelen ofrecernos los *graciosos* de nuestras comedias, como la de Mingo, cuando se encuentra embarazado con el traje cortesano y dice chistes al ponérselo. El diálogo en general es fácil y espontáneo, y la poesía elegante, sencilla y graciosa.

Para más detalles, puede consultarse á Martínez de la Rosa (loc. cit.) y á Moratín, en cuyas obras se encuentran insertadas algunas *églogas* de Juan del Encina, acompañadas de muchas y atinadas observaciones.

APÉNDICE B.

He aquí una copia del mandamiento con que fué llamado á Valladolid el Arcediano de Málaga, según se encuentra en las actas capitulares del año 1516:

«Nos Don Diego Ramirez de Villaescusa, Obispo de Málaga, Capellan mayor de la Reyna Ntra. Sra. etc., Mandamos á vos Don Juan del Enzina, Arcediano de la iglesia de Málaga, que por quanto Nos tenemos necesidad de consultar con vos algunas cosas que compelen al servicio de Ntro. Sr. y bien desta dicha iglesia, que del dia que vos fuese notificado este mio mandamiento hasta veynte dias subsiguientes, vengays é parezcays ante Nos en esta villa de Valladolid, so pena de excomunion y de privacion de vuestro beneficio, en las quales penas incurrays *ipso facto*, lo contrario faciendo.—Dado en la villa de Valladolid á seys de Mayo de 1516 años.—Epis. Malacitano.—Por mandato de Su Señoría: Cristóbal Manzano, apost. not.ª»

APÉNDICE C.

Adjunto una copia de la carta-orden de los Monarcas españoles, autorizando á Juan del Encina á hacer permuta de su prebenda con Juan de Zea:

«Doña Juana é Don Cárlos su hijo por la gra. de Dios, Reyna é Rey de Castilla, de Leon, de Aragon, de las dos Sicilias, de Hierusalem, de Navarra, de Granada, de Toledo, de Valencia, de Galizia, de Mallorca, de Sevilla, de Cerdeña, de Córdova, de Córcega, de Murcia, de Jahén, de los Algarves, de Algeciras, de Gibraltar, de las yslas de Canaria, de las Yndias, yslas é Tierras firmes del mar Occeano, archiduque de Austria, Duque de Borgoña é de Bravante, Conde de Barcelona é de Flandes é del Tyrol, Señores de Vizcaya é de Molina, Duque de Atenas é de Neopatria, Conde de Roysellon é de Cerdanya, etc., á Vos el muy Reverendo Nuestro Padre Cardenal de Sant Jorge, obp. de Málaga, ó á Vuestro provisor ó vicario, ó á otra qualquier persona que poder para ello tenga; Salud et gra. Sepades que por parte de Juan del Enzina, arcediano de Málaga, se Mos á fecho relacion que por algunas justas cabsas que á ello le mueven, el queria permutar el dicho su arcedianazgo en favor de Juan de Zea, beneficiado de Moron, por el dicho su beneficio de Moron, é porque para ello es menester Nuestra licencia é facultad como patronos que somos de las dichas iglesias, Mos suplicaba é pedia por merced que la concediésemos, é como la Nuestra merced fuese por fazerles bien é merced, tovímoslo por bien, é por la presente damos licencia é facultad á los dichos Juan del Enzina, é Juan de Zea, para fazer la dicha permutacion de los dichos sus beneficios, é vacando por ella, por la presente nombramos é presentamos al dicho Juan del Enzina, al dicho beneficio de Moron é al dicho Juan de Zea, al dicho arcedianazgo de Málaga, é vos rogamos, é requerimos, que si por una legítima examinacion sobre la qual vos encargamos, á conciencia les halláseis ydóneos é suficientes, les instituyais al dicho Juan del Encina en el dicho beneficio de Moron é al dicho Juan de Zea, en el dicho ar-

cedianazgo, de Málaga, haziéndoles acudir con las posesion, frutos rentas, proventos, emolumentos, réditos, é otras cosas á los dichos beneficios anexas é pertenecientes. Dada en Zaragoza, á XIII dias del mes de Junio de mill e quinientos é diez y ocho años.—Yo el Rey—Yo Francisco de los Covos, Secretario de la Reina é del Rey su hijo Ntros. Señores, la fize escrivir por su mandado.»

Esta carta, dirigida á D. Rafael Riario, Cardenal de San Jorge, Decano del Colegio de Cardenales, Arzobispo de Taranto, Virrey de Bari y Obispo de Málaga, se encuentra inserta en el libro que contiene las actas del Cabildo malagueño de 1519, á donde fué trasladada íntegra con motivo de la toma de posesión del Arcedianazgo por D. Juan de Zea.

APÉNDICE D.

Entre los músicos de la Catedral de Málaga, de fines del siglo XV y principios del XVI, se encuentran dos, cuyos nombres figuran en el *Cancionero* de Barbieri: el maestro de capilla Diego Fernández y el cantor Juan de León. Como las noticias biográficas dadas sobre ellos en la obra del erudito Académico son casi nulas, y, por otra parte, las composiciones allí insertas pudieran muy bien ser escritas por los dos artistas á quienes me refiero, creo oportuno exponer una sucinta reseña de lo que acerca de su vida se encuentra en los libros capitulares de Málaga, completando de este modo mi trabajo y reuniendo así á tres individualidades de la misma época que brillaron sobremanera en el cultivo del divino arte.

JUAN DE LEÓN

En el acta del Cabildo de Málaga, de 6 de Septiembre de 1499, se mandó que se diera de salario á los cantores:

«Al sochantre (Blas de Córcoles), 6 mill mar.

A Gonzalo de Salinas, cantor, 5 mill mar.

A Juan de Leon, cantor, 5 mill mar.»

He aquí la primera noticia que acerca de este músico se encuentra en los dichos libros. De otras actas resulta que poseía una capellanía de coro en la Catedral de Málaga. Debía ser gran aficionado al estudio de su arte, puesto que en el Cabildo de 11 de Octubre de 1501 se acordó que, en atención á los ruegos de los cantores Juan de León, Luis de Moxa y Gonzalo Calahonso, se les dieran las horas de la mañana, es decir, prima, tercia, sexta y nona, para que estudiasen música, salvo los días de fiestas de guardar y aquéllas en que tenían que cantar canto de órgano.

Poco tiempo después (en 12 de Octubre de 1508), el nuevo Obispo de Málaga, D. Diego Ramírez de Villaescusa, dió á Juan de León una capellanía de las que había fundado el Obispo difunto D. Pedro de Toledo. En varias actas del año 1510 aparece nuestro cantor como sochantre, oficio que debió ocupar por renuncia de Diego Fernández, quien se quedó sólo con el magisterio de música. Bien claro se demuestra por el acta correspondiente al 6 de Marzo, que dice: «Se dispensa al sochantre Juan de Leon del cargo de enseñar á los mozos de coro, en vista de que es demasiado trabajo y porque hace falta en el coro, y que los mill mar. que se le dan por enseñarlos se den á una persona que tenga el único cargo de los enseñar, de modo que la iglesia esté mejor servida;» y por la de 2 de Julio de 1510, que contiene lo siguiente: «Se encargó el servicio de la sochantría, por ausencia de Juan de Leon, á Juan de Pedraza, y se dió la capellanía que tenia á Gonzalo Tamayo, en tanto se determinaba lo mejor para el servicio del culto divino.» De aquí se deduce que el músico de que trato debió dejar la iglesia de Málaga y marchar fuera de esta ciudad. Lo cual se confirma con el acta de 20 de Agosto de 1511, en la que se da posesión de una capellanía de D. Pedro, vacante por ausencia de Juan de León, á Cristóbal de Quesada, sochantre, y por la de 17 de Septiembre, en que se nombra á Juan de León antiguo sochantre, para que siga el pleito que el Prelado y el Cabildo tienen en Granada contra las monjas de Santa Clara.

En 17 de Mayo del año siguiente volvió á Málaga, siendo admitido de nuevo en la Catedral como cantor, con sueldo de 15.000 maravedises

de salario en cada año, y en 10 de Noviembre siguiente le dieron licencia para ir á Roma á habilitarse para decir misa, regresando ya ordenado de presbítero, por lo cual el Cabildo, en 8 de Junio de 1513, decidió que ganase como racionero.

Por el acta de 13 de Enero de 1513 se ve que Juan de León era cantor contrabajo, con salario de 15.000 maravedises cada año. Poco tiempo desempeñó este oficio, puesto que en 3 de Febrero de 1514 aparece su nombre por última vez en un libramiento á su favor. Posteriormente le reemplazó como cantor contrabajo interinamente Juan de Arévalo, y, por último, Fernando Pérez en 1517.

Esto es todo lo que he encontrado referente á este músico, que bien pudiera ser autor de la composicion *Ay que non sé remediarme*, publicada con el núm. 27 en el *Cancionero* de Barbieri.

DIEGO FERNÁNDEZ Ó HERNÁNDEZ (1)

Fué el primer maestro de capilla de la Catedral de Málaga. En 11 de Agosto de 1507 tomó posesión de una capellanía de coro y del dicho magisterio, al que estaba aneja la sochantría, vacante á la sazón por muerte de Juan de Valdolivas, su último poseedor. Antes de este tiempo no existía el cargo de maestro de capilla, si bien había cantores que eran dirigidos por los sochantres Blas de Córcoles primero, y Juan de Valdolivas después, quien desempeñó también el oficio de maestro de los mozos de coro, como puede verse en el acta de 30 de Diciembre de 1499.

Nada he podido averiguar acerca de dónde fuera oriundo Diego Fernández, pues en los libros capitulares no se contiene ninguna noticia referente á este particular. Lo que allí resulta es que con bastante frecuencia obtenía licencias para marchar á su tierra, y que renunció el

(1) Según costumbre muy frecuente de la época, de ambos modos aparece escrito el nombre de este maestro de capilla en las diversas actas capitulares que de él se ocupan. Sabido es que ocurre lo mismo con el nombre del célebre poeta y autor dramático Lucas Fernández.

oficio de sochantre, que fué confiado á fines del año de 1509 al cantor Juan de León.

En el acta de 13 de Enero de 1513 se encuentra una lista de los cantores de la iglesia y de los salarios que recibían. Dice así:

«A Fernando Lopez, maestro de capilla, 13 mill. mar.

A Juan de Leon, contrabajo, 15 mill mar.

A Fernando Gomez, tiple, 13 mill y 500 mar.

A Diego Fernandez, contralto, 1.000 mar.

A Juan Escudero, tenor, 2 mill mar.

A Luys Lopez, otro tiple, 3 mill mar.»

Como se verá, en ella aparece como maestro de capilla un tal Fernando López, mientras que Diego Fernández se designa como cantor contralto. Se establecería por esto una verdadera confusión, si no se viniera en cuenta de que la lista mencionada sólo trata del salario de los músicos, y que nuestro compositor era también capellán; de manera que los 1.000 maravedises que le estaban asignados venían á ser una gratificación por el servicio que prestaba cantando canto de órgano. Fernando López era el organista de la Catedral: así puede verse en el acta de 18 de Agosto de 1512. En aquellos tiempos la ración del organista no existía, puesto que no se creó hasta el año de 1519, en cuyo mes de Noviembre tomó posesión de ella el citado Fernando López. Resulta también, por el acta de 20 de Julio de 1527, que el organista y el maestro de capilla eran hermanos (1). Ahora bien: ¿qué tendría de extraño que Diego Fernández, que poseía una capellanía de coro y que obtenía una gratificación como cantor, cediera su sueldo de maestro de capilla á su hermano el organista Fernando López, en tanto que éste obtenía una ración ó un beneficio? Esto es lo que se me ocurre para explicar lo que se contiene en la lista ya referida.

Entre las obligaciones que tenía el maestro de capilla existía la de enseñar canto de órgano y contrapunto á los mozos de la iglesia. Repe-

(1) Según esto, nuestro biografiado debería llamarse Diego Fernández López, no teniendo nada de particular que su hermano el organista tomara el apellido materno, según solía practicarse en aquellos tiempos.

tidas veces se encuentra esto mandado en las actas del Cabildo, tratando especialmente de ello la de 4 de Enero de 1516, en que se dan á Diego Fernández con este objeto las vísperas y completas, y las de 5 de Enero de 1519 y 27 de Enero de 1524. Quería el Cabildo que se observase rigurosamente esta obligación, tanto que en 9 de Enero de 1523 negaba la licencia pedida para ausentarse por el maestro de capilla en tanto no dejara persona hábil en su lugar que le reemplazara, concediéndosela el 21 de aquel mismo mes después de que nuestro biografiado designó por sustituto al cantor Pedro de la Vega. Lo mismo ocurrió en 1525 cuando Diego Fernández emprendió su viaje á la corte á asuntos propios, del que regresó en el mes de Mayo del dicho año.

Desde hacía tiempo poseía una ración que le había sido dada en 27 de Mayo de 1513, que estaba vacante por muerte de Alonso Miranda, lo cual le obligaba á asistir continuamente al coro, cosa que no debía avenirse con su carácter y le exponía á continuos altercados con sus compañeros.

Son dignas de mencionarse su disputa con el Arcediano de Málaga (1) en 1527, y su pelea con el Deán (2), en la procesión del Corpus de 1528, sobre si cantaría ó no un motete en la puerta de Bautista Salvago, rico mercader genovés. Diego Fernández se dió por resentido de la ofensa que le infiriera el Deán, impidiéndole cantar el motete que llevaba preparado, y se quejó al Cabildo, quien mandó abrir una información, vista la cual, determinó penar al Deán en treinta dias. Surgieron con este motivo graves disgustos, teniendo que intervenir el Provisor de la diócesis, D. Bernardino de Contreras, el cual sólo pudo obtener que se rebajara la pena impuesta al Deán D. Andrés López de Frias.

Era costumbre de aquellos tiempos representar juegos y farsas en las iglesias la noche de Navidad, lo que se practicaba en la Catedral de Málaga, alternando la representación con *chanzonetas* y villancicos, cuya música nueva debía ser compuesta por el maestro de capilla. General-

(1) Actas de 4, 5 y 23 de Octubre de 1527.
(2) Actas de 31 de Julio, 8 de Agosto y 4, 5 y 29 de Septiembre de 1528.

mente se daban las horas de la tarde (acta de 7 de Diciembre de 1520) á los cantores para que las estudiasen. Diego Fernández debió componer algunas obras de este género, pues en 7 de Diciembre de 1537 resolvió el Cabildo que se respondiera al maestro de capilla que se cantasen por Navidad nueve *chanzonetas* nuevas, y no seis como aquél pretendía. ¿Quién sabe si pondría en música algunas de aquellas deliciosas composiciones pastoriles religiosas, que también sabía componer Juan del Encina, y si en el archivo de la Catedral malagueña se encontrará todavía alguna de ellas? (1).

También escribió Diego Fernández música religiosa, pues en un inventario de los libros existentes en la Basílica de Málaga, hecho á fines del siglo pasado, se hace mención de un *Oficio de Semana Santa, con las cuatro pasiones* y *la bendicion del cirio pascual*, compuesto por el maestro Diego Fernández.

Las composiciones que bajo el mismo nombre de este músico se contienen en el *Cancionero* de Barbieri, son dos, que llevan los números 18 y 132. La primera, escrita sobre la letra *Tres moricas m' enamoran*, aunque compuesta sobre una tonada de carácter popular, está armonizada á tres voces y tiene pretensiones artísticas. La segunda está escrita á cuatro voces sobre la poesía que comienza *De ser mal casada* (2). Ambas son verdaderamente encantadoras, aunque de carácter amatorio y ligero.

Hasta el fin de su vida permaneció Diego Fernández en la Catedral

(1) Las gestiones practicadas por mí mismo en el Archivo de música de la Catedral de Málaga, no han dado ningún resultado práctico, pues no he encontrado hasta el día ni siquiera el *Oficio de Semana Santa*, de que más adelante hago mención. Su encuentro sería una verdadera fortuna para los historiadores del arte musical en España.

(2) Esta poesía, por su asunto, parece pertenecer al ciclo tan numeroso de canciones escritas sobre el tema de *La bella mal maridada*, sobre el que existen infinidad de variaciones en las más diversas regiones. El sucedido á que se refieren parece ser cierto y debió alcanzar gran popularidad. Existen canciones análogas en Cataluña y también en Francia: baste con recordar las de la *Maux marié* de Provenza. Sabido es también que el gran Lope de Vega encontró en ella argumento para una de sus comedias.

de Málaga. En Enero de 1535 obtuvo que el Cabildo, «aviendo respeto á su edad avanzada y sus enfermedades,» le concediera «licencia é facultad para que en su oficio en quanto toca á mostrar canto de órgano á los mozos de coro y otras personas de la iglesia que lo quieran deprender, pueda en su lugar poner é nombrar otra persona ábile é suficiente.» El sustituto elegido fué el cantor Francisco Ramírez, natural de Vélez.

Por último, en 18 de Agosto de 1551 se mandaron poner edictos para anunciar la ración vacante por muerte del maestro de capilla.

El sucesor de Diego Fernández en el magisterio de Málaga, fué el ilustre Cristóbal Morales.

La coincidencia de encontrar reunidos en la Catedral de Málaga, á principios del siglo XV, los nombres de Juan del Encina, de Juan de León y de Diego Fernández, es una de las que más vehementemente me hacen sospechar que aquel Arcediano de la iglesia malagueña sea la misma persona del fundador de nuestro teatro, sobre todo al fijarme en que en la colección de canciones de aquella época recopiladas por los frailes que redactaron el códice transcrito y anotado por Barbieri, se encuentran unidos los nombres de estos tres músicos, siendo sus obras de las más antiguas entre las que se copiaron en dicho *Cancionero*.

A LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO

DOS PASOS DE PROCESIÓN

Son ciertamente meritorias para con las artes murcianas, la guarda y la conservación de las famosas estatuas, obra del escultor Salcillo, que se ostentan en Murcia en la procesión del Viernes Santo, las cuales posee la Ilma. Cofradía de N. P. Jesús, como rico tesoro, en la capilla propia de dicha Corporación, sita en la Plaza de San Agustín. Así lo comprendió el Mayordomo Decano Sr. D. José Elgueta y Ruiz (q. s. g. h.), cuando en su testamento dejara un legado con tal objeto, no pudiendo venir á mejor poder que el del Ilmo. Sr. Conde de Roche, actual Mayordomo Presidente, el que con extraordinario celo está llevando á efecto el piadoso encargo, cuyo señor, individuo de nuestra Real Academia, me distinguió en Septiembre último con la comisión de examinar dos pasos y de formular un informe sobre lo que necesitasen, así como del medio de hacer las restauraciones: vistos los grupos y presentado mi humilde dictamen, le sometió á la Ilma. Cofradía, que en virtud de la propuesta presidencial le aprobó, autorizando incondicionalmente á dicho Ilustrísimo Sr. Conde, quien me invitó á estar á su lado en el curso de ejecución de lo proyectado, consistiendo las reparaciones en lo siguiente:

LA CENA

El difunto Estante mayor de ella, el entusiasta Bartolomé Martínez, que, aun en las noches de verano, formaba en el Huerto de Cadenas su tertulia cuotidiana, compuesta de los nazarenos del Paso, para tratar únicamente de éste y sus circunstancias, decía que la peligrosa salida

del mismo por la boca de su camarín «era un mata-hombres, y que así no podía hacerse.» Con efecto, era de las cosas que creí de mayor preferencia el derribar los muros, meseta y sistema de ruedas que sostenían el Paso, que se han sustituído con ocho sillares de piedra del Puerto, de 1,26 de altura, espaciados y colocados de modo que su paramento exterior queda retirado 0,20 de la arista lateral de la tarima; así es que tomándola en el sitio de su asiento, pueden caber los hombros de los nazarenos de los costados para salir el Paso directamente á la rotonda, pues al apear con una viga el arco de entrada y el cornisamento del retablo, haciendo portátil la mesa de altar y giratorios los intercolumnios, queda un grandioso hueco.

En el camarín, enlucido de nuevo y pavimentado con cemento, se ha colocado una ancha nueva puerta al jardín; mas como en el testero principal había sólo dos ojivas pequeñas, entre ellas se ha abierto un arco circular por medio de cuya vidriera esmerilada tiene ya mucha luz la estancia; para que el Paso sea examinado por los curiosos en cualquier tiempo ordinario, se ha hecho una plataforma desde la cual se pueda ver cómodamente.

La antes difícil operación de sacar y entrar el Paso, ha destrozado dos tarimas, y la última tenía ya una flexión peligrosa que hacía temer un percance, acaso durante la procesión: al efecto, se ha hecho una tarima nueva, pero con el acuerdo de que sea más alta, para proporcionar mayor sección á las traviesas de ella, dándola así más resistencia al aligerar los espesores, y que su perfil sea severo, sin resaltos abultados, pues con los ensayos hechos en otros Pasos, enriqueciendo las peanas con fastuosas tallas doradas, éstas distraen la atención de lo principal, que son los grupos, á costa del efecto de la obra de arte: la nueva tarima está imitada á maderas finas en labra mate, á saber: morera, caoba y palo santo, con ligeras molduras; tiene 4,00 de longitud, 2,30 de ancho y 0,33 de altura.

No se ha tocado á ninguno de los desperfectos que tienen las 13 efigies, cuya discreta reparación ha de hacerse á seguido; y á propósito de ella, creo que, cuando suceda, se modificará ó se suprimirá la disposición

decorativa que deja hoy tapadas las estatuas, particularmente la de Jesús, cuya actitud y ropajes son altamente recomendables; creo también que el tiempo y el buen gusto nos permitirán algún día ver la mística escena sin objetos extraños que la desnaturalizan y desvirtúan, haciéndola perder su debida propiedad.

Al hacerse la reforma reciente se ha verificado el peso de tan grandioso grupo, y según la nota estampada en los libros de la Ilma. Cofradía por su Mayordomo Notario Vicesecretario D. Alfredo Gallego, resulta el siguiente:

Estatuas.	Kilogramos.	
Jesús	58	
San Pedro	46	
San Simón	46	
San Felipe	43	
San Andrés	46	
San Judas Tadeo	46	
San Juan	45	605
Santiago el Menor	51	
Santiago el Mayor	42	
Santo Tomás	42	
San Mateo	47	
San Bartolomé	45	
Judas Iscariote	48	

Accesorios.

Mesa	44	
Respaldo de Jesús	19	
Cuatro pilastras grandes	32	
Dos macetones	24	707
Seis pilastras pequeñas	12	
Cuatro varas	184	
Tarima	392	

Total, 1,312 kilogramos ó 114 arrobas y una libra.

Hay en el interior del templo, relegadas á unos nichos sin condiciones de guarda ni de exposición, dos bellas estatuas que salen también en la procesión del Viernes Santo: éstas son San Juan y La Verónica; necesitan estar en puntos donde haya luz, y de común acuerdo con el Ilmo. Sr. Mayordomo Presidente, hemos pensado en buscarlas ventajosos emplazamientos, como quizá serían unas capillas que se construyeran á consecuencia de un posible ensanche de este camarín de La Cena, en lo cual convienen otras doctas personas. Había de ser costoso relativamente; pero como estoy por completo á disposición de la Ilustrísima Cofradía, cuando llegue el caso de tomar una resolución, me ocuparé del estudio que sea necesario para este asunto.

En el interior de este camarín se ha colocado un marco que, tras de su cristal, tiene la siguiente inscripción: **JHS. Cena.**

Se concluyó este Paso por el insigne D. Francisco Salcillo en el año de 1763, y fué pagado por la Ilma. Cofradía de N. P. Jesús Nazareno en 24 de Abril en la cantidad de 27.749 reales, incluyendo en dicho precio los taburetes, silla de Jesús, tornillos, potencias de plata y porte de las tres varas de haya desde Cartagena, de donde las remitieron de regalo.

Sustituyó este Paso al de La Mesa de los Apóstoles, obra de D. Nicolás Salcillo.

Lo conducen en la procesión 26 nazarenos, que llevan de peso 1.312 kilogramos, equivalente á 114 arrobas y una libra, según se comprobó el día 4 de Marzo de 1896.

EL PRENDIMIENTO

Este notabilísimo Paso, llamado vulgarmente «El Beso,» tiénese entre los artistas por uno de los de más estudiada composición: grande era el deterioro de sus cinco estatuas á causa de las venteaduras de sus maderas, y de las lesiones, los arañazos y barridos de las túnicas y mantos, cuanto de la armadura y casco del soldado; corrió á cargo del difunto

donante de la manda, Mayordomo Decano D. José Elgueta y Ruiz, y el Ilmo. Sr. Conde de Roche tenía justo interés en que se restableciese cuanto fuere posible á su primitivo estado: se indicaba en el informe que no se permitiese de modo alguno la restauración por medio del repintado, cosa censurable ocurrida lastimosamente antes en algún otro, y se prescribió que sólo se tocase el punto preciso de cada cual de las erosiones y de los desconchados, al encargar esta minuciosa obra al reputado artista D. Francisco Sánchez Tapia, compañero nuestro, correspondiente de esta Real Academia de San Fernando, y muy digno Profesor en las enseñanzas de dibujo de la Sociedad Económica: este escultor emprendió desde luego el trabajo de acompañar en la hábil tarea á su hija Cecilia, resultando providencialmente que si al ejecutarse las admirables esculturas, una mujer primorosa labrara las estofas, hoy ha surgido otra artista que ha reparado los desperfectos en el fingido tisú y en los brocados de oro de los ropajes de Jesús y del valiente San Pedro.

Esta señorita ha resuelto el tan temido problema de la restauración: Cecilia es la hija menor de dicho D. Francisco Sánchez Tapia y Doña Carmen Araciel González; dibuja y modela regularmente; es joven y agraciada, rubia, pequeña y fina, viva y comunicativa; y con aquellas manos delicadas, pinta y anima la escultura, dora y contorna los complicados motivos del recamo; ha restablecido á su primitivo grabado las orlas de la túnica de Jesús y del manto de Judas, y ha limpiado suavemente las carnes de las figuras, dejándolas sin suciedad, con la pátina que primitivamente tuvieran: el mejor elogio que se puede hacer del padre y de la hija, es decir que cuantos examinan la obra de reparación no pueden distinguir dónde estaban los desperfectos y dónde se halla lo libre de ellos. La Ilma. Cofradía está de enhorabuena, pues ha obtenido un triunfo devolviendo al goce del arte el hasta ahora deteriorado Paso, que es digno de loa por su hoy plausible integridad.

Carcomida y rota se hallaba ya su antigua, recompuesta, endeble tarima; y con análoga forma que la hecha para el Paso de La Cena, se ha construido otra nueva más ancha que la inútil, á fin de que alguna de

las figuras, como la de Malco, no tuviese una de sus estremidades fuera del campo de acción; así es que ahora sus dimensiones son 3,10 de longitud, 2,10 de ancho y 0,33 de altura: la imitación á maderas finas, labra mate, en su platabanda resulta simulando roble, nogal obscuro y palo santo, con ligeras molduras, debiendo manifestar que hoy parece más grandiosa la agrupación de este Paso interesante.

Verificado su peso, se ha obtenido el siguiente:

Estatuas.	Kilogramos.	
Grupo de Jesús y Judas.....	119	338
San Pedro.....	112	
Soldado.....	59	
Malco.....	48	

Accesorios.

Cuatro varas y cuatro macetas.....	93	357
Tarima.....	264	

Total, 695.000 kilogramos, ó 60 arrobas y 10 libras.

Antes era conducido por 20 nazarenos en tres varas; ahora se ha añadido una más, y, por tanto, serán 24.

La ordinaria colocación era teniendo su costado frente á la rotonda; para hacerle salir y entrar había dos maderos que, empotrados en la pared del fondo, impedían á los visitantes rodear el grupo, y hoy serrada una buena parte de dichos maderos, descansando sus testas en dos sillares nuevos, permiten pasar á una cómoda tribuna situada bajo la grande nueva vidriera elíptica, ante la cual, cambiando de situación, está el frente del episodio pasionario, cuya peana entra y sale por medio de ro-

tación ordinaria de cilindros de madera sujetos á la plataforma fija, hasta que se estudie para ella y las de la Oración del Huerto y de La Caída, la aplicación del medio empleado para La Cena.

El distinguido pintor fresquista D. Pablo Sirtori decoró la rotonda y sus capillas; la correspondiente al Prendimiento tiene pintados sus muros con estilo Luis XV; pero el entendido joven pintor, perfeccionado en Barcelona, D. Antonio Ramón, ha restaurado acertadamente los muchos deterioros causados por el tiempo; asimismo ha sido el que ha pintado y dorado las dos tarimas nuevas, esto es, de este Paso y el de La Cena.

En el interior de este camarín se ha colocado un marco que, tras de su cristal, tiene la siguiente inscripción: **JHS. Prendimiento.**

Concluyóse este Paso, ejecutado por el insigne D. Francisco Salcillo, en el año de 1763 y fué pagado por la Ilma. Cofradía de N. P. Jesús Nazareno en 24 de Abril, en la cantidad de 8.602 reales.

Lo conducen en la procesión 24 nazarenos, que llevan de peso 695 kilogramos, equivalente á 60 arrobas y 10 libras, según se comprobó el día 4 de Marzo de 1896.

Especial recuerdo se debe al maestro carpintero y tallista D. Antonio López Chacón, ventajosamente conocido en Murcia por sus obras, como son varios tronos de imágenes, y durante muchos años, el arreglo del Sepulcro en la procesión del Santo Entierro; á su cargo han estado las de carpintería y acople de los grupos, y merece un justo pláceme por el mérito que ha contraído, como asimismo el maestro albañil D. Antonio Abellán.

Con las mejoras llevadas á cabo bajo la iniciativa y la actividad del actual Mayordomo Presidente Ilmo. Sr. Conde de Roche, se cumplirá el objeto de mi informe, además de las separaciones, el cual consiste en que conservando siempre la rotonda el aspecto piadoso y devoto que forzosamente debe tener, sin perjuicio del mismo, vaya adquiriendo las condiciones de Museo religioso, donde con las progresivas variantes para su mejor observación, puedan ser estudiadas por propios y extraños las inimitables creaciones del primer escultor murciano.

Al dar cuenta de lo ejecutado, he de añadir que la Ilma. Cofradía de

N. P. Jesús Nazareno, establecida en Murcia, se ha hecho digna del aplauso y del aprecio de los amantes del arte en España.

Murcia 23 de Marzo de 1896.

JAVIER FUENTES Y PONTE.

DONATIVOS HECHOS A LA REAL ACADEMIA

EN LOS MESES DE ENERO Y FEBRERO DE 1896

Revue de l'Art Chrétien, 1895. Tome VI, 1er, 2me, 3me, 4me, 5me et 6me livr. —Desclée de Brauwer et Cie, París. (Cinco volúmenes en folio, 450 páginas.)

Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas de Ultramar. Segunda serie. Publicada por la Real Academia de la Historia. Tomo núm. 9, segundo de los documentos legislativos.—Madrid, establecimiento tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, Paseo de San Vicente, núm. 20: 1895. (Un volumen en 4.° encuadernado de 471 páginas.)

Boletín de la Real Academia de la Historia. Tomo XXVII, cuadernos 1, 2, 3, 4, 5 y 6 (Julio á Diciembre de 1895).—Madrid, establecimiento tipográfico de Fortanet, impresor de la Real Academia de la Historia, calle de la Libertad, núm. 29: 1895. (Cuatro volúmenes en 4.°)

El Arte del Canto en Mallorca. Epoca de Verdi.—Palma, tip. de B. Rotger: 1895. (Un volumen en 4.° menor de 71 páginas.)

El Arte en Mallorca. Apogeo del Canto.—Palma, tip. de B. Rotger: 1895. (Un volumen en 4.° menor de 80 páginas.)

La sal como materia imponible en España. Capítulo de una obra en preparación sobre los principales impuestos durante el siglo actual en España, leído en la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, por su individuo de número y Secretario perpetuo Excmo. Sr. D. José García Barzanallana, en la sesión de 26 de Noviembre de 1895.—Madrid, imprenta y litografía del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Je-

sús, Juan Bravo, 5. Teléfono 2.198: 1895. (Un vol. en 4.° mayor de 22 páginas.)

Album de fotografías de los principales monumentos históricos y artísticos de la provincia de Orense.

Anales de la Real Academia de Medicina. Tomo XV, cuaderno 4.° (Septiembre de 1895).—Madrid, est. tip. Viuda é Hijos de M. Tello, impresor de Cámara de S. M., C. de San Francisco, 4: 1895. (Un volumen en 4.°)

Acta de la sesión pública celebrada en el Ateneo barcelonés el 30 de Noviembre de 1895.—Barcelona, tip. L'Avenç, Ronda de la Universidad, 4: 1895. (Un volumen en 4.° menor de 50 páginas.)

Discursos leídos en la sesión inaugural del año de 1896 de la Real Academia de Medicina por el Ilmo. Sr. Dr. D. Manuel Iglesias y Díaz, Secretario perpetuo, y el Sr. Dr. D. Angel Pulido y Fernández, Académico de número.—Madrid, 1896. Establecimiento tipográfico de Enrique Teodoro, Ronda de Valencia, 8, y calle del Amparo, 102. Teléfono 582. (Un volumen en 4.° mayor de 181 páginas.)

Privilegios y franquicias de Mallorca. Cédulas, Capítulos, Estatutos, Ordenes y Pragmáticas otorgadas por los Reyes de Mallorca, de Aragón y de España desde el siglo XIII hasta fin del XVII, y triplemente catalogadas y extractadas por orden de registros, datas y materias, con un Apéndice de Bulas pontificias y otros documentos, compilados por D. José María Quadrado.—Palma de Mallorca, Escuela tipográfica provincial. (Un volumen en folio de 159 páginas.)

Discursos leídos ante la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas en la recepción pública del Excmo. Sr. D. Fernando León y Castillo el 26 de Enero de 1896.—Madrid, est. tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, impresores de la Real Casa, Paseo de San Vicente, 20: 1896. (Un volumen en 4.° de 62 páginas.)

Obras de Lope de Vega, publicadas por la Real Academia Española. Tomo V. Comedias de vidas de santos y leyendas piadosas (conclusión). Comedias pastoriles.—Madrid, establecimiento tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, Paseo de San Vicente, núm. 20: 1895. (Un volumen en folio de 762 páginas.)

Memoria acerca del estado del Instituto provincial de segunda enseñanza de Guipúzcoa durante el curso de 1894 á 1895, por D. Marcelo Llorente y

Sánchez, Catedrático y Secretario de este establecimiento.—San Sebastián, establecimiento tipográfico de F. Jornet: 1895. (Un volumen en 4.° menor de 72 páginas.)

Círculo de la Unión mercantil é industrial. Memoria presentada por la Junta de gobierno á la general ordinaria de señores socios el día 30 de Enero de 1896.—Madrid, establecimiento tipográfico de Julián Palacios, calle del Arenal, 27. Teléfono 133: 1896. (Un volumen en 4.° mayor de 25 páginas.)

DONATIVO DEL SR. D. LUIS ÁLVAREZ

Un vaciado en yeso del busto del Emperador Carlos V, cuyo original existe en la galería de Escultura del Museo Nacional.

FOTOGRAFÍAS

140 primeras fotografías de la mayor parte de los 377 capiteles colocados en la cripta de la nueva Iglesia Catedral de Nuestra Señora de la Almudena. (Donativo del Arquitecto Director, Excmo. Sr. Marqués de Cubas.)

Madrid: 1896.—Est. tip. Viuda é Hijos de M. Tello, Carrera de San Francisco, 4.

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL (GRANADA)
Sala
Sección
Serie
Libro n.º

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XVI. Madrid: Marzo de 1896. Núm. 153.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE MARZO DE 1896

Sesión del día 2.—Aprobar el programa de los ejercicios de oposición á la plaza de Ayudante numerario de la clase de Dibujo lineal y de adorno, vacante en la Escuela provincial de Bellas Artes de Granada.

Proponer á la Dirección general de Instrucción pública al individuo de número Sr. D. Antonio Ruiz de Salces, para que examine el templo de San Martín de Frómista, en la provincia de Palencia, antes de dar comienzo á las obras de apeo del mismo, y con su acuerdo, se fije la parte que deba ó no ser demolida.

Sesión del día 9.—Quedar enterada de un oficio del señor Presidente de la «Comisión ejecutiva para la erección de un monumento al Excmo. Sr. D. Claudio Moyano,» participando haber aceptado el boceto distinguido con el lema *Salve*, remitir á la Comisión el pliego cerrado correspon-

CONSEJO PROVINCIAL DE MONUMENTOS - BIBLIOTECA - GRANADA

diente al citado modelo y dar traslado del oficio al presentador del mismo.

Aprobar el dictamen de la Sección de Pintura, proponiendo se recomiende la adquisición por el Estado del retrato del difunto señor Marqués de Pontejos, de la propiedad de su señora hija Doña Joaquina Vizcaíno.

Aprobar el dictamen de la Comisión de inspección de Museos, acerca de la restauración de varios cuadros del Museo Nacional de Pintura y Escultura.

Pasar á informe del Sr. D. Adolfo Fernández Casanova una comunicación con un diseño, que remite la Comisión de Monumentos de Gerona, acerca del monumento románico de San Feliú de Guixols.

Nombrar á los Académicos de número, Excelentísimo Sr. D. Juan F. Riaño, Excmo. Sr. D. Juan de Dios de la Rada, Sr. D. Rodrigo Amador de los Ríos, Sr. D. Adolfo Fernández Casanova y Excmo. Sr. D. Ricardo Velázquez, para componer la Comisión encargada de informar acerca de la comunicación que, acompañada de tres fotografías, remite el Académico correspondiente en Granada, Sr. D. Francisco de Paula Valladar, referente á las joyas árabes descubiertas en las cercanías del pueblo de Bentarique (Alpujarra almeriense).

Sesión del día 16.—Anunciar la vacante de la plaza de Académico de número en la clase de Profesor de la Sección de Arquitectura, ocurrida por fallecimiento del Excelentísimo Sr. D. Miguel Aguado y de la Sierra.

Pasar á la Sección de Arquitectura una Real orden expedida por el Ministerio de Fomento, remitiendo á informe de la Real Academia una copia de la instancia elevada al mismo por varios Ingenieros civiles, pidiendo que

se cumpla lo dispuesto en el art. 51 de la Ley de Presupuestos de 5 de Agosto de 1893 en lo que se refiere á las atribuciones de aquellos funcionarios.

Pasar á la referida Sección un oficio de la Comisión provincial de Monumentos de Guipúzcoa, transcribiendo las comunicaciones mediadas entre ella y la Junta de Fábrica de la parroquia de Santa María, en la ciudad de San Sebastián, con motivo de las obras que en la misma se realizan, á causa del desprendimiento ocurrido, el día 23 de Noviembre de 1895, de una concha voladiza de piedra que figuraba en la ornamentación del guarda-polvos del *Oculus*, existente sobre el monumental pórtico de dicha parroquia.

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

Aprobar por mayoría el dictamen de la Sección de Pintura respecto á los ensayos verificados, á fin de obtener la permanencia de los colores en la restauración de la pintura policroma de la parte alta de la portada del Alcázar de Sevilla.

Quedar enterada del fallecimiento de D. Gerardo Vázquez de Parga y Mansilla, Académico correspondiente y Vocal de la Comisión de Monumentos de Salamanca.

Designar al Excmo. Sr. Conde de Morphy para que redacte el discurso de contestación, á nombre de la Academia, al del Académico electo Sr. D. Tomás Bretón.

Sesión del día 23.—Quedar enterada de un oficio de la Comisión provincial de Monumentos de Guipúzcoa, prometiendo hacer cuanto le sea dable en pro de los trabajos referentes al reconocimiento oficial de la histórica y artística Parroquia de San Salvador de Guetaria.

Quedar enterada de un oficio de la Comisión provincial de Monumentos de Sevilla, participando haber dado traslado de la comunicación de la Academia de 11 del corriente al señor Alcaide de aquel Alcázar y á los Vocales Sres. D. Eduardo Cano y D. José Gestoso, para que inspeccionen las obras de restauración de la pintura polícroma de la parte alta de la portada de dicho Alcázar.

Designar á los Académicos correspondientes en Berlín, Sr. Jh. Stromer y Sr. Dr. Gustavo Dierks, para que representen á la Academia en la Fiesta del jubileo del segundo Centenario de la Academia Real de las Artes en Berlín, que se celebrará en el mes de Mayo del corriente año.

Dar las gracias á Doña Victoria Díaz por el donativo que ha hecho á la Academia de un retrato al lápiz, y el diploma de Académico de mérito por la Arquitectura á D. Ildefonso de Santiago de Palomares, y un dibujo hecho por el mismo de un capitel del Templo de Vesta, en Tívoli.

Sesión del dia 30.—Pasar á informe de la Comisión mixta organizadora de las provinciales de Monumentos un oficio de la de Guipúzcoa, proponiendo para cubrir dos vacantes que existen en la misma á los Sres. D. Leonardo Moyua y D. Rogelio Gordón.

Quedar enterada de un oficio del señor Presidente de la Comisión ejecutiva para la erección de una estatua á la Sra. Doña Concepción Arenal en Orense, dando gracias á la Academia por haberse dignado aceptar el encargo de juzgar los modelos que se presenten al concurso abierto, y remitiendo el programa y pliego de condiciones, un retrato fotográfico de la Sra. Doña Concepción Arenal, y una fotografía del pedestal para la estatua.

Acusar al Sr. D. Javier Fuentes y Ponte, Académico correspondiente en Murcia, recibo del artículo de que es autor, que ha publicado el *Diario de Murcia*, dando cuenta de las recientes reparaciones de *Dos Pasos de procesión*, ejecutados en 1763 por el célebre escultor D. Francisco Salcillo, y acordar que dicho artículo se inserte en el Boletín de la Academia.

Designar á los individuos de número, Excmo. Sr. D. Jerónimo Suñol, Sr. D. Ildefonso Jimeno de Lerma, señor D. Dióscoro T. Puebla, Excmo. Sr. D. Cesáreo Fernández Duro y señor Censor (D. Antonio Ruiz de Salces), para componer la Comisión que ha de examinar el discurso de recepción del Académico electo Sr. D. Tomás Bretón, y el de contestación, á nombre de la Academia, redactado por el individuo de número Excmo. Sr. Conde de Morphy.

SECCION DE PINTURA.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia se ha enterado, en sesión del día 9 del corriente, de la instancia de la Sra. Doña Joaquina Vizcaíno, en solicitud de que el Estado adquiera un retrato al óleo del difunto Marqués de Pontejos, padre de la solicitante, firmado por Horacio Vernet, y cuyo expediente fué remitido á la Real Academia en consulta por la Dirección del digno cargo de V. I. en 27 de Agosto de 1895; y de conformidad con

el dictamen de su Sección de Pintura, ha acordado manifestar á V. I. que, reconociendo dicho retrato como original del insigne Horacio Vernet, y en consideración á patricio tan eminente como lo fué el Marqués de Pontejos, estima que debe recomendar la adquisición de este retrato por el Estado, bien con destino al Museo de Arte moderno, ó bien para alguno de los establecimientos fundados por el propio Marqués, en precio de 2.000 pesetas, conforme á la regla tercera de la Real orden de 20 de Septiembre de 1895.

Lo que, por acuerdo de la Academia, comunico á V. I., con devolución de la instancia de la interesada.

Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 11 de Marzo de 1896.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

COMISION DE INSPECCION DE MUSEOS

Al Sr. D. Luis Álvarez, Director interino del Museo Nacional de Pintura y Escultura.

Esta Real Academia se ha enterado de la comunicación de V. S., fecha 22 de Febrero próximo pasado, en la que manifiesta la necesidad de restaurar algunos cuadros del Museo Nacional de Pintura y Escultura, del que es V. S. Director interino, conforme á lo prevenido en el párrafo 8.° del capítulo V del Reglamento de aquel establecimiento. Dichos cuadros, que en el *Catálogo* del referido Museo figuran con los números 1.609 y 1.802, representan, respectivamente, *El re-*

trato de Tomás Moro, pintura en tabla original de Rubens, y *Una cacería,* original de Pablo de Vos; y á juicio de V. S. se encuentran, el primero con la tabla algo apolillada, circunstancia que determina la conveniencia de engatillarla y restaurar los pequeños desperfectos ocasionados, y el segundo con el color movido y saltado en algunas partes, lo cual obliga á sentar el color y restaurar también los desperfectos que presenta.

Constituida en aquel Museo la Comisión de esta Academia encargada de inspeccionar los mismos el dia 5 de los corrientes y hora de las tres de la tarde, procedió al examen y reconocimiento del cuadro que lleva el núm. 1.609, original de Rubens, hallando, con efecto, en él algunos desperfectos ocasionados por el movimiento de las tablas, las cuales están en el mismo estado hace mucho tiempo, no encontrando, en cambio, señal alguna de polilla, por lo que estimó que el cuadro no perderá nada, á su juicio, con engatillar las tablas, como V. S. propone, imponiéndose la necesidad de restaurar los desperfectos de la pintura, que no puede ser expuesta en el estado en que hoy se ofrece.

Por lo que hace al cuadro del núm. 1.802, original de Pablo de Vos, acordó ser la restauración indispensable, pues con ella habrá de ganar el cuadro y se entonarán sus colores, hoy desapacibles á causa de lo deteriorado que se halla.

Habiendo manifestado V. S. á la Comisión la necesidad de proceder á la forración del cuadro núm. 1.106, que representa *Una vista tomada en el jardín-villa de Medici de Roma,* original de Velázquez, cuyo lienzo resultaba cortado en algunas de sus partes por haber sido acomodado en un bastidor de menores dimensiones, así lo acordó la Comisión, á fin de que quedase al descubierto y visible cuanto hoy resulta doblado en el bastidor y oculto por el marco.

Examinado igualmente el cuadro núm. 459, original de Tiziano, y que representa *Venus recreándose con la música*, acordó la Comisión, teniendo en cuenta la poca importancia de los desperfectos reparados, y considerando que no afectan en nada á ninguna de las figuras, pues la pintura sólo está saltada en lugares muy secundarios, que podía procederse á la restauración de dichos desperfectos.

Por último, examinó también la Comisión dos lienzos originales de Goya, regalados al Museo por D. Raimundo de Madrazo, y que representan, respectivamente, el primero *Dos lebreles*, sentado el uno y echado el otro sobre un ribazo, teniendo al lado dos escopetas y otros avíos de caza, y el segundo lienzo *Un majo ó chispero sentado*, tocando la guitarra, y en segundo término, á la derecha, una pareja de enamorados, y otra figura con sombrero redondo y capa escarlata á la izquierda.

Hallándose los dos cuadros ya forrados y emplastecidos, y no siendo posible exponerlos al público por su mal estado, estimó la Comisión que convenía proceder á su restauración con todo el respeto que Goya merece, pues de este modo se enriquecerá con ambos la magnífica colección que de autor tan celebrado y de tanto mérito existe.

Y habiéndose dignado la Academia aprobar el precedente informe, tengo el honor de comunicarlo á V. S., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 11 de Marzo de 1896.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

MEMORIA

QUE LA COMISIÓN PROVINCIAL DE MONUMENTOS DE CÓRDOBA ELEVA Á LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO, LA CUAL, EN VISTA DE LA IMPORTANCIA DE DICHO DOCUMENTO, HA ACORDADO SE INSERTE EN EL PRESENTE «BOLETÍN.»

Excmo. Sr.: Deber es de esta Comisión provincial informar á V. E. de todas las gestiones que, excitada por su amor á este país y en obedecimiento á lo que le prescribe su instituto, ha venido practicando poseída del anhelo de salvar los monumentos que aún se conservan en Córdoba y su provincia, y no sin luchar constantemente con muy fuertes obstáculos, suscitados por la falta de recursos, por la ignorancia, por la codicia y la indiferencia, y lo que es aún sensible, por el desdén y la falta de respeto con que se acogen las leyes salvadoras emanadas de esas sabias Academias, con apoyo del Poder constituído, para evitar la destrucción ó el extravío de todas las reliquias del arte y de la industria nacional que las edades pasadas nos legaron, y las cuales, sin estímulos, debiéramos guardar y admirar con noble orgullo, como temas de enseñanza, y cual trofeos que evocan el recuerdo de tiempos felices, de esplendor y gloria.

Careciendo, pues, la Comisión de medios materiales; desatendidos los fueros que ese ilustre Centro y el Gobierno le concede, y sin la ayuda que debiera prestarle el patriotismo, su voz, siempre entusiasta é invocando siempre en vano el auxilio de aquéllos que disponen de la suerte de esta ciudad desventurada, á veces se ha perdido en el vacío; mas si por estas causas los esfuerzos de la Comisión no pudieron, en todas las

empresas que con ánimo acometiera, dominar tales obstáculos, en cambio, en no pocas ocasiones su constancia, sustentada por su fe y por el cariño que á Córdoba profesa, pudo al fin vencerlas y llegar en su deseo al término anhelado.

En prueba de esto, es justo recordar, siquiera sea volviendo nuestra vista un breve espacio hacia el pasado, cómo la Comisión, que durante mucho tiempo venía pidiendo al Estado con urgencia, por el superior conducto de esa Real Academia, que restituyera á nuestra famosa Mezquita la consignación para reparaciones que tuvo siempre señalada, y que desde el año 1868 había sido suprimida, con grave detrimento de esta fábrica singularísima, al ver la nulidad de sus gestiones extremó de tal manera sus esfuerzos, que con la ayuda de algunos buenos hijos de Córdoba, que gozaban en la corte de influencia, pude ver al cabo reparados los graves daños que el punible abandono á que estuvo relegada muchos años había causado en los muros, artesones y cubiertas de la gran Mezquita. Más tarde, cuando la Comisión, que alentaba la esperanza de que tras los retablos que exornaban la capilla llamada de «Villaviciosa,» se ocultaban riquísimos despojos de una decoración brillante y del mejor período del arte mahometano, pidió con insistencia y á la postre obtuvo, no sin allanar graves dificultades, que aquellos retablos fueran desmontados, vió asimismo confirmadas sus sospechas, y por ende realizados sus deseos, dejando en descubierto las líneas y labores mutiladas de una hermosa *Cabba* árabe; y cuando, redactado el informe del descubrimiento y elevado sin retraso al Ministerio pidiéndole atendiera á la restauración de aquélla, también obtuvo ésta; y aunque después de un largo plazo y de sufrir contrariedades y amargas decepciones, llegó á tener, con la ayuda del Prelado y de las dignas personas que representan á Córdoba en las Cortes, la gran sa-

tisfacción de ver ya restaurada esta joya inestimable que engarzó Al-Haquen II en la rica ampliación que hizo en la Mezquita.

Vió asimismo coronadas sus gestiones al conseguir del señor Obispo, D. Fr. Ceferino González, por iniciativa del Vocal, Sr. Romero Barros, que aquél restaurara y habilitara al culto y se ofreciera al estudio de los eruditos la incomparable capilla de San Zoilo, enclavada en la planta de la antigua parroquial de San Miguel, obra de especial carácter, en la que se enlaza el arte románico con el árabe y la única del género en la Peninsula, y cuya capilla encontró cerrada con grosera y maltratada puerta, y destinada, á pesar de sus bellezas, á guardar muebles inútiles.

La capilla morisca de San Bartolomé, en el Hospital de Agudos, de construcción severa y elegante; la portada de la iglesia de San Jacinto, encubierta de espléndidas labores al gusto llamado plateresco, que yacían muchos años sepultadas bajo capas de ocre y cal, las que borraban los calados y preciosas filigranas de su ornato, merced á las gestiones de la Comisión viéronse al fin libres de aquel grueso sudario, limpias con delicado esmero bajo la dirección del Secretario que suscribe; y el gallardo ajimez que hoy existe en la calle de la Pierna, ejemplar muy bello del Renacimiento, que iba á ser destruído al labrar nuevamente de cimientos la casa que subsiste, á ruego del Vocal mismo, hecho en nombre de la Comisión, fué respetado por su dueña, la señora Marquesa de Bucianos, digna del mayor elogio, puesto que, para conservarlo, tuvo que alterar la unidad y simetría de la moderna fachada.

La segunda inhumación de los restos del cronista é historiador cordobés Ambrosio de Morales, exhumados de su tumba por orden superior y trasladados á Madrid solemnemente con

destino al proyectado panteón de hombres ilustres, donde quedaron olvidados largo tiempo, desoyéndose las reclamaciones continuas de la Comisión, que al cabo pudo rescatarlos y volverlos á inhumar en su sepulcro, después de innumerables y penosas tentativas, merced á la constancia que en éste como en todos sus asuntos desplegó sin desmayar su Vicepresidente actual, ha sido una de las más laboriosas empresas y con mayor resultado que esta Comisión ha acometido.

El descubrimiento de la Sinagoga judáica, indicado por un hueco que halló tras de su retablo el sacerdote Sr. Párraga, á la sazón Capellán del santuario dedicado á San Crispín, con el que se transformó la antigua planta de la construcción hebrea, y cuya descripción, debida al expresado Secretario, y la versión de sus bellas inscripciones por el Rdo. P. Sr. D. Fidel Fita, ha publicado la Real Academia de la Historia; la habilitación de la capilla de la Generación y de la de San Andrés, en la Santa Iglesia Catedral, construídas al mediar del siglo XVI al gusto del Renacimiento, las más interesantes entre las que cuenta la Catedral cristiana, que cubiertas sus verjas y con destino á almacenar enseres de desecho ocultaban sus formas, sus labores, sus tablas y esculturas á la vista de los estudiosos, son los monumentos que, con otros de particular dominio, esta Comisión, á costa de gran perseverancia, pudo salvar de la ruína ó sacarlos de la obscuridad en que yacían y devolverlos á la luz y al estudio de los doctos.

Ahora bien: viniéndonos á fechas posteriores á dar cuenta á V. E. de los servicios más significados que la Comisión llevara á cabo en el lapso de tiempo que comprenden los cinco últimos años, y en el que se han extremado, con la crisis económica (angustiosa y fatalmente prolongada), la negligencia particular y la oficial, cuyo auxilio no sin insistencia ha reclamado;

sin embargo, á pesar de tales desventajas, las gestiones de la Comisión tampoco han resultado estériles; y si alguna vez lo fueron, no por esto podrá ser inculpada, puesto que, en sus trabajos de persuasión y defensa, llegó hasta el límite marcado á sus atribuciones: luego el remate de la obra que dejara promediada pertenecía á la cultura, al patriotismo y á las autoridades, que disponen de los medios materiales de que la Comisión carece por desgracia.

Esta Corporación, pues, en su deseo de cumplir en realidad con los deberes de su cargo, ha venido celebrando sus Juntas, no con esa regularidad periódica, más atenta á sumar muchas sesiones que al objeto y á la importancia de éstas, sino con la frecuencia exigida por el mismo interés de los asuntos que habían de resolverse en ellas.

Privada la Comisión de los fondos necesarios para ir visitando y estudiando, en provecho del arte y de la historia, los muchos y curiosos monumentos de épocas y géneros distintos que existen en algunos pueblos de la provincia, y no pudiendo ni aun contener en ellos la sustracción ó pérdida de objetos de interés artístico ó histórico-arqueológico que con frecuencia aparecen en obras particulares ó públicas que se pierden lastimosamente hurtándose al examen de la ciencia, en el año 1879, autorizada con la firma del señor Gobernador Presidente y dirigida á todos los Alcaldes de los pueblos de la provincia misma, en cuya circular, al por menor, se enumeraban y explicaban los objetos diversos que podían aparecer en construcciones costeadas con fondos del Estado, provinciales y municipales, y el deber que tenían dichos Alcaldes de recoger y remitir los objetos que encontrasen al Museo de Antigüedades, así como evitar en lo posible la venta ó extravío de pinturas, esculturas, códices, armas, joyas, tejidos, medallas y monedas procedentes

de iglesias ó conventos, ó dar al menos, antes que se realizaran, parte de ellas al señor Gobernador de la provincia; y si bien los Alcaldes contestaron que obedecerían la circular, ni uno solo ha cumplido su promesa, no obstante de haber la Comisión reproducido con más energía la misma circular el año próximo pasado y tener noticias ciertas de frecuentes hallazgos que destruyen ó sustraen con menosprecio de lo que acerca de esto el señor Gobernador les había encargado.

A pesar de esto, la Comisión, procurando despertar en este antiguo pueblo lleno de recuerdos de amor, el respeto á estos restos venerables del pasado, ha reproducido por medio de la prensa las notables circulares que recibe de esas Reales Academias, y ha publicado asimismo los extractos de sus actas y ha descrito al por menor y defendido, llamando la atención á su mérito y bellezas, antiguas construcciones que por su rancio aspecto repugnaban á ese vulgo ilustrado, al parecer, mas cuya alma encallecida, extraña al arte, no da entrada en ella á la impresión estética.

Fiel defensora de los monumentos que tiene bajo su custodia, más de una vez ha salvado de la piqueta demoledora, impulsada por la moda y las exigencias modernas, algunas fábricas particulares ó públicas, entre ellas la Puerta del Osario, construcción militar de la Edad Media, y la Puerta de Almodóvar, sencilla edificación que, si bien restaurada en el pasado siglo, aún conserva sus formas primitivas, su arco semicircular y su elegante crestería almenada.

Al tener conocimiento de que se intentaba demoler el castillo de Baena sin orden superior y sin un fin utilitario, acudió al señor Gobernador de la provincia, protestó enérgicamente contra aquel abuso y pudo contener á tiempo la realización de aquel arbitrario proyecto. Invitada la Corporación por el mis-

mo señor Gobernador civil, su Presidente, á que informara acerca de lo que debía de hacerse en la muralla aneja á un torreón del castillo de Hornachuelos, existente aún en esta villa, y cuya muralla, según aviso recibido, iba á ser demolida porque ostentaba una ancha grieta que, según opinión facultativa, iba á desplomarse y á sepultar en sus ruínas á unas casas inmediatas, la Comisión, aunque sin recursos para disponer que un individuo de su seno pasara á dicha villa á inspeccionar por sí mismo el estado en que se hallaba el monumento, consiguió, sin embargo, limitar el derribo á la parte peligrosa y salvar todo el resto del lienzo de muralla y el torreón del histórico castillo.

Al saber la Comisión, por el Alcalde de Monturque, que bajo del castillo que subsiste en dicha villa se había descubierto un subterráneo lleno de tierra removida, de la cual se había extraído mucha parte, dejando ver una extensa galería con bóveda y arcos semicirculares, y no contando con fondos para ayudar á la extracción de tierra y pasar á estudiar aquel descubrimiento, el Vocal Sr. Escamilla invitó galantemente para hacer la inspección de aquella cripta al Sr. Romero Barros, Secretario de la Comisión ya mencionada, y en un coche de camino, propiedad del primero, trasladáronse á Monturque, y encontraron, á juzgar por la parte descubierta, un hipocausto *(hipocaustum)* formado, según podía observarse por algunos sitios, de tres ó cuatro galerías que minaban la planta del referido castillo, y cuyo suelo, bóvedas y muros eran construídos de durísima argamasa y compartidos á trechos regulares por separaciones á manera de tabiques, que se correspondían por arcos abiertos en ellos en el eje central, y por cima de sus claves veíanse horadados para dar paso á los tubos que extendían el calor desde el punto, á la sazón ya visible, en que es-

tuvo la caldera, de cuyo importante hallazgo la Comisión promete hacer un detenido estudio y remitir á esa Real Academia su descripción y planos, confiados á los señores Vocales referidos, tan pronto como termine la extracción de tierra, proseguida con ardor por el Alcalde, quien se propone utilizar las galerías para formar en ellas la necrópolis del pueblo.

La portada del oratorio de San Felipe Neri, situada en la parte central de la ciudad, obra del siglo XVII, al estilo del Renacimiento, que esta Comisión pudo salvar de graves mutilaciones que en el año 1872 trataban de hacer en ella, bajo el pretexto de que la crestería que la corona amenazaba ruína, gracias á la iniciativa de la Corporación y á la cultura y deferencia del señor Comandante general D. Manuel Delgado, que en el año próximo pasado pidió prudentemente los consejos é indicaciones de aquélla, pudo también salvarse de la reforma que para mejorar las condiciones interiores del edificio se han practicado en él recientemente, y en la cual había el proyecto de sustituir las dos hermosas balaustradas de bronce que decoran sus balcones principales, con rejas del gusto moderno, cuyo proyecto, de haberse realizado, aparte de otras mutilaciones que tendríamos que sentir, hubiera alterado el aspecto y la unidad de la severa portada.

Con actividad incansable desde que la Comisión fué creada, viene con insistencia exhortando al Ayuntamiento de esta ciudad á que repare la hermosa Puerta del Puente, la más principal de la ciudad y el único ejemplar que poseemos de la más pura restauración greco-romana, cuya Puerta, aislada por haber perdido una capilla y escalera que en la parte posterior durante muchos años le han servido de arbotante, sustentada sólo en el fuerte dovelaje del dintel, y sometida de continuo á las trepidaciones que causa el tránsito frecuente de vehículos

de carga, está próxima á desplomarse y á originar desgracias personales; y la Comisión, que no sólo de oficio, sino por medio de la prensa repetidas veces, ha excitado en vano al Municipio, al Gobierno Superior y al patriotismo de los cordobeses para que acudan á salvar esta fábrica del siglo XVI, que cada día acentúa más su peligro, alarmada ante el estado de ruína que la Puerta ofrece, ha oficiado al Municipio recordándole el peligro en que se halla este antiguo monumento, y declinado una vez más la responsabilidad que algún día, no muy lejano, pudieran exigirla, así esas altas Academias como el pueblo mismo; y en virtud de que en esta edad se olvida todo en breve espacio, ha reunido las comunicaciones oficiales y los periódicos por medio de los cuales ha pedido, reclamado y protestado contra la indiferencia con que ven aniquilarse el monumento, para estar pronta á contestar á cualquiera inculpación injusta ó improcedente.

Y no sólo á esto se limitan los trabajos de la Comisión en favor de esta portada: la Dirección general de Instrucción pública, que debió de oir nuestros ecos, ofició á la Comisión en el año de 1886, mandándola formar un presupuesto de restauración, y sin pérdida de tiempo fué formado por el Sr. Luque y Lubián, Arquitecto provincial y Vocal de la Comisión; y para facilitar el plan que la Dirección pudiera proponerse, lo formó, con sus Memorias respectivas, de tres clases: la primera de restauración, completando la portada que por desconocidas causas quedó sin terminar, la que importaba 50.000 pesetas; la segunda, limitada á la parte que se conserva, 35.000, y la tercera, sujeta simplemente á la reparación para evitar su hundimiento, 10.000, sin que en los años transcurridos aquel Centro haya contestado cosa alguna respecto de la Puerta ni de aquel trabajo.

El 13 de Julio de 1891, el señor Conde de Torres-Cabrera, Senador del reino, como cordobés y admirador, por fortuna, de las glorias de su pueblo, de acuerdo con el Vocal Sr. Romero Barros, quien le proporcionó abundantes datos respecto de la Puerta y de todas las gestiones en favor de ésta practicadas, pronunció un sentido discurso en el Senado pidiendo la restauración del monumento, que la Comisión de Córdoba (según dijo) venía solicitando en vano durante muchos años; y si bien el Ministro atendió el ruego del Conde prometiendo enterarse al pormenor de aquel asunto, díjole al cabo que, de no ser dicha Puerta monumento nacional, sólo su restauración pertenecía al Ayuntamiento de Córdoba.

He aquí, Excmo. Sr., cómo, según se ha dicho al comenzar de esta Memoria, á los esfuerzos de la Comisión no siempre ha coronado un feliz éxito; pero no por esto habrá de dudarse de su celo, puesto que, al no tener otros recursos que su fe, su actividad y su constancia; careciendo hasta de medios materiales, mal podrá llevar á cabo todas sus empresas si no la ayudan, por un lado, el patriotismo de sus conciudadanos, y por otro la protección de las autoridades, en las cuales residen deberes que no cumplen y las facultades que rara vez emplean si no media el favor ó el caciquismo.

No se han concretado las gestiones de la Comisión sólo á salvar la Puerta mencionada: al par que á ésta, las ha hecho extensivas, con no menos insistencia é interés, á la fortaleza de la Calahorra, si bien á ésta, en gracia de albergar en su recinto una Escuela pública de primera enseñanza, se le han hecho algunos reparos que podrán, al menos, contener por breve plazo los estragos que en ella practicaron de consuno la mano del hombre y la del tiempo; mas no así su vieja barbacana, que en poder de un aladrero se envejece y aniquila, sin

que las quejas de la Comisión lleguen á oídos de nuestro ilustre Municipio.

La torre denominada *Malmuerta*, hermosa construcción del siglo xv, cuyo ángulo Sureste amenaza desplomarse, agobiado por los años y minado por una vieja higuera que crece y prospera con extrema lozanía entre sus sillares, y su escalera de piedra, á la que faltan sus peldaños inferiores, destruídos abusivamente para dar vista á una vivienda próxima, han sido objeto de constantes reclamaciones hechas por la Comisión al Municipio, el cual nada ha contestado, indiferente á la frase: *Para que los hechos de los Reyes no se olviden*, que mandó grabar en ella Enrique IV.

Hase ocupado la Comisión asimismo, no sin tenaz insistencia, en que se arranquen las malezas que amenazan desunir las piedras de la bella portada de San Jacinto, anteriormente citada, entre cuyas caladas labores crecen con abundancia el jaramago y la frondosa esparraguera, y en que se extirpen los arbustos que encubren por su base el monumento, obra de Verdiguier, que en la pasada centuria erigió el fervor cristiano al ínclito custodio.

Ha reclamado inútilmente que los notables cuadros de Valdés Leal, que llenan el altar mayor de la iglesia del Carmen Calzado, extramuros de esta ciudad, y que constituyen por sí solos un Museo, y que relegados á un sensible abandono, cubiertos de un polvo secular, rotos algunos de sus bastidores que destruyen los lienzos lentamente, se arreglen, cuiden y trasladen al Museo ó á otro cualquier punto que ofrezca mayor seguridad y donde estén á la vista de todos y á la de los admiradores del arte, por cuanto que la iglesia mencionada, constando de una sola nave, cuyos muros y techumbres que, grieteados y rendidos por el tiempo, no pueden soportar el grave

peso que originan su gran altura y amplias dimensiones, y pudieran derrumbarse y sepultar en sus escombros las obras más selectas, que aparte de las que ostenta el Hospital de la Caridad en Sevilla, ha producido el genio del célebre pintor cordobés en su mejor período artístico.

Há bastante tiempo que se esfuerza en recoger las inscripciones que se hallan repartidas por toda la ciudad, interesando de los dueños de las fincas en que se hallan incrustadas y cubiertas de cal que los donen al Museo de Antigüedades para facilitar su estudio y acrecer la colección epigráfica, sin haberlo aún podido conseguir, ya por la falta constante de recursos con que atender á los gastos que originen su extracción, la reparación de muros y la conducción de aquéllos al Museo, ya por la negativa de algunos dueños que se oponen á desprenderse de ellas, á pesar de no tenerlas en el menor aprecio.

Al contar hoy felizmente con un Museo Arqueológico de reconocida importancia, formado casi sin recursos y sólo á costa de gran perseverancia, la Comisión, en su deseo de enriquecerlo á propuesta del Conservador, determinó ir recogiendo los objetos que en clase de depósito la antigua Sociedad Arqueológica, á raíz de la exclaustración, repartió bajo recibo por todas las iglesias, ínterin se instalaban en locales adecuados los Museos de Antigüedades; comenzando por pedir, en un atento oficio al Ilustrísimo Cabildo de la Santa Iglesia Catedral, la Virgen de Cuteclara, rudimentaria escultura del siglo XII, procedente del famoso cenobio de aquel nombre que, sin aplicación determinada, yace oculta en dicho templo.

Al no recibir respuesta alguna de la Corporación eclesiástica, la Comisión ha repetido la reclamación, en no muy corto intervalo dos veces, sin que el Ilustrísimo Cabildo, no sin men-

gua de las buenas formas, haya contestado afirmativa ó negativamente; lo cual prueba, Excmo. Sr., que á esta Comisión, á la que sobra celo, pero falta ayuda para hacer cumplir obligaciones sagradas que eluden con menoscabo de lo que el Gobierno Superior y esas altas Academias tienen prevenido, le ha de ser, si no imposible, sumamente laborioso, rescatar los escasos depósitos que restan, según ha deducido, con la nota de objetos en la mano, el Vocal Conservador ya referido, que ha girado visitas de inspección á las iglesias donde fueron muchos años há depositados.

Después de esto reclamó del señor Obispo otra escultura (depositada en la iglesia de las monjas de Santa Marta), tamaño natural, representando á San Jerónimo, obra del siglo anterior y de grandiosas formas, inspirada en el estilo del escultor Torrijiano, á cuyo oficio contestó el Provisor que ejercía interinamente la dirección de la diócesis, que la escultura que se reclamaba estaba expuesta á la sazón al culto (en aquel mismo día la habían puesto en la iglesia, después de cuatro años de clausura), y que, por tanto, esperaba que la Comisión, dado su celo religioso, desistiría de su empeño en recoger la estatua..... Para excitar en este pueblo la afición al estudio de los monumentos epigráficos y en beneficio de la ciencia, se han descrito y publicado por el Vocal Secretario, Sr. Romero Barros, en los periódicos locales y algunos en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, varias lápidas inéditas, históricas y sepulcrales, encontradas al acaso en pueblos no muy distantes de Córdoba; asimismo se han estudiado con detenimiento, descrito y dibujado por el Vocal referido, los importantes mosáicos que aparecieron en Bobadilla; y tomadas de estos dibujos, ha recibido la Comisión dos bellas fotografías, que le ha donado para el Museo Arqueológico el dueño de aquel terreno,

señor Marqués de la Vega de Armijo, quien, á costa de grandes sacrificios, los transportó á la posesión que tiene en esta sierra para conservarlos.

Puede decirse que ha salvado de la destrucción una hermosa pintura mural del siglo XVI, que representa á Jesús orando en el huerto, aparecida al desprenderse del muro una costra de enlucido en la nave lateral derecha de la iglesia parroquial de San Nicolás de la Villa, por haber quitado cuidadosamente la cal que la encubría, hasta dejarla totalmente en descubierto, bajo la dirección del Vocal mismo, y obtener, tras larga lucha, del buen Párroco la promesa de respetar aquel fresco y desistir de su empeño en volver á enjalbegarlo.

Ha sacado de la obscuridad y devuelto al estudio de la ciencia histórica dos hermosísimas é imponderables joyas del arte muslencita: son éstas dos soberbios capiteles de mármol blanco, de tan fina labor é inusitadas dimensiones, que no se encuentran superiores ni aun iguales en la ampliación Al-Haquemi, la más rica y suntuosa de nuestra gran mezquita. Su conservación es perfecta, y ambas tienen en el ábaco una inscripción cúfica que dice fueron labrados por orden de Al-Haquem II, y en la cartela central se lee el nombre de «Fatah, el marmolista.» Sepultados durante siglo y medio entre dos tabiques, y ocultas las partes visibles por gruesa capa de cal y por las hojas de un frondoso y viejo naranjo que á manera de tapiz encubría el muro en la casa-palacio del señor Barón de San Calixto, fué descubierto y exhortado su dueño á que los desmontara y limpiara cuidadosamente, y hoy son visitados en la misma casa por todos los eruditos. En su día, la descripción de estos capiteles hecha por el Vocal Secretario, y la versión de sus inscripciones por D. R. Amador de los Ríos, fueron remitidas á esa Real Academia, que se sirvió publicarlas en su *Boletín*.

Recientemente, no sin gran esfuerzo, ha podido (por ahora) contener el proyecto de demolición, que el Ayuntamiento acordara, del antiguo y bien labrado torreón de la casa señorial de los Bañuelos (situada en la arteria principal de la ciudad), objeto de curiosas tradiciones, y cuya construcción especialísima, única en esta provincia, se remonta á los primeros años del siglo XVI, y reúne los elementos del arte morisco, mezclados con los del Renacimiento, que le dan un aspecto peregrino, distinto al que ofrecen en esta ciudad los palacios y casas solariegas del mismo período, y que por su originalidad seduce á casi todos los artistas que visitan la ciudad, y los que, por no prestarse á la fotografía, apuntan en sus carteras ó manchan al color los especiales tonos que el tiempo ha dado á sus sillares.

Esa Real Academia, al entender privadamente del proyecto de demoler esta casa, pidió á la Comisión la fotografía de su portada y un informe; y como la estrechez de la calle impide fotografiarla, y dado caso de poder hacerla originaba gastos, la Comisión, sin embargo de no contar con recursos, se decidió á emprenderla, salvando en lo posible las dificultades que ofrecía, y con el informe fué remitida á su debido tiempo, y espera conocer el superior criterio de V. E. respecto á la defensa que, en su deseo de contener el afán alarmante que hoy domina de querer destruir por destruir, ha venido haciendo en favor de este monumento.

La Comisión ha evacuado todos los informes y consultas que el Gobierno civil, la Diputación y el Municipio se han servido encargarle; ha hecho vivísimas gestiones para interesar, primero á la señora Marquesa de Guadalcázar, y después á sus herederos, dueños de los terrenos llamados vulgarmente «Córdoba la vieja,» para que permitieran practicar excavacio-

nes (que á no poder ser hechas de un modo oficial por falta de fondos, se hubieran hecho por algunos de sus individuos) en los parajes donde fueron «Medinat-az-Zahara,» en «Al-Hameria» y otros sitios reales, cuyas huellas, ya vistas por el ilustre Académico Sr. D. Pedro de Madrazo en 1855, se encuentran hoy más demarcadas, con cimientos, monticulos y bellísimos fragmentos de estuco, mármol blanco y piedra franca, y esculpidos con bellísimas labores del mejor periodo del arte arábigo, muchas de las cuales han sido recogidas y llevadas al Museo de Antigüedades por el Conservador del mismo, sin que sus reiteradas gestiones hayan dado el resultado apetecido, si bien la Comisión no desespera de que á fuerza de constancia pueda llegar á obtener dicho permiso y encontrar revelaciones y objetos de interés histórico y artístico, y formar en este género un Museo superior á todos los Museos provinciales, con los más ricos despojos de la dominación arábiga; y, por último, aunque falta de medios, cuando al tener noticia de algún descubrimiento arqueológico no ha podido nombrar un Vocal que vaya á inspeccionarlo, en varias ocasiones alguno de éstos, llevado de su celo y á su costa, se ha trasladado á aquel punto y dado cuenta del hallazgo, como ha ocurrido en época reciente con el habido en la villa de Almodóvor, en la que las últimas avenidas del río han dejado en sus márgenes al descubierto pavimentos de mosáicos, ánforas, lámparas de barro, atanores, ladrillos y vestigios de una población romana, sin que el visitante pudiera hallar ningún objeto útil sustraído de antemano, á no ser un ladrillo y un pequeño trozo de mosáico recogidos en aquel paraje, donde al practicar excavaciones se habían de obtener notables descubrimientos, puesto que, dada su proximidad á la moderna villa, dichos vestigios deben proceder de la Cárbula Turdetana.

Ocúpase en la actualidad, á propuesta del Vocal Sr. Cobo Sampedro, al que por su propia indicación se han confiado las gestiones, en buscar los medios de adquirir, ya por voluntad del poseedor, ya por derecho propio, las urnas cinerarias de los Pompeyos y Gracos, encontradas en el cortijo de las Vírgenes, propiedad entonces del Ayuntamiento de Córdoba, por una familia de la villa de Baena que lo tenia en arrendamiento, y que depositaria del precioso hallazgo, y olvidado ya el depósito por la negligencia de aquellos ediles, los depositarios, en gracia del olvido y creyéndose ya dueños, las vienen transmitiendo como legítima herencia de unos á otros y ocultando á las pesquisas de la Comisión, que teme, no sin fundamento, que se relajen ó vendan tan interesantes urnas, que debieran figurar há más de medio siglo en el Museo de la provincia.

Al expresado Vocal, y á su propuesta, ha confiado asimismo el encargo de recoger, excitando el patriotismo del dueño, la lápida de gran tamaño que Ambrosio de Morales colocó en el monumento de los Santos Mártires, que existió hasta el presente siglo en el sitio llamado «Campo-Santo,» frente del llamado Alcázar nuevo, cuya lápida hoy se encuentra sirviendo de pavimento entre el empedrado de una casa de la calle de los Manueles de muy humilde apariencia.

Con poca anterioridad á esto, el mismo Sr. Cobo Sampedro había indicado á la Comisión la urgencia de activar las gestiones para recoger la lápida sepulcral con inscripción latina del padre del cronista referido, notable médico cordobés, y aquélla escrita por su ilustre hijo, puesto que, con motivo de haber pasado el antiguo ex-Convento de San Jerónimo (donde existía dicha lápida) á otro dueño y estar próximo á hundirse por su ruinoso estado, estaba expuesta á desaparecer entre es-

combros. En virtud de esto, el Sr. Romero, aprovechando su amistad con el nuevo poseedor del viejo Monasterio, le pidió la lápida en nombre de la Comisión, y no sólo aquél la cedió galantemente, sino que, con su asentimiento, el Sr. Romero Barros recogió para el Museo, á más de dicha lápida, otra latina dedicada á su padre por el mismo Ambrosio de Morales; una sepulcral del P. Vasco, fundador del Monasterio; dos preciosos tableros calados, de forma romboidal, de la escalera principal de éste, y varios azulejos de Cuenca, de muy curioso diseño y de brillador esmalte.

Y no ha desatendido esta Comisión ni el Museo de Bellas Artes ni el de Antigüedades, que tiene confiados á su celo, á pesar de la crisis económica que por el mal estado del Erario provincial há cerca de cuatro años viene atravesando: atenta siempre á su fomento, ha cuidado de utilizar en provecho de ellos los períodos bonancibles en que ha podido recaudar algunos fondos de la modesta cantidad que para Secretaría y Biblioteca y para el sostenimiento y desarrollo de ambos Museos tiene consignada en el presupuesto general de la provincia, y ha adquirido para el primero una *Dolorosa* del Racionero Castro, de hermoso color y claro-obscuro, y una *Concepción* en tabla, de 0,37 centímetros de alto, de Antonio del Castillo, en la que domina la pureza de la línea, que tanto distinguía á aquel eminente artista. Se han forrado algunos cuadros para conservar las telas maltratadas por el tiempo, y se han puesto á otros nuevos bastidores, por estar los antiguos en extrema vejez ó apolillados y amenazaban interesar los lienzos.

Para el segundo, ó sea el de Antigüedades, ha ido adquiriendo monedas árabes de plata, algunas de cobre y dos solas de oro, una grande y otra pequeña, hasta juntar un número crecido, cuyo número anotado está en las copias de las cuen-

tas respectivas, y cuyas monedas, con otras muchas de cobre que la Comisión antes tenía, ibéricas y romanas, se están clasificando para formar una Sección numismática, ya necesaria en este Museo, que ha adquirido nombre é importancia y es frecuentemente visitado por doctos nacionales y extranjeros. El Catálogo está ya formado há mucho tiempo por el Conservador del mismo, Sr. Romero Barros, sin que en tan largo plazo, á pesar de excitaciones reiteradas, se haya podido conseguir de la Diputación provincial, que lo tenía acordado á instancia é iniciativa del Vocal Sr. Escamilla, ya nombrado, y Diputado provincial entonces, que dicha Corporación lo imprimiera, indemnizándose del costo con la venta y dejando al autor la propiedad, perdiéndose lastimosamente las ventajas que al Museo produciría la impresión de este Catálogo para generalizar y dar á conocer los importantes objetos que posee: sólo falta ahora anexionarle, en virtud de irse aumentando el número de objetos, los adquiridos en el tiempo que comprende esta Memoria, y cuya nota al pormenor va unida á aquélla, haciéndose constar que la mayor parte de las adquisiciones proceden de donativos, impulsados, aparte de algunos voluntarios, por las gestiones constantes del Conservador, que pone en juego, para obtener éstas, su amistad y simpatías y algunos sacrificios, ó excitando el patriotismo de los donadores, y la menor parte de aquéllas son hechas por compra á precios reducidísimos.

Y por último, la Biblioteca de esta Comisión, á la que su Vicepresidente Sr. Borja Pavón ha venido enriqueciendo con obras escogidas en su mayor parte, no nuevas algunas, pero en perfecto estado y compradas á precios económicos, hase en este lapso de tiempo también acrecentado con otras varias obras, cuyo número constará en la adjunta nota, y los volú-

menes que hoy cuenta, gracias á tan severa economía, ocupan tres estantes de 3 metros de altura y 1,15 de ancho, cosa digna de admirar si se medita acerca de la crisis que la Comisión ha venido y viene atravesando.

No sin profundo disgusto, al cerrar esta Memoria, la Comisión cumple el triste deber de comunicar á V. E. el fallecimiento del digno Vocal D. Rafael de Luque y Lubián, correspondiente de esta Real Academia, y el del no menos digno y entendido D. Victoriano Rivera y Romero, de la Real Academia de la Historia, ocurridos recientemente y con no muy largo intervalo, dejando dos vacantes difíciles de llenar, dados los especiales conocimientos de ambos Vocales, y ser muy limitadas, por desgracia, las personas que para ocuparlas puedan reunir aquéllas, atendido el abandono en que se hallan los estudios arqueológicos.

La pérdida de estos dos dignos Vocales, unida á la del señor D. Juan María Moreno Anguita, corresponsal de esa Real Academia (participada á su debido tiempo); el traslado á la provincia de Cádiz de D. Amadeo Rodríguez, corresponsal de la misma, y el de D. Teodomiro Rodríguez de Arellano, de la Real Academia de la Historia, á Sevilla, han dejado reducida la Comisión á los Vocales que siguen, por orden de antigüedad: señor D. Francisco de Borja Pavón, Vicepresidente, corresponsal de la Real Academia de San Fernando; D. Rafael Romero Barros, Secretario, de la de San Fernando y de la Historia; D. Manuel González Guevara, Vocal, de la de la Historia; D. Antonio Escamilla y Beltrán, idem, de la de San Fernando, y D. Ramón Cobo Sampedro, idem, de la de la Historia.

En virtud de esto, no correspondiendo á las Comisiones provinciales, según el último acuerdo de esas doctas Acade-

mias, la designación ó propuesta de los individuos que deban llenar las vacantes que en dichas Comisiones ocurran, y si sólo á esos altos Centros compete la elección de aquéllos, la Comisión ruega á V. E. con el mayor encarecimiento, que si á los correspondientes que hoy componen ésta de Córdoba, y que de por sí y sin el auxilio de nuevos Vocales (puesto que en estas Corporaciones á veces el excesivo número de éstos, en gran parte, sólo suele ser decorativo) han tenido la actividad y el celo bastante para arrostrar contratiempos y cumplir con sus deberes, no los considera en suficiente número para seguir, como hasta aquí, cubriendo los servicios que su instituto les impone, se digne nombrar (dado este caso) para ocupar las vacantes que existen á personas que, no por referencia, sino directamente, sean reconocidas por V. E. ó prueben su amor al Arte ó á la Historia, ó á su competencia en algunos ramos de la Arqueología, puesto que las personas, aunque de alta posición, á las cuales falten estas condiciones y por honor acepten el nombramiento y les falte la afición al menos á este linaje de estudios, no podrán prestar ayuda, y si la prestan, lejos de dar impulso á estas Corporaciones, les hacen decrecer en crédito y paralizan su acción y desenvolvimiento.

Queda aquí, pues, terminada, Excmo. Sr., la breve reseña de las tareas y trabajos practicados por esta Comisión en los cinco últimos años, la cual tiene la honra de elevar hasta V. E. en cumplimiento de un deber reglamentario: no desconoce, sin embargo, que, al cumplirlo, ha dejado transcurrir un largo espacio; pero si V. E. se ha servido fijar su alta atención en todo cuanto expresa esta Memoria, habrá de disculpar este retraso y de tener la certidumbre de que ni á falta de celo ni á indiferencia de los que tienen probado su amor á Córdoba, puede atribuirse tan dilatado silencio.

Las contrariedades; la falta de protección que encuentra; el cansancio que produce á veces la continua lucha; la ansiedad expectante en aguardo de resoluciones pendientes que no se realizan ó tardan en realizarse; las múltiples atenciones de heterogéneo carácter que pesan sobre los Vocales, emanadas de asuntos propios y de los cargos oficiales de que dependen, y los que abandonan por puro patriotismo para cumplir los que la Comisión les designa; la falta de recursos para atender, no sólo á gastos de importancia, sino á los más modestos, hasta el caso de no disponer há cerca de tres años ni para el amanuense que lleva los trabajos de escritorio, ni para el material de éste, ni aun para los sellos de oficios y cartas y ni aun para el pago de la conducción al Museo de objetos de algún peso; y esto, unido al trabajo material de hacer prácticamente y costear la correspondencia, de tener que concertar antecedentes necesarios para escribir la Memoria y el deseo de presentar á esa Academia el mayor número posible de asuntos ya resueltos, han venido de consuno retardando el día en que la Comisión salde esta cuenta contraída con V. E.

Falta sólo, para terminar, Excmo. Sr., dirigir una súplica á V. E., y ésta es que tienda á esta Comisión su mano y le preste su protectora influencia para sacarla del sensible abandono en que la tienen relegada en este país hoy decaído y que en otros tiempos fué cuna del arte, interesando, á ser posible, al Gobierno Superior en que la subvencione ó la habilite para que pueda funcionar con más desahogo. Pocas Corporaciones habrá que puedan igualarla en cariño á su país y á sus antiguas glorias; y utilizando estas disposiciones no comunes, por desgracia, con apoyo, con medios para obrar y su entusiasmo no abatido por adversidades, podrá prestar grandes servicios á la ciencia, teniendo por campo de acción una provincia llena de

recuerdos y un suelo que, cual inmensa losa, cubre riquísimos despojos de dos grandes civilizaciones.

Excmo. Sr.: Dios guarde á V. E. muchos años. Córdoba 20 de Diciembre de 1894.—El Vicepresidente, *Francisco de B. Pavón*.—El Secretario, *Rafael Romero Barros*.

DONATIVOS HECHOS A LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE MARZO DE 1896

El arte del canto en Mallorca. La decadencia del canto, drama corto, sentimental, en un acto, dividido en dos cuadros, por E. D. A.—Palma, tipografía de Bartolomé Rotger: 1896. (Un volumen en 4.° menor de 79 páginas.)

La ciudad de Palma: su industria, sus fortificaciones, sus condiciones sanitarias y su ensanche, con un apéndice sobre las condiciones que han de reunir las viviendas para ser salubres, por E. Estrada.—Palma, tipografía de J. Tous, editor: 1892. (Un volumen en 4.° de 260 páginas y un plano.)

La riqueza agrícola y pecuaria en España. Monografía presentada por D. Pío Cerrada al concurso abierto en 31 de Enero de 1893, segundo de los que en honor del Excmo. Sr. Conde de Toreno fundó por suscripción pública el Círculo liberal-conservador, bajo el patronato de la Real Academia de Ciencias morales y políticas; lema: *Sub lege libertas*.—Madrid, imprenta y litografía del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, Juan Bravo, 5. Teléfono 2.198: 1896. (Un volumen en 4.° de 189 páginas.)

Boletín oficial del Colegio de Médicos de Madrid. Año 1.°, núm. 1.° (Enero de 1896).—Madrid, imprenta, fundición y fábrica de tintas de los Hijos de J. A. García, calle de Campomanes, 6: 1896. (Un cuaderno en 4.° de 48 páginas.)

Las ruinas del Monasterio de San Pedro de Arlanza, en la provincia de Burgos. Estudio histórico-arqueológico, por D. Rodrigo Amador de los Ríos, individuo de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.—Madrid, imprenta de los Hijos de M. G. Hernández, Libertad, 16 duplicado, bajo: 1896. (Un volumen en folio de 25 páginas, con dos fototipias.)

Memoria leída en la Junta general de accionistas del Banco de España los días 3 y 8 de Marzo de 1896.—Madrid, imprenta del Banco de España: 1896. (Un volumen en 4.° de 39 páginas, tres estados y apéndice.)

Real Academia de Jurisprudencia y Legislación. Discurso leído por el Presidente, Excmo. Sr. D. Alejandro Pidal y Mon, en la sesión inaugural del curso de 1895 á 96, celebrada el 28 de Febrero de 1896.—Madrid, tipografía de los Hijos de M. G. Hernández, Libertad, 16 duplicado, bajo: 1896. (Un volumen en 4.° de 91 páginas.)

Real Academia de Jurisprudencia y Legislación. Discurso leído por el Secretario general, D. Santiago Alonso de Villapadierna, en la sesión inaugural del curso de 1895 á 96, celebrada el 28 de Febrero de 1896.—Madrid, tipografía de los Hijos de M. G. Hernández, Libertad, 16 duplicado, bajo: 1896. (Un volumen en 4.° de 70 páginas.)

DONATIVO DE DOÑA VICTORIA DÍAZ

Retrato al lápiz del Sr. D. Ildefonso Santiago de Palomares, Académico de mérito que fué por la Arquitectura.

Diploma del mismo.

Dibujo de un fragmento de capitel del templo de Vesta, en Tívoli.

FOTOGRAFÍAS

Tres fotografías de varias joyas árabes halladas en las cercanías del pueblo de Bentarique (Alpujarra almeriense), remitidas por el Académico correspondiente en Granada, Sr. D. Francisco de Paula Valladar.

Madrid: 1896.—Est. tip. Viuda é Hijos de M. Tello, Carrera de San Francisco, 4.

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL (GRANADA)
Sala
Sección
Serie
Libro n.º

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XVI. Madrid: Abril de 1896. Núm. 154.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE ABRIL DE 1896

Sesión del día 6.—Pasar á la Sección de Música una Real orden expedida por el Ministerio de Fomento, interesando que por dicha Sección sean juzgadas las obras de composición que se presenten optando á premios en los certámenes musicales que se celebrarán como complemento del programa de la Exposición regional de Lugo durante el presente año.

Remitir á la «Comisión ejecutiva para la erección de una estatua al Excmo. Sr. D. Claudio Moyano» la Memoria que acompañaba al modelo señalado con el lema *Salvé*.

Quedar enterada de un oficio del Sr. D. Justo Gandarias, dando gracias por su nombramiento de Académico correspondiente en Guatemala.

Sesión del día 13.—Designar al Excmo. Sr. D. Simeón Avalos

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE GRANADA - BIBLIOTECA

para representar á la Real Academia en la sesión inaugural de la tercera Exposición de Bellas Artes é Industrias artísticas de Barcelona, y dar las gracias al Excelentísimo Ayuntamiento por la invitación que dirige para dicha solemnidad.

Contestar al Excmo. Sr. Ministro de Fomento que la Real Academia acepta el encargo de que su Sección de Música juzgue las obras de composición que se presenten en los certámenes musicales que se celebrarán en Lugo en el presente año, con motivo de la Exposición regional.

Sesión del día 20.—Quedar enterada de una comunicación del señor Subsecretario del Ministerio de Estado, participando que de Real orden, expedida por dicho Ministerio, se remiten al señor Embajador de España en Berlín los pliegos que la Academia dirige á la Real de las Artes en dicha capital.

Pasar á informe de la Sección de Arquitectura el expediente remitido por el Ministerio de Ultramar, relativo á la reclamación de honorarios hecha por los herederos del Arquitecto D. Higinio Cachavera, por el proyecto de obras que debían realizarse en el edificio «Tribunal de Cuentas del Reino» para instalar en el mismo las Salas de Ultramar.

Pasar á informe de la Comisión mixta organizadora de las provinciales de Monumentos un oficio de la de Córdoba, solicitando que la Academia autorice el nombramiento de Secretario de dicha Comisión á favor de D. Enrique Romero y Torres.

Dar las gracias al Sr. D. Alejandro Rosa (de Buenos Aires) por el ejemplar de su obra *Juras reales*.

Sesión del día 27.—Pasar á informe de la Sección de Arqui-

tectura los planos y Memoria rectificados para la terminación del lucernario y modificación de la fachada de la Catedral de Barcelona.

Aprobar los siguientes informes de la Sección de Pintura: 1.°, sobre adquisición por el Estado de un cuadro que representa á *San Jerónimo*, atribuído á Palomino; 2.°, proponiendo la adquisición por el Estado de un cuadro titulado *La embaucadora*, original de D. Antonio Ruiz G. de Salces; 3.°, proponiendo la adquisición por el Estado de un cuadro titulado *Desahucio*, original de D. José María Mendiguchía.

Pasar á la Comisión de inspección de Museos un oficio del señor Gobernador civil, Presidente de la Comisión de Monumentos de la provincia de Cádiz, proponiendo al Vocal de la misma, D. José Morillo y Ferradas, para el cargo vacante de Conservador del Museo de Bellas Artes.

Pasar á la Sección de Música, para los efectos de los artículos 80 y 81 del Reglamento, la propuesta formulada á favor del Excmo. Sr. D. Luis Pidal y Mon, Marqués de Pidal, para ocupar una plaza de Académico de número de la clase de no Profesor, vacante en dicha Sección.

SECCION DE PINTURA.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Para dar cumplimiento á la orden de V. I. fecha 7 de Enero último, esta Real Academia ha procedido al examen del cuadro que, con el título de *Desahucio*, solicita su autor, D. José María Mendiguchía, le sea adquirido por el Estado; y de conformidad con el dictamen de su Sección de Pintura, ha acordado manifestar á V. I. que, hallándose comprendida la obra de que se trata en las prescripciones de la regla 3.ª de la Real orden de 20 de Septiembre de 1895, y habiendo obtenido el Sr. Mendiguchía por aquélla una tercera medalla, puede adquirirse por el Estado el cuadro referido, con destino al Museo de Arte moderno, estimando su valor en 2.500 pesetas.

Lo que, por acuerdo de la Academia, tengo el honor de elevar á conocimiento de V. I. con devolución de la instancia del interesado. Dios guarde á V. I. muchos años.—Madrid 28 de Abril de 1896.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: En cumplimiento de la orden de la Dirección general del digno cargo de V. I., fecha 14 de Enero último, esta Real Academia ha examinado el cuadro titulado *La Embaucadora*, cuya adquisición por el Estado solicita su autor D. An-

tonio Ruiz G. de Salces; y en sesión celebrada el día de ayer, ha acordado se manifieste á V. I. que, teniendo en cuenta haber el Sr. Ruiz G. de Salces obtenido en la última Exposición de Bellas Artes una mención honorífica, y lo prevenido en la regla 3.ª de la Real orden de 20 de Septiembre de 1895, puede adquirirse por el Estado el cuadro referido en la cantidad de 1.500 pesetas, destinándole al Museo de Arte moderno.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia del interesado, elevo á conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.—Madrid 28 de Abril de 1896. —El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

MEMORIA

DE LA COMISIÓN DE MONUMENTOS DE CÓRDOBA

(Conclusión.)

NOTA *de los objetos adquiridos durante el tiempo que comprende esta Memoria para enriquecer la colección de este Museo arqueológico, á favor de las gestiones practicadas por el Conservador del mismo, D. Rafael Romero y Barros, y aun á costa de algunos sacrificios, expresándose en ella las donaciones voluntarias y las adquisiciones hechas por compra, las cuales han sido hechas á precios muy económicos.*

Número.	Número de objetos.	CLASE DE OBJETOS	DONACIONES VOLUNTARIAS — DONADORES	SU ESTADO
1	2	Monedas árabes de Ab er-Rhamán III.	B. Pavón (1).	Bueno.
2	1	Hachuela de sílex, de la época neolítica.	Idem.	Idem.
3	1	Ladrillo visigodo (muy curioso), con círculo grabado en su centro, formando radios ondeantes.	Idem.	Idem.
4	1	Azulejo de reflejo metálico, esmaltado de oro y azul.	R. Pavón (2).	Idem.
5	1	Hacha de sílex, de gran tamaño, de la edad neolítica.	Idem.	Regular.
6	2	Fotografías de los mosáicos romanos encontrados en Bobadilla.	Vega Armijo.	Idem.
7	1	Cabeza ó rostro de mármol blanco procedente de Bobadilla.	Idem.	Idem.
8	1	Pequeña caja con *tesselas* de mármoles de color muy rico y transparentes de uno de los mosáicos y trigo calcinado encontrado sobre el pavimento de ellos.	Idem.	Idem.
9	6	Bellísimos azulejos de reflejo metálico.	G. Osma.	Bueno.
10	3	Fragmentos de yesería labrados sobre fondo de ataurique en sus marcos respectivos, procedentes de la antigua casa de los Venegas.	R. Barros (3).	Idem.
11	1	Fragmento de barro cocido, y en el modelado una escena afrodiaca.	Idem.	Regular.
12	1	Recuadro completo de yesería labrada, de la casa de los Venegas.	Idem.	Bueno.
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
16	1	Cuchara romana formada por el astago, de madera fuerte.	Idem.	Idem.
17	1	Ladrillo romano de muy grandes dimensiones.	Idem.	Idem.
			DONACIONES SOLICITADAS	
18	2	Tegulas romanas en muy buen estado.	R. Barros.	Bueno.
19	4	Fragmentos de piedra esculpidos (de un friso), de M. Az-Zhara.	Idem.	Idem.
20	1	Capitel visigodo de muy bella escultura.	S. Calixto.	Idem.
21	2	Sepulcros de piedra sipia con almohada hecha en la piedra, procedente de una excavación en el cementerio de la Salud.	Ayuntamiento.	Idem.
22	2	Urnas cinerarias procedentes de los cimientos del cuartel de Alfonso XII.	Idem.	Idem.
23	1	Sarcófago de dos metros de largo (un costado) y 0,58 de alto, del siglo V, y en él, esculpida infantilmente, una cacería de ciervo con una matrona en un carro tirado por una cuadriga, un montero y dos jinetes con venablos y la res herida por uno, de mucha importancia.	Marquesa de Guadalcázar.	Regular.
24	1	Almena endentada de piedra franca, de 0,50 centímetros de alto y 0,45 de ancho, procedente de Medinat-az-Zhara.	Idem.	Bueno.
25	1	Capitel mozárabe del antiguo cenobio armitalense, de suma importancia histórica.	R. Porras.	Algo mutilado.
26	1	Visigodo de curiosa escultura.	Idem.	Regular.
27	3	Capiteles árabes.	Idem.	Idem.
28	1	Capitel árabe-bizantino, truncado en un tercio inferior, pero completo en lo demás y de labor delicadísima.	M. G. Guevara (4).	Bueno.
29	1	Fragmento de mármol blanco, de gran tamaño y de escultura hispano-goda.	Marqués de la Fuensanta.	Idem.
30	1	Tipo funerario de mármol azulado, de gran importancia histórica.	Idem.	Regular.
31	1	Gran fragmento de una inscripción conmemorativa, de mármol azulado, referente á un [illegible] del tiempo de Vespasiano (de importancia)	M. Pulido.	Idem.
32	2	Fragmentos de piedra asperón, con labores visigodas.	R. Belmonte.	Idem.
33	1	Anfora romana, sin cuello, de curiosa forma.	Idem.	Idem.

(1) Sr. D. Francisco de B. Pavón, Vicepresidente.
(2) Sr. D. Rafael Pavón y Alzate, hijo del señor Vicepresidente.
(3) Sr. D. Rafael Romero Barros, Conservador del mismo Museo y Secretario de la Comisión.
(4) Sr. D. Manuel González Guevara, individuo de la Comisión.

Número.	Número de objetos.	CLASE DE OBJETOS	DONACIONES SOLICITADAS — DONADORES	SU ESTADO
34	1	Moneda de bronce del tiempo de Adriano.	R. Belmonte.	Regular.
35	1	Tintero árabe de piedra, con labores.	R. Barros (1).	Idem.
36	1	Fragmento de lápida árabe, del tiempo de Hixem II.	Idem.	Idem.
37	1	Ladrillo visigodo, en cuyo borde se lee: «Ex-of-hillari-fab.». . .	J. M. Montes.	Bueno.
38	1	Magnífico pedestal de piedra mármol azulado, con una inscripción conmemorativa completa á un NVIX de la colonia Patricia. . . .	J. Valle.	Idem.
39	1	Fragmento de otro pedestal, con una inscripción conmemorativa, casi completa, del tercer siglo.	Idem.	Mutilado.
40	1	Estilete de piedra de 0,14 de largo.	M. Matilla.	Regular.
41	2	Fragmentos curiosos de mármol esculpido, del Renacimiento. . .	Idem.	Idem.
42	1	Plancha pequeña de plomo, y en ella grabada á buril una inscripción latina.	Idem.	Idem.
43	1	Trozo rectangular de argamasa, y en él incrustados 35 azulejos del siglo XVII.	Idem.	Bueno.
44	4	Fragmentos de piedra grandes, con relieves moriscos y ojivales hechos por el procedimiento llamado estarcido, procedentes de la casa del Indiano	R. Castillo.	Idem.
45	8	Azulejos de colores, esmaltados, de igual procedencia	Idem.	Idem.
46	2	Capiteles visigodos.	Idem.	Regular.
47	1	Capitel visigodo de muy ruda labor, pero importante.	C. Barral.	Bueno.
48	1	Fragmento de mármol blanco con un resto de inscripción cúfica. .	Idem.	Idem.
49	3	Trozos de ornamentación árabe.	Idem.	Idem.
50	2	Capiteles visigodos, uno grande y otro pequeño.	J. Aparicio.	Regular.
51	1	Lombarda del siglo XIV.	M. Villaverde.	Idem.
52	1	Fragmento casi completo de piedra, esculpido, con dos labriegos romanos midiendo aceitunas con el modium (curiosísimo). . . .	M. Morelló.	Idem.
53	1	Pilastra de mármol veteado, con labores visigodas y en la que se ve la cruz de Malta, picados dos brazos por los árabes, como se ve en algunos cimacios de la mezquita.	J. Guzmán.	Bueno.
54	1	Capitel hispano-godo.	J. Traseares.	Regular.
55	1	Capitel godo pequeño.	Mirasol.	Algo mutilado.
57	1	*Cipo funerario* con inscripción latina, y la pátera y el praefericulo esculpidos en sus costados.	R. Sánchez.	Idem.
58	2	Capiteles hispano-godos.	A. Rodríguez.	Idem.
59	1	Hermoso capitel árabe de gran tamaño y una inscripción cúfica en el ábaco, algo destruída por algunos lados.	R. Medina.	Bueno.
60	2	Preciosas celosías de piedra franca al gusto ojival, caladas, procedentes del antiguo Monasterio de Valparaíso.	J. Marín.	Idem.
61	3	Lápidas de la misma procedencia: una del padre del cronista Ambrosio de Morales, y otra referente al mismo, latinas, y compuestas por su ilustre hijo, y otra del P. Vasco, fundador en el siglo XV del mismo Monasterio.	Idem.	Idem.
62	5	Azulejos de Cuenca esmaltados con colores.	Idem.	Idem.
63	2	Preciosas celosías latino-bizantinas recogidas por el mismo Conservador en la tierra extraída al reformar la cloaca que pasa por el costado occidental de la mezquita, procedentes de la antigua iglesia visigoda de San Vicente.	R. Barros.	Idem.
64	1	Capitel de gran tamaño encontrado en el mismo sitio y de la misma labra y procedencia.	Idem.	Regular.
65	1	Fragmento de mármol blanco, esculpidas en él algunas frutas, del Renacimiento, encontrado en el mismo sitio, aun cuando á dos metros más de altura que los otros.	Idem.	Bueno.
66	2	Estiletes de hueso pequeños.	Idem.	Idem.
67	3	Capiteles de mármol blanco, uno árabe y dos hispano-godos, procedentes del ex-convento de las Dueñas.	J. Reyes.	Regular.
68	1	Capitel árabe de bella forma, sin labrar, sólo en penca.	E. Velasco.	Bueno.
69	1	Cipo funerario de piedra azulada, con inscripción latina.	V. Cevallos.	Regular.
70	1	Molde de piedra negro, pequeño, para vaciar medallas y cruces. .	M. Matilla.	Idem.
71	1	Anfora grande de bella y elegante forma.	S. Barazona.	Idem.
72	3	Trozos de la envoltura de la momia que encontró en Tebas el Cónsul de España, Sr. Toda, al parecer de la 19.ª dinastía, y cuya envoltura fué quitada en el Colegio de San Carlos en sesión pública presidida por el Ministro de Fomento.	F. Martín.	Bueno.
73	2	Frisos de piedra franca árabes, labrados, de las ruínas de Medinat-az-Zhara.	R. Barros.	Idem.
74	1	Escudo de mármol blanco esculpido con las armas de España, de esmerada labor, del primer año de este siglo.	Idem.	Idem.
75	1	Capitel pequeño del tiempo de la reconquista.	Idem.	Idem.
76	1	Trozo de fuste de mármol blanco, de 0,07 centímetros de diámetro.	Idem.	Idem.

(1) Romero Barros, Conservador del Museo y Secretario de la Comisión.

Número.	Número de objetos.	CLASE DE OBJETOS	DONACIONES SOLICITADAS — DONADORES	SU ESTADO
77	2	Trozos (de distinta labor) de un arrocabe árabe bizantino, el uno con labores esculpidas y el otro con una inscripción cúfica: largo, 0,85; ancho, 0,15 centímetros.	R. Barros.	Regular.
78	1	Atanor de plomo romano de los llamados de costura.	Idem.	Bueno.
79	1	Canjilón de noria, árabe.	Idem.	Idem.
80	1	Ladrillo de forma semicircular de época romana.	Idem.	Idem.
81	1	Pequeña figura modelada en barro cocido representando un esclavo que lleva á la espalda una cesta de época decadente, pero muy curiosa.	Idem.	Idem.
82	1	Pequeña calavera esculpida en alabastro: parece un amuleto. . . .	Idem.	Idem.
		ADQUISICIONES POR COMPRA		
83	1	Campana pequeña de bronce del siglo XVI con un grupo de figuras en el mango y labores en el vientre.	»	Bueno.
84	10	Hachas de sílex, serpentina y diorita respectivamente.	»	Idem.
85	2	Bustos modelados en barro, pequeños, de época romana.	»	Idem.
86	1	Pesa de piedra (Pondús), negra, muy bien pulimentada y biselada en su contorno, del peso de una onza.	»	Idem.
87	1	Pesa (Pondús) de bronce biselada en su contorno, del peso de dos onzas.	»	Idem.
88	1	Basa árabe-bizantina con bellas labores.	»	Algo mutilada.
89	1	Bajo-relieve esculpido en alabastro, obra del escultor Verdiguier, que representa «La Anunciación».	»	Bueno.
90	1	Capitel árabe con bellas labores.	»	Algo mutilado.
91	1	Tablero de piedra franca, cuadrado, de 0,50 centímetros, en cuyo centro tiene esculpido el Sagrado Cordero con su asta y gallardete, en el cual se ve la cruz de Calatrava, y en las enjutas, adornos á manera de palmas, procedentes del ex-convento de los	»	Bueno.
92	2	Ménsulas de madera con labores iconísticas en su faz anterior, procedentes del artesonado del ex-convento de Santa Clara de esta ciudad.	»	Idem.
93	1	Lámpara de barro rojo cocido, en cuya cara superior tiene esculpido el rostro de un sátiro.	»	Regular.
94	1	Lámpara de barro fino idem, en cuya cara anterior tiene esculpida una concha, y en la posterior una hoja de yedra como marco (fáltale la mixa).	»	Idem.
95	1	Lámpara de idem id. completa y de curiosa forma.	»	Bueno.
96	2	Dos pesas ó Pondús de piedra piriformes con un agujero en el centro y del peso de media onza.	»	Idem.
97	1	Mortero de bronce con relieves del siglo XVII.	»	Idem.
98	2	Ungüentarios pequeños de barro, encontrados en un sepulcro romano.	»	Idem.
99	1	Hermosísima voluta con parte del ábaco de un gran capitel de extraordinaria dimensión y de una labra esmeradísima y profusa del tiempo de Haquen II.	»	Idem.
100	1	Pie de maceta árabe de barro y elegante forma con una inscripción cúfica en derredor (curioso).	»	Idem.
101	3	Capiteles árabes algo mutilados, pero de labor interesante. . . .	»	Mutilados.
102	1	Capitel visigodo del mejor período y de muy delicada labor, truncado por el tercio inferior de su altura.	»	Bueno.
103	1	Capitel árabe y de una labor curiosísima.	»	Regular.
104	1	Capitel del siglo XV con escudo y el fuste que le sostenía.	»	Bueno.
105	1	Columna pequeña de 0.7 centímetros de diámetro con un pequeño capitel visigodo.	»	Idem.
106	1	Mortero de piedra del siglo XVIII con labores é inscripciones castellanas (curioso).	»	Regular.
107	1	Un capitel árabe de interesante labor.	»	Algo mutilado.
108	4	Azulejos esmaltados con reflejo dorado y esmaltes de colores.	»	Regular.
109	1	Ladrillo de barro procedente de Montilla y en su borde una inscripción esmaltada que dice: «Solemnis.».	M. Algaba.	Bueno.
110	12	Monedas romanas, entre éstas dos de plata, pequeñas; las demás de cobre; un gran bronce y un mediano bronce.	»	Idem.
111	6	Idem de plata árabe (dirhemes) de Ab-er-Rhamán III, Hixem II y Zuleimán.	»	Idem.
112	150	Monedas de plata romanas de diversas épocas.	»	Idem.
113	68	Idem árabes de plata y algunas de cobre.	»	Idem.
114	58	Idem antiguas de plata de varias épocas y algunas de cobre. . . .	»	Idem.

Número.	Número de objetos.	CLASE DE OBJETOS	ADQUISICIONES POR COMPRA — DONADORES	SU ESTADO
		SECCIÓN GEOLÓGICA QUE COMIENZA		
115	1	Hermoso ejemplar de piedra caliza con incrustaciones hullíferas de helecho.	M. Alvarez.	Bueno.
116	1	Idem id. de mineral de cobre y plata, ley 40 por 100 de cobre y dos onzas de plata (de la mina *Tesoro*), de Villanueva del Rey..	G. Rueda	Idem.
117	1	Idem id. de fosfato calizo, ley 35 por 100 de ácido fosfórico.. . .	Idem.	Idem.
		MUSEO DE PINTURAS		
118	1	Cuadro en lienzo, que representa una Virgen de medio cuerpo *(Dolorosa)*, del racionero Castro..	»	Idem.
119	1	Tabla de 0.37 centímetros de alto, que representa una *Purísima Concepción*, de Antonio del Castillo.	»	Idem.
		BIBLIOTECA		
		Obras adquiridas en el tiempo que comprende esta Memoria por el Vicepresidente, Sr. D. Francisco de Borja Pavón.		
120	1	Obra titulada *Glosario etimológico*, Eguílaz. Rústica.	»	Nueva.
121	1	Idem id. *Adh-Dhabbí*, por Codera A. Rivera. Rústica.	»	Idem.
122	1	Idem id. *Historia orgánica de las armas de Caballería é Infantería*, por el Conde Clonard. Quince volúmenes en folio, holandesa. . . .	»	Bueno.
123	1	Idem id. *Estudios sobre el arte en España*. Encuadernación de lujo.	»	Nueva.
124	1	Idem id. *Asturias y León*, por Cuadrado. Un volumen; encuadernación de lujo.	»	Idem.
125	1	Idem id. *Castilla la Nueva*, por Cuadrado y Lafuente. Un volumen; idem id.	»	Idem.
126	1	Obra que se titula *Cataluña*, por P. Ferrer y Pi y Margall. Un [illegible]	»	Idem.
128	1	Idem id. *Guzmán, Diccionario numismático*. Seis volúmenes, pasta.	»	Bueno.
129	1	Idem id. *Las Reinas católicas*, por Flórez. Dos volúmenes, pasta. .	»	Idem.
130	1	Idem id. *Obras arábigas Afbar-Machuhia*, por Lafuente Alcántara. Holandesa.	»	Idem.
131	1	Idem id. *Noticias particulares de Córdoba*, MS. Un volumen, holandesa.	»	Idem.
132	1	Idem id. *Paleografía diplomática*, por Muñoz Rivero. Un volumen, rústica..	»	Nueva.
133	1	Idem id. *Paleografía visigoda*, por Muñoz Rivero. Un volumen, rústica..	»	Idem.
134	1	Idem id. *Noticias de Aguilar*, por el cura de Montoro. MS., holandesa.	»	Bueno.
135	1	Idem id. *Arte de leer impresos antiguos*. Un volumen, pasta.. . . .	»	Idem.
136	1	Idem id. *La Sidonia Bética*, por el P. Ceballos. Un volumen, holandesa.	»	Idem.
137	1	Idem id. *Anales eclesiásticos de Sevilla*, por Zúñiga. Un volumen, pergamino..	»	Idem.
138	1	Idem id. *Historia general de España*, por el P. Medrano. Tres volúmenes, pasta.	»	Idem.
139	1	Idem id. *Teatro eclesiástico de España*, por González Dávila. Tres volúmenes, pasta.	»	Idem.
140	1	Idem id. *Anales de Aragón*, por Zurita. Siete volúmenes, holandesa.	»	Idem.
141	1	Idem id. *Nobiliario de España*, por Piferrer. Seis volúmenes, pasta.	»	Idem.
142	1	Idem id. *Compendio de la Historia universal*, traducida por Vázquez. Diez y siete volúmenes, pasta..	»	Idem.
143	1	Idem id. *Reparos históricos*, por el P. Ferreras. Un volumen, pergamino.	»	Idem.
144	1	Idem id. *Sicile et dans la Grande Grèce*. Un volumen, rústica. . . .	»	Idem.
145	1	Idem id. *Glosario de voces ibéricas y latinas*, por Simonet. Un volumen, rústica.	»	Idem.
146	1	Idem id. *Memorias de la Academia de la Historia*. Un volumen, pasta.	»	Idem.
147	1	Idem id. *Le Ricchezze de la lingua volgare*. Un volumen, pergamino.	»	Idem.
148	1	Idem id. *Valor de las monedas de Enrique II*. Un volumen, pasta. .	»	Idem.
149	1	Idem id. *Viaje á la Tierra Santa*, por Barcia. Un volumen, rústica.	(1)	Idem.

Córdoba 20 de Diciembre de 1894.—El Vicepresidente, *Francisco de Borja Pavón*.—El Secretario, *Rafael Romero y Barros*.

(1) Donado por el autor.

DISCURSOS

LEÍDOS EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL

Ilmo. Sr. D. TOMÁS BRETÓN

EL DÍA 14 DE MAYO DE 1896

DISCURSO

DEL

Ilmo. Sr. D. TOMAS BRETON

Señores:

Si los favores por instancia otorgados, engendran el nobilísimo sentimiento de la gratitud en todo honrado pecho, juzgad cuán infinito será el mío, puesto que espontáneamente, sin yo pensarlo ni casi atrevérmelo á esperar, me concedéis favor y satisfacción tan eminentes, elevándome en lo que cabe á vuestra altura. Deudor soy vuestro, y por tal me declaro, prometiéndoos pagar, no en la proporción que corresponde á favor tan señalado, sino en la medida que mis fuerzas alcanzaren, confiando, sí, que algún día me haréis la justicia de pensar que no cayó la preciosa simiente de vuestra bondad en tierra estéril ni corazón ingrato.

Es costumbre tradicional que el recipiendario, al ingresar en esta docta Casa, lea un Discurso, en el cual, sobre ocuparse más ó menos extensamente del Académico á quien sucede, trate un punto artístico ó que con el arte se relacione; y esta obligación, confieso que pone en el más grave apuro por que he pasado en mi vida, no porque me falte qué decir, sino por-

que mis medios de expresión con la palabra son, como estáis viendo, harto inferiores á la grandeza de los dos sujetos, cualquiera sea el último que escoja.

Los músicos, en España, reclútanse por lo general en las clases más humildes, y yo entro en esa generalidad; de aquí que los principios no sean tan sólidos y profundos como requiere la factura de un trabajo que debe ser leído en vuestra presencia: á mí, al menos, me cumple declarar sin rubor, pero con sentimiento, que nunca pisé Universidad ni Instituto científico ó literario, y lo hago constar así, para que disculpéis en este Discurso la falta de aliño, gracia, galanura y demás primores del estilo que deben adornar todo trabajo de esta índole; pero os prometo, en cambio, completa, tal vez ruda sinceridad, aunque pueda chocar con falsas conveniencias, claridad de medio día, así ofusque la visión al miope, y que en todo cuanto diga y piense resplandecerá necesariamente el ilimitado entusiasmo que inunda mi alma por todo lo que se refiere al arte español, y el acendrado amor, la veneración inmaculada que siento por el augusto nombre de mi patria.

* * *

Barbieri.—La Opera nacional.—Tales serán los temas de este Discurso.

No haré una biografía del ilustre maestro español el Excelentísimo Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri. Haría agravio á vuestra ilustración y echaría sobre mis hombros mayor peso del que pueden soportar (1). Biografías hay á cientos del llorado maestro, si no modelos, tan buenas como generalmente son las hechas en vida de un poderoso, que poderoso era Barbieri en su clase; además, es tan breve el tiempo que de él nos separa, que todos le tenéis presente: si hiciéramos leve esfuerzo de

(1) Al final pueden verse las fechas que interesan á la vida de Barbieri en brevísimo Apéndice.

imaginación, nos parecería estar viéndole aún, y nada á fe perdiéramos en recordarle bien á menudo é imitarle, que fueron muchas sus buenas cualidades. Era un carácter de cuerpo entero. Llevaba esta cualidad hasta la exageración. Tuve el alto honor de ser su amigo y merecer de él prácticos y saludables consejos. Una enfermedad adquirida en un viaje que hizo al extranjero, impidió que colaboráramos en una obra (1), que por la antedicha razón hube de componer solo, pero de la cual había ya comenzado Barbieri un *número*, que conservo, ayudándome después en los trabajos que preceden á todo estreno, difíciles y duros siempre para el principiante, y que para mí fueron fáciles y suaves merced á su cariñosa solicitud y gran prestigio, recibiendo gozoso más tarde, como propios, los plácemes que yo recogía por el éxito lisonjero que obtuvo la obra.—Cuando la creación de la Sociedad de Conciertos *Unión Artístico-Musical*, que tuve la honra de dirigir el primero, me aplaudió y estimuló entusiasmado hasta llamarme su sucesor..... ¡Quién pudiera entonces suponer que fué profeta en el hecho material de sucederle en esta Academia, para mayor confusión mía, pues el vacío aquí dejado por tan célebre maestro español no se os oculta, ni á mí tampoco cuán difícil es de llenar!

Una insigne torpeza mía, cuyas consecuencias no podía ni sabía calcular, rompió violentamente amistad para mí tan cara, sin que valiera á sincerarme á sus ojos cuanta prueba y protesta le hiciera de mi falta de culpa y sobra de candidez, en el hecho que ocasionó la desdichada ruptura á que nos condujo la ignorancia completa que yo tenía del terreno que pisaba.—Era esto por los años 79 y 80, durante su última é infortunada campaña como director de orquesta en el Teatro Real, en la cual aparecí—en su opinión—como ávido de sustituirle. —Con observar que en diez y seis años posteriores, jamás hice

(1) *El Campanero de Begoña*, zarzuela en tres actos, libro de D. Mariano Pina.

la menor gestión para ocupar puesto alguno en el referido Teatro; que he estado en condiciones facilísimas de obtenerlo, y que ofrecido en una ocasión indirectamente por un primer director italiano lo rehusé, creo demostrar cumplidamente que sólo la fatalidad pudo hacerme aparecer á sus ojos tan contrario de lo que soy, y precisamente contra el maestro español que yo más estimaba, antes y después del caso.—Tengo la evidencia de que, andando el tiempo, Barbieri me hizo justicia en este punto; pero, sobre que merced á la creada independencia yo ensanché ó mantuve por lo menos la distancia que nos separaba, por causas artísticas más generales, su carácter de hierro no era el más indicado para dulcificar una relación antes rota violentamente, es lo cierto que, con verdadero sentimiento mío, no volvimos á cruzar la palabra, sino cuando el azar nos congregaba en alguna asamblea y discutíamos precisamente sobre el mejor procedimiento para establecer la tan debatida Opera nacional.

He traído esto á colación, señores, porque no me duelen prendas; porque he prometido la mayor sinceridad, y porque la extraña circunstancia de no cruzar la palabra en los últimos años con el maestro que la parca cruel me obliga á sustituir en esta Academia, exigían de mí esta explicación, aunque os haya molestado un tanto, si estimáis, contra mi parecer, que no era pertinente.

* * *

La actividad de Barbieri, con relación á la cultura musical española, es la más transcendental de esta época, porque se ha desarrollado en dos hechos, hasta ahora los más culminantes de nuestra historia: la creación de la Zarzuela moderna y la fundación de la Sociedad de Conciertos de Madrid (1).—No

(1) La fundación de la Sociedad de Cuartetos, debida á la iniciativa del ilustre maestro el Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio, considérola también

compuso la primera zarzuela ni dirigió el primer concierto en el material orden cronológico; pero con su famosa obra *Jugar con fuego* sentó la más sólida base del género, que, con más ó menos azares, subsiste después de nueve lustros, y desde que Barbieri tomó á su cargo la dirección de la Sociedad de profesores, subsiste ésta también regularmente, habiendo celebrado há tiempo sus bodas de plata y entrado el espectáculo en el corazón del público madrileño. Bastarían estos dos hechos para merecer gloria envidiable; mas no pararon aquí su inquietud y actividad fecundas.—Aficionadísimo á los libros y curioso por demás, desde que pudo considerar su posición, si no completamente asegurada, sí en buen camino, dióse á brujulear y escudriñar por todas partes, adquiriendo á toda costa cuanto libro tratase de música, española principalmente, invirtiendo en tan culta afición la mayor parte de lo que su honrado trabajo le proporcionaba y usando á veces hasta de verdadera astucia, cuando los medios ordinarios eran impotentes para su fin. Así, sin fondo anterior, sin el más pequeño antecedente, con su constancia y su fortuna, reunió una riquísima biblioteca musical, la mejor de España, y superior, sólo ella en calidad, á todas las demás juntas—con cuyo auxilio podrá un día escribirse la Historia de la Música española,—la cual sirvió á Barbieri para acreditarle de erudito, ilustrado, peritísimo musicógrafo, y publicar el *Cancionero musical de los siglos* XV *y* XVI; *Don Lazarillo Vizcardi*, novela del P. Eximeno con extensa biografía del célebre jesuita y hermoso prólogo á la obra, ambos de Barbieri; *Los últimos amores de Lope de Vega*, con el anagrama de su nombre, José Ibero Rivas y Canfranc; *Teatro de Juan del Encina*, publicado por la Real Academia Española, cuyo prólogo empezó el Excmo. Sr. D. Manuel Cañe-

importantísima, pero menos transcendental en cuanto á la influencia inmediata que pudo ejercer en España comparada á los dos hechos citados. El público de este espectáculo, casi privado, es más escogido, pero por eso mismo considerablemente menor.

te, y Barbieri terminó; otro prólogo á la *Crónica de la Opera italiana en Madrid*, de D. Luis Carmena y Millán; multitud de opúsculos y folletos como *El Teatro Real y el Teatro de la Zarzuela*; *Las Castañuelas*, «estudio jocoso dedicado á todos los boleros y danzantes por uno de tantos» (¡!); conferencias y artículos sin cuento en más de cien periódicos nacionales y extranjeros, etc., etc.....; trabajos tantos y tan importantes muchos de ellos, que le abrieron al fin las puertas de la Academia Española, distinción no concedida á ningún otro músico antes ni después de su sentidísima muerte. Todas estas circunstancias hacen de Barbieri una figura excepcional, sin contar que fué estudiante de varias carreras, clarinetista después, corista luego, apuntador, cantor, maestro de coros—en esta especialidad era habilísimo,—director de orquesta, periodista..... hizo varios viajes al extranjero, perteneció á la murga..... murió siendo miembro activo de dos Academias y escribió sobre setenta zarzuelas, de éstas más de veinte en tres actos: la primera, *Gloria y peluca* (1), estrenóla en 1850; la última, *El señor Luis el tumbón ó despacho de huevos frescos* (2), en 1893..... Cuarenta y tres años de labor no interrumpida, consagrada al arte español, en el que brilló como astro de primera magnitud, son por cierto acreedores á gloria y memoria eternas y á que su nombre sea inmortal en todo templo consagrado á la música española.

Es pronto todavía para hacer detenido juicio crítico de la obra musical de Barbieri; obra que sabemos de memoria, que fué parte á educar á los que hemos venido después, por lo que se corre el riesgo de apasionar inconscientemente al que la juzga ó al que escucha el juicio, ó ambos á la vez; es como si á un discípulo se le encomendara un estudio crítico del maestro que le hubiere enseñado..... Sin embargo, no con la pretensión de acertar, mas procurando descartar mi opinión de to-

(1) Zarzuela en un acto de D. José de la Villa del Valle.
(2) Zarzuela en un acto de D. Ricardo de la Vega.

da accidental influencia, he de decir breves palabras, tal como lo siento, acerca de Barbieri, considerado como músico y director de orquesta.

***

La música de Barbieri se distingue por la gracia, la franqueza y la sencillez. No tiene tanto genio como Gaztambide (1), ni la distinción que se observa en las primeras obras de Arrieta; pero su ingenio admirable y el notable equilibrio de su cerebro, llegan á sustituir con fortuna el genio de aquél y la distinción de éste, produciendo obras quizás mejor ponderadas que ninguno de sus émulos. De temperamento más bien cómico que dramático, defiéndese en éste discretamente, cayendo rara vez en lo ampuloso, y luce en lo cómico con la más extraordinaria alegría y espontaneidad. No tiene rival en lo popular y característico, constituyendo verdaderos modelos en el género el primer acto de *Pan y Toros* (2), *El hombre es débil* (3) y *El Barberillo de Lavapiés* (4), más una colección inmensa de *Seguidillas*, *Boleros* y *Pasacalles*, repartidos en sus obras, que formarán en su día álbum interesantísimo y arsenal copioso para el que quiera buscar verdaderas tintas populares españolas, si por desgracia éstas se perdieran ó malearan, que todo es de temer de la vehemencia irreflexiva de nuestro temperamento.—La técnica de Barbieri era débil; ni precisaba de más su regocijada musa. El arte español, que todavía no alterna con el europeo, cuando la Zarzuela moderna se fundó, contaba escasamente con la Península, por más que pronto se ex-

(1) D. Joaquín Gaztambide, el músico español más genial en mi opinión de esta época, que con Barbieri y Arrieta forma el triángulo sobre que se sustentó la Zarzuela moderna hasta hace pocos años.

(2) Zarzuela en tres actos de D. José Picón.

(3) Zarzuela en un acto de D. Mariano Pina.

(4) Zarzuela en tres actos de D. Luis Mariano de Larra.

tendiera casi en cuanto abarca la lengua castellana, alcanzando inusitada boga y aplauso general.—Comenzó Barbieri su producción en brazos de los italianos, de que nos da prueba elocuente su *Jugar con fuego*. Esto es naturalísimo, por muchas causas que no extenderé aquí, pues me llevarían muy lejos; pero á las que no son extrañas la historia, la raza y la educación, como podemos observar en la formación misma de nuestra literatura. Mas si bien en la forma advertiremos siempre la primera influencia, en la esencia de las ideas y la elección de los ritmos bien se ve cómo poco á poco fué destacándose su personalidad, que después de *El Relámpago* (1) se acusó vigorosa, hasta conseguir estilo propio, que es, como todos sabemos, lo más difícil de alcanzar en el arte.

Mal aconsejado—desde el punto de vista de las conveniencias sociales y la comodidad en la vida,—censuré yo, hace bastantes años, en Barbieri y algún otro, con mayor razón aún, que á la introducción en España de los Bufos Madrileños desertaran del Teatro que su esfuerzo había levantado con aplauso casi unánime del público español y se pasaran de repente al nuevo género, dejando en el mayor desamparo al que por espacio de quince años había constituído para ellos el amor de sus amores, y que, al par que mucha gloria, habíales proporcionado decoroso y no mezquino resultado material. El noble anhelo de la gloria no era ciertamente lo que les llevó á cultivar el nuevo género: luego se desprende de una manera inflexible, que no era tan puro su ideal como parece se debe exigir á las naturalezas que Dios distingue con su predilección; no era, repito, su ideal tan puro ni el de sus contemporáneos—exceptuando á Gaztambide,—ó padeció un eclipse sensible, que dió por lastimoso resultado retroceder visiblemente en el camino antes con tanto entusiasmo emprendido y vigorizar de nuevo la Opera italiana, que la Zarzuela moder-

(1) Zarzuela en tres actos de D. Francisco Camprodón, tomado el asunto de la ópera cómica francesa *L'Eclair*.

na había hecho vacilar y poco menos que sucumbir. La opinión que sustenté hará once años—por la que padecí no poco—sustento hoy, no sé si bien ó mal aconsejado en relación á la convención que nos ahoga; ahora, como entonces, no paro mientes en ello, que prefiero ir bien con mi conciencia á que sirva de lastre á la de los demás, pues podré estar equivocado, pero siempre inspiro mis actos mirando al progreso del arte nacional y de la patria.

∴

Como director de orquesta, merece Barbieri también lugar preeminente en la historia de nuestro arte, porque presidió á la formación de la gran Sociedad de Conciertos, y la dirigió por espacio de tres años con aplauso extraordinario, que puede aventurarse la idea de que desvaneció algo al maestro, á pesar de su inmenso talento, despertando al par en la Sociedad celos más ó menos fundados la colosal popularidad que adquirió Barbieri..... concluyendo por reemplazarle en el cargo el maestro Monasterio al cabo de dichos tres años. (En el de 1891, teniendo yo el honor de ocupar dicho puesto, y cumpliéndose veinticinco años desde la fundación de la Sociedad, siendo Presidente á la sazón el ilustre Conde de Morphy, mi paternal amigo, concebí el proyecto, para solemnizar época tan señalada, de verificar tres conciertos especiales en la temporada, dirigidos cada uno por los tres maestros Barbieri, Monasterio y el inolvidable Vázquez, que con tanta gloria y aplauso la habían presidido; ó bien uno, en que los tres tomaran parte, dando ocasión al entusiasta público madrileño de admirar y aplaudir de nuevo artistas tan queridos y hasta venerables en aquel sitio. La Sociedad, no obstante que el proyecto podía llevar en sí considerable aumento de trabajo, prestóse gozosa á secundarlo, y nombró una Comisión que se

acercó á los tres ilustres directores. Los dos últimos, después de leves reparos, fundados principalmente en su extremada modestia, accedieron; pero á Barbieri no se le pudo vencer y se desistió del proyecto.)

Como director de Opera, lució Barbieri sus talentos en el gran Teatro Rossini de los desaparecidos Campos Elíseos, dirigiendo *Guglielmo Tell*, casi nueva en aquel entonces; *Il Trovatore*, *Anna Bolena*, *Otello*, *Poliuto*, y por primera vez *Faust* (1), con éxito brillante, siendo de advertir que esta última ópera, en la época de su estreno, no entusiasmaba á Barbieri ni poco ni nada.—En la temporada del 69 al 70, dirigió también en el Teatro Real, en cuya campaña, bien que no estrenara obra alguna, satisfizo muy cumplidamente las exigencias de aquel alto puesto; no así diez años después, cuando, confiando demasiado en su justa fama, volvió á dirigir la orquesta en dicho Teatro. La suerte le fué contraria, porque, sobre adolecer ya sensiblemente de un oído, sus tiempos de director habían pasado.

Barbieri no entusiasmaba ni arrastraba su orquesta como Gaztambide, por ejemplo; pero era muy concienzudo, algo machacón y enérgico.—En sus obras, cuyos estrenos siempre dirigía, era donde brillaban más todas sus condiciones: estaba arrogante, magnífico. Dirigiendo la primera de *Los Diamantes de la Corona* (2), de su composición, pérdiéronse los cantores en el número final del segundo acto, y con gran serenidad interrumpió la pieza ante el asombro de los espectadores, ordenando á todos volver á empezarla y salvando la obra de un bache, que pudo comprometer el excelente éxito que obtuvo, é imponiéndose á público y artistas con un arranque propio sólo de los grandes caracteres. Sí: Barbieri lo era, y tolerad que insista en esto. Doy tanta importancia á los caracteres

(1) El verano de 1864.

(2) Zarzuela en tres actos, libro de D. Francisco Camprodón, traducido casi literalmente de la Ópera cómica francesa del mismo título.

enteros, que creo depende de su supremo influjo hasta la suerte de las naciones. La cortesía florentina, el enervante convencionalismo y las mentidas buenas formas, serán utilísimos para que la vida transcurra, al parecer, con la mayor dulzura y suavidad, así oculte su falaz superficie abismos de pasiones y negruras, y ahogue ó esterilice accidentalmente gérmenes purísimos; que si es muy cierto que en la tierra nada se pierde, así en el orden moral cuanto en el físico, es también harto sensible que la cizaña y la maleza en éste, como la pasión y la falsía en aquél, contengan y retrasen los nobles y ópimos frutos de la idea, de la semilla, contra la voluntad del Supremo Hacedor, que imprimió en nuestra naturaleza las sagradas leyes del trabajo, del amor y la virtud.

Aquí ceso de ocuparme en la personalidad del ilustre maestro Barbieri; mas no ceso ni cesaré de alabarlo, de ensalzarlo y ofrecerlo á la presente y las futuras épocas como ejemplo notable de energía y laboriosidad fecundas en gloria y pro del arte nacional.

Y paso al otro punto.

* * *

Algo gastado parece el tema que he elegido para fondo de este trabajo, porque se ha tratado y escrito bastante sobre él; han sido varias las pruebas intentadas para establecer la Opera nacional en España, y aún no están de acuerdo los que la desean ó aparentan desearla, acerca del procedimiento que más seguramente lleve al resultado apetecido.—Sí: una de las cosas más difíciles en España es que..... media docena de personas de algún valer vayan de acuerdo; es marcadamente individualista y terca nuestra raza: por eso es raro, rarísimo, que un español de talento confiese que se equivoca, aunque en el fondo de su razón lo reconozca así. El español notorio rectifica un error en la proporción de uno á mil, y tengo para mí que en tierra española debió ocurrir aquel lance en que, arrojada al

río una mujer por su afortunada rival, á pesar de estar ahogándose por momentos, cada vez que salía á la superficie y podía articular palabras, repetía la conocida frase *tijeretas han de ser*, que era la opinión por ella sustentada en la cuestión que á tan angustioso trance la condujera. Hoy, en nuestro país, casi puede más un hombre de los que bullen y se agitan, que una idea; al revés de otros tiempos, en que la idea era centro y seno moral de muchos hombres, y en aras de la cual se sacrificaban. Por eso bajan tanto las que debieran ser grandes ideas, y suben en proporción equivalente los hombres que tal vez debieran contenerse en más modesta jerarquía. Ha cundido tanto en nuestra sociedad lo insignificante y lo trivial y engañosamente cómodo, que cuando algún espíritu independiente emite una idea noble, generosa y levantada, lo más general es que la mayoría de los que le escuchan le contemplen con grandiosa piedad y risa mal contenida! Que á qué vienen tales reflexiones, me preguntaréis!.... Pues vienen á la indiferencia glacial, al desdén soberano, á la enciclopédica ignorancia con que es mirado por la mayoría de las personas que pretenden figurar en primera línea y guiar ó presidir la pública opinión—ciñéndome al punto de mi incumbencia:—el ideal de la Opera nacional (1). Quién lo juzga tonto y baladí; quién quimérico é irrealizable; quién, por último, opina que sería ocioso..... innecesario!.... Propóngome demostrar lo absurdo, lo insidioso y fatal de semejantes pareceres. Mas como quiera que lo que en todas épocas ha sido y es hoy una de las rémoras más incontrastables para la realización de este ideal, la desmedida afición del más distinguido público español al arte italiano, y en este trabajo

(1) Estas amargas reflexiones no se refieren absolutamente á la grande y anónima masa del público español; por el contrario, siempre que éste tiene ocasión de demostrar sus aficiones y simpatías, se pronuncia entusiasta y generoso en favor de lo que en este Discurso se defiende.

El que suscribe tiene muchísimas é inolvidables pruebas de ello, lo mismo en Madrid que en Barcelona y en todas las provincias de España.

he de ir contra ella y combatirla, cúmpleme antes, á fuer de sincero, decir en breves palabras la opinión y sentimientos que tengo de la hermosísima nación italiana y sus hijos.

∴

Quisiera ser un Quintana ó un Herrera, para entonar en loor de Italia el Himno más hermoso, la más bella Oda que pueden ser escritos en la rica y sonora lengua castellana! Sin llegar á la exageración del maestro español Excmo. Sr. D. Emilio Arrieta, que, en su idolatría por la patria de Dante, solía decir: «la flor de estufa española brota espontáneamente en el campo italiano,» convengo, sí, en que á Dios plugo dotar á Italia de todas las bellezas y grandezas físicas que los demás Estados de Europa ofrecen reunidos, y constituirla centro, después de la edad griega, de la belleza artística, de cuyo centro irradió é irradia á todos los ámbitos de la tierra. En la manifestación humana observamos igual ponderación. La raza predominante en Italia es una de las más hermosas, y de inteligencia tan aguda y sutil, que entre las europeas, pocas ó ninguna se le pueden comparar. Para el italiano, es siempre tarde y pesada la material expresión de la palabra; sucede hablando con él, igual que acontece con los sordo-mudos cuando con ellos se emplea el alfabeto manual. Estos no dejan nunca ó no necesitan, por lo menos, que se acabe de figurar las palabras, por rápido que sea el manejo: tal el italiano. A la mitad de la frase que le enderezáis, ya sabe á dónde vais á parar, para replicaros inmediatamente en propósito y según le convenga, porque mientras el uno se expresa, el otro ha ido, ha vuelto y ha determinado. Puede asegurarse que no hay país en Europa que cuente tan gran número de hombres insignes como Italia, si bien hay que considerar que éstos se producen principalmente en el ambiente de la civilización, y la italiana ha precedido siglos á la de los demás Estados de nuestro continente, Grecia excluída.

La música italiana, la hermana mayor de la música latina, es el lenguaje más expresivo de los lenguajes humanos. Los que se dicen bien enterados, aseguran que no podemos formarnos una idea de la antigua lengua griega, la cual pasa por la más bella de cuantas el hombre ha articulado; lengua que llegaba al colmo de su expresión, con el auxilio de la música (en lo cual también fué imitada, sin tanto éxito, por la latina); pues alguna relación debe existir, á mi juicio, entre el suave *cantabile* italiano y la antigua narración griega con que Demodoco hacía derramar lágrimas á Ulises, cuando, acompañado de la lira, cantaba la querella de aquel héroe con el invencible Aquiles. A lo menos el ideal que persiguieron los creadores de la Opera, Galilei, Strozzi, Mei, Rinuccini, Caccini y Peri, no fué otro sino el de restaurar la antigua clásica declamación griega, ocurriéndoles lo que á Colón, que fueron á buscar como uno y encontraron como ciento. Ni Colón sospechó la extensión de lo que descubriera, ni los creadores de la Opera pudieron seguramente imaginar que los rudimentarios ensayos que tuvieron lugar en Florencia por el 1600, en casa de los nobles aficionados Jacopo Corsi y el Conde Bardi, llegaran al fausto y grandeza que ha alcanzado el más hermoso de los espectáculos modernos.

Por afición particular, y por convicción é influencia natural de mis modestos estudios, soy también ferviente y sincero entusiasta de la música alemana, más abstracta y subjetiva que la italiana, de impresión más inefable y profunda; pero llevada hoy en el Teatro, merced al influjo avasallador de Wagner, por derroteros inciertos, en mi manera de ver, y erizados de peligros (1).

(1) Como yo pase entre nosotros por antiwagneriano, he de rechazar ese calificativo en el sentido absoluto que suele ir anejo á todo lo que al gran maestro sajón se refiere, pues éste no conquista sencillamente adeptos entre sus admiradores, sino idólatras, sectarios en lugar de amigos. Con la misma energía y furor que en un tiempo le perseguían y ridiculizaban, así hoy (probablemente los mismos temperamentos) le ensalzan y deifican. ¿Quién osará dudar

Como quiera que sea, en la manifestación puramente dramática, que es la que me importa tratar aquí, considero, bien por analogía de temperamento, ó por educación, ó por afinidad de raza, muy superior el arte latino al germano, y como suprema representación del primero al italiano, á pesar de sus vicios y fórmulas.—Sobre esto he de declarar, que en el curso de mi vida, cuando por razón de mi carrera he necesitado y solicitado, en el terreno particular, el apoyo y la cooperación de artistas italianos, he hallado siempre valiosísimas facilidades,

de la potencia intelectual de hombre que ha podido conmover todo el mundo musical, que ha ensanchado el campo experimental del mismo y enriquecido sensiblemente el ramo—más físico que psíquico—de la harmonía! Mas reconociendo todo esto, y apreciando como el que más su colosal talento, siento de Wagner que, si no es un degenerado y erotómano, como afirma Max Nordau, su obra, más que de un cerebro sano, parece la producción de un histérico; que no obstante la grandiosidad y sublimidad que observamos algunas veces en sus obras (adjetivos no siempre bien aplicados, y que en buena filosofía, si revelan bondad, significan también perturbación y desequilibrio de lo verdadera y eternamente bello), no ha destruído nada en el arte que no estuviera ya condenado por la crítica, siguiendo bello después de Wagner lo que antes de él era bello, así en la Opera como en la Canción, en la Sonata como en el Cuarteto, en el Trío como en la Sinfonía..... y digo esto, aunque parece que huelga de puro sabido, porque el wagnerista, aquí y en todas partes, es como el ídolo: tan exagerado, que todo lo pasado juzga frívolo; al que no es entusiasta de Wagner, míralo con seráfica compasión, y goza, allí en donde el sano no logra ver sino extensos páramos de monotonías é insulseces, cual si descubriera fertilísimos campos y praderas maravillosas superiores á toda descripción y encarecimiento. Yo declaro humilde y sinceramente que la audición de las obras de Wagner, desde *Las Hadas* hasta el *Crepúsculo de los Dioses* (*Parsifal* no lo he oído en el Teatro), me ha causado muchas veces asombro, nunca me ha conmovido, casi siempre me ha fatigado. Parecerá ordinario el símil que voy á exponer, pero traduce fielmente la impresión que en mí produce la obra wagneriana comparada á la de compositores de genio, al parecer, más modesto. Cuando nos aproximamos á una tahona ó á un lagar, aspiramos necesariamente el vivificador, intenso y hasta nutritivo olor que despiden, y lo aspiramos y gustamos tan sin esfuerzo como con deleite. Si entramos en bien surtida perfumería, aspiraremos del mismo modo los

donde otros, menos afortunados, pudieron encontrar obstáculos, amistades cariñosas, adhesión, entusiasmo, todo, en fin, cuanto de bueno podía apetecer. Sirva esta espontánea y sincera manifestación de grato homenaje y justo tributo á los impagables favores que he recibido.

* * *

Pero que yo esté particularmente agradecido á los artistas italianos y tenga tan alta idea de ellos, de su arte y su país, ha de sellar mis labios é impedir que diga todo lo mal que me parece lo funesto, lo torpe y hasta ridículo hoy de su influencia en España, en el terreno musical! No, á fe: lo diré y tenderé con cuantas fuerzas y potencias pueda á disminuir hasta aniquilarla, si es posible, esa influencia fatal que, adormeciendo blandamente á nuestro público, ahoga y envilece nuestro arte. Duras resonarán en oídos italianos estas palabras, porque se encaminan á la emancipación de nuestro arte musical—campo hoy el más fructífero del mundo para sus artistas, en cuanto abarca la raza inmortal que habla nuestra lengua;—pe-

dulces y sutilísimos olores que exhalan las mil diversas esencias allí reunidas; pero pronto observaremos que éstos embriagan, desvanecen y hasta envenenan. Esto es Wagner: el arte enfermo; aquello es el arte sano: Beethoven (*). Los italianos debilitaron y desequilibraron el Drama lírico por la exagerada importancia que dieron á la voz y la multitud de fórmulas que emplearon. Wagner incurrió en el defecto contrario, concediendo exagerada importancia á la orquesta y quitándosela á la voz, instrumento al cabo el más bello por ser obra de Dios, y sustituyendo aquellas fórmulas con otras tantas de su manera. Verdi nos enseña en sus últimas obras y algunos compositores franceses, cuán bien pueden equilibrarse y completarse ambos factores.

(*) Son varios los artistas intérpretes de las obras de R. Wagner que han muerto locos, y muchos los que, sin llegar á tan fatal desenlace, padecen enfermedades nerviosas.

ro deberán resonar dulces y gratas, en todo oído que para percibir sus impresiones y para transmitirlas al cerebro verdaderamente claras, las transmita, perciba y oiga, expresadas en la lengua que escribieron Cervantes, Lope y Calderón (1). Esto logró Francia hace siglos con menos personalidad artística que España, sin embargo de fundar la Ópera francesa principalmente el italiano Lulli, naturalizado francés más tarde; esto lograron Alemania y Austria hace muchos años, aunque sus más grandes maestros no cultivaron con predilección el género dramático, exceptuando Mozart, que escribió en italiano sus óperas, y Weber, que en pleno delirio *rossiniano*, del que hoy no nos podemos hacer idea, tenia público que le alentaba á sacudir el yugo extranjero, y grandes, como el Rey de Sajonia, que le estimulaban á dirigir y alimentar la Ópera nacional en Dresde, dando por glorioso resultado que él fuera, Weber, el verdadero fundador de la Ópera alemana; esto persigue Rusia cortando más cada día el terreno al arte que antes lo avasalló, y esto ha conseguido, por último, Inglaterra. Sí: de muy antiguo ha predominado siempre en el Reino Unido la lengua nacional para el canto, estando traducidas al inglés multitud de óperas y todos los grandes oratorios; pero aún se conservaba allí la costumbre de oir cantar en la breve temporada de la *season* las óperas en italiano; pues bien: este año se ha prescindido ya en Londres de esa rutina y serán cantadas las óperas del repertorio general, durante la temporada de mayor moda y empaque, en lengua inglesa (2), cosa que de seguro hará reir á una porción de *dilettanti spagnuoli*, pero que á los ingleses, que deben entender más del asunto, les sabrá á

(1) El italiano que discurra noble y serenamente, no podrá menos de aplaudir ó respetar el fin que aquí se persigue; el que anteponga su egoísmo á toda otra consideración, lo combatirá necesariamente.

(2) Así me lo comunica desde Londres mi querido é ilustrado amigo Don Manuel Walls y Merino, entusiasta mantenedor de las mismas ideas en España.

gloria. Esto hacen, y aun hay aquí quien mira con célica piedad al que sustenta las mismas ideas! En España, donde en una ú otra forma se manifiesta el arte hasta en el último rincón!

(Se continuará.)

DONATIVOS HECHOS A LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE ABRIL DE 1896

Estudios numismáticos. Aclamaciones de los Monarcas Católicos en el nuevo mundo, por Alejandro Rosa, con un preliminar histórico por el Doctor D. Angel Justiniano Carranza.—Buenos Aires, imprenta Martín Biedma, Bolívar, 535: MDCCCXCV. (Un volumen en folio encuadernado de 428 páginas.)

Oración pronunciada por D. Fr. Tomás Cámara y Castro, Obispo de Salamanca, en la inhumación de los restos del gran Duque de Alba en su sepulcro del Convento de San Esteban de aquella ciudad el día 8 de Junio de 1895. (Un volumen en 4.° menor de 25 páginas y una lámina.)

O culto da Arte em Portugal, por Ramalho Ortigão.—Lisboa, Antonio María Pereira, livreiro-editor, 50, Rua Augusta, 52: 1896. (Un volumen en 4.° de 176 páginas.)

Boletín de la Real Academia de la Historia. Tomo XXVIII, cuadernos III y IV (Marzo y Abril de 1896).—Madrid, establecimiento tipográfico de Fortanet, impresor de la Real Academia de la Historia, calle de la Libertad, núm. 29: 1896. (Dos volúmenes en 4.°)

Boletín oficial del Colegio de Médicos de Madrid. Año primero, núm. 2.°

(Febrero de 1896).—Madrid, imp., fund. y fábrica de tintas de los Hijos de J. A. García, calle de Campomanes, 6: 1896. (Un cuaderno en 4.°)

Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. Tomo V.—Barcelona, establecimiento tipográfico de Jaime Jepús, calle del Notariado, núm, 9. Teléfono 151: 1896. (Un volumen en 4.° prolongado de 478 páginas.)

Boletín de la Comisión del Mapa geológico de España. Tomo XX, año 1893. —Madrid, est. tip. de la Viuda é Hijos de Tello, impresor de Cámara de S. M., C. de San Francisco, 4: 1895. (Un volumen en 4.° de 214 páginas y 18 láminas al cromo.)

Madrid: 1896.—Est. tip. Viuda é Hijos de M. Tello, Carrera de San Francisco, 4.

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL (GRANADA)
Sala
Sección
Serie REVISTA
Libro n.º 29

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XVI. Madrid: Mayo de 1896. Núm. 155.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE MAYO DE 1896

Sesión del dia 4.—Pasar á la Sección de Pintura dos instancias remitidas á informe por la Dirección general de Instrucción pública: una de D. Julio Romero de Torres, en solicitud de que se adquiera por el Estado el cuadro de que es autor, titulado *Mira qué bonita era.....*; y otra de Don Pedro P. Hernández, con idéntica solicitud, de dos cuadros de su propiedad, que representan *Angeles llevando al cielo los atributos de la Iglesia.*

Aprobar el dictamen de la Sección de Arquitectura, relativo á una instancia elevada al Ministerio de Fomento por D. Manuel Hernández y Pérez, Maestro de obras con título expedido por el señor Gobernador general de la Isla de Cuba, en solicitud de que se le considere con la misma aptitud legal que á los Maestros de obras, antiguos y mo-

COMISIÓN PROVINCIAL DE MONUMENTOS GRANADA BIBLIOTECA

dernos, y con las mismas atribuciones y derechos que les concede el Real decreto de 8 de Enero de 1870.

Aprobar todo lo actuado por la Comisión de administración con motivo de la traslación de los restos del poeta Zorrilla.

Designar á los Sres. Bellver, Fernández Duro, Martínez Cubells, Peña y Goñi y señor Censor para examinar el discurso de contestación del Sr. Alvarez y Capra al del Académico electo Excmo. Sr. D. Enrique María Repullés y Vargas.

Aprobar el dictamen del Sr. de la Rada y Delgado, relativo á la declaración de monumento nacional de la histórica Puerta de Elvira, en Granada.

Sesión extraordinaria del día 4.—Fué elegido Académico de número en la Sección de Pintura el Sr. D. Antonio Muñoz Degraín.

Sesión del día 11.—Pasar á informe del Sr. D. Rodrigo Amador de los Ríos el expediente remitido original por la Dirección de Instrucción pública é incoado en el Gobierno civil de la provincia de Soria, sobre declaración de utilidad pública de los terrenos en que estuvo situada *Numancia*.

Pasar á informe de la Sección de Pintura una orden de la Dirección general de Instrucción pública, disponiendo que la Academia formule el programa de los ejercicios que han de constituir la oposición á la cátedra de «Dibujo aplicado á las artes y á la fabricación» de la Escuela provincial de Bellas Artes de Zaragoza.

Pasar á la misma Sección una instancia elevada al señor Ministro de Fomento por D. Julio Moltó Izquierdo, en solicitud de que se adquieran por el Estado dos cuadros de su propiedad, que dice ser uno original de Arellano, y otro de la escuela del divino Morales.

Pasar á informe del Excmo. Sr. D. Juan de Dios de la Rada y Delgado un oficio de la Dirección general de Ins-

trucción pública, trasladando la comunicación de la Academia de Bellas Artes de Sevilla, en la que solicita se le conceda el título de *Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría*.

Pasar á informe del Excmo. Sr. D. Cesáreo Fernández Duro un oficio de la Comisión provincial de Monumentos de Segovia, consultando á la Academia si la cesión del Alcázar hecha al Ministerio de la Guerra priva á dicho edificio del carácter de monumento nacional, y si conservará la alta inspección del mismo en su parte artística y monumental.

Pasar á la Comisión organizadora de las provinciales de Monumentos un oficio de la de Avila, proponiendo al Correspondiente más antiguo, D. Emilio Sancha, para ocupar la vacante de Vocal que deja el Sr. D. Enrique María Repullés y Vargas.

Quedar enterada del fallecimiento del Sr. D. Juan López Castrillón, Vicepresidente de la Comisión provincial de Monumentos de León.

Quedar enterada de un oficio del Sr. D. Antonio Muñoz Degraín, dando las gracias por su nombramiento de Académico de número en la Sección de Pintura.

Junta pública del día 14.—Recepción del Académico electo por la Sección de Música, Sr. D. Tomás Bretón y Hernández.

Sesión del día 18.—Pasar á informe de la Sección de Arquitectura una instancia elevada por el Arquitecto D. Eusebio Lidón al señor Director general de Instrucción pública, y remitida por decreto marginal del mismo, para que, en vista de los documentos que se acompañan, la Academia *tase, determine y decida* la cantidad que, en concepto de perjuicios, debe abonarle la testamentaría de D. Fermín Daoiz y Argáiz por el valor de los trabajos ejecutados y servicios prestados á la misma como Arquitecto director de las obras del Manicomio vasco-navarro.

Pasar á informe de la Sección de Pintura una orden de la Dirección general de Instrucción pública, remitiendo una instancia de D. Manuel María Cavanillas, en solicitud de que sean adquiridos por el Estado dos cuadros de su propiedad, que dice ser originales de Adolfo Wertmüller.

Aprobar el dictamen de la Sección de Escultura, referente al modelo en barro á su tamaño definitivo de la estatua del Sr. D. José Moreno Nieto, ejecutado por el escultor D. Aniceto Marinas.

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

Junta pública del día 24.—Recepción del Académico electo por la Sección de Arquitectura, Excmo. Sr. D. Enrique María Repullés y Vargas.

Sesión del día 25.—Pasar á informe de la Sección de Escultura una Real orden del Ministerio de Fomento, disponiendo que la misma informe con urgencia acerca de quién sea el autor de la estatua *Hebe*, procedente de los bienes de la casa ducal de Osuna, que se halla actualmente en venta en el Palacio de la Industria y de las Artes.

Pasar á informe de la referida Sección una orden de la Dirección general de Instrucción pública, pidiendo informe acerca del mérito y valor de una escultura que representa á *Santa Magdalena*, original de Martínez Montañés, de la propiedad de D. Salvador Peña Díaz, que solicita sea adquirida por el Estado.

Pasar á informe de la Sección de Pintura una orden de la citada Dirección, pidiendo informe acerca de una instancia de D. Federico Jiménez en solicitud de que sean adquiridas por el Estado varias obras pictóricas, originales de su hermano D. José.

Pasar á la Sección de Pintura un oficio de la misma Dirección, reiterando á la Academia que evacue, con la urgencia posible, el informe pedido sobre la reorganización

de las enseñanzas de la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado de Manila.

Sesión extraordinaria del día 25.—Fué elegido Académico de número, no Profesor, en la Sección de Música, el Excelentísimo Sr. D. Luis Pidal y Mon, Marqués de Pidal.

DISCURSOS

LEÍDOS EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL

Ilmo. Sr. D. TOMÁS BRETÓN

EL DÍA 14 DE MAYO DE 1896

DISCURSO

DEL

Ilmo. Sr. D. TOMAS BRETON

(Continuación.)

En España, que con Inglaterra creó el Teatro moderno; que en todos los modos artísticos (1) ha rayado á la altura más envidiable, contando con el *pictórico;* á más de docenas de maestros insignes, un Velázquez que ni antes ni después ha sido superado ni igualado por nadie! En España, que en el propio arte de los sonidos ostenta nombres como San Isidoro, Ramos de Pareja, Juan del Encina, Salinas, Morales, Victoria, Terradellas, García, Doyagüe, Eslava y los tres ilustres mantenedores de la zarzuela moderna, que no osaré comparar con sus contemporáneos en Europa, porque ni la escuela que les enseñó ni

(1) El ilustre y eminente Dr. D. José de Letamendi define así el arte: «El arte es uno, con diferentes modos, *poético, tónico, pictórico, escultórico, arquitectónico*, etc.,» definición tan gráfica como exacta, á mi juicio.

el ambiente en que se desarrollaron pueden resistir tampoco el parangón con el ambiente y los nacionales Institutos de otros países; pero basta la obra que dejaron para asegurar que hubieran llegado tan allá como los más altos de Europa á producirse en las favorables condiciones que aquéllos (1).

(1) Aprovecho esta ocasión para decir mi sentir, opuesto á lo que suele propalarse cuando se trata de nuestras glorias musicales, aunque parezca contradictorio á lo que se defiende en este Discurso. Es muy frecuente en escritos de todo género, aludir—en lo que á la música española atañe—á los *tesoros* que hay en las catedrales de la Península, á las *joyas* del arte religioso que encierran esos archivos desconocidos y poco menos que por descubrir. Yo dudo del valor de tales joyas, de esos desconocidos tesoros, y estimo por el más preciado decir la verdad, á trueque de quitar quiméricas ilusiones á los que de ellas se alimenten. El arte musical religioso se formó y consagró principalmente en Roma, debiéndose su admirable desarrollo á los músicos flamencos en primer lugar, y personalizando la más brillante época del mismo el famoso Palestrina. Cabe á España la honra de que Cristóbal Morales le precediera; el cual, con el italiano Constanzo Festa, inició la evolución *expresiva* del arte, que hasta entonces había sido casi únicamente campo experimental de matemáticas ecuaciones. Victoria tuvo el insigne mérito de adquirir grande y justísimo renombre, sin embargo de suceder á Palestrina, sin que en sus obras se note todavía el menor síntoma de la decadencia espantosa en que cayó después el arte músico religioso en Roma y *en todo el mundo católico*, de que nos dan buena idea los *prodigios* contrapuntísticos de Orazio Benevoli (de 1602 á 1672). Este maestro era capaz de escribir, y lo probó, misas á ocho partes reales en estilo fugado, sin hacer partitura, sino creando y escribiendo las partes una á una (*). Estos alardes y *prodigios* están justamente desconocidos y olvidados; no así el sencillísimo *Miserere* de Allegri, compuesto de acordes nobles y severos, de íntima y fervorosa inspiración.

No puedo decir que conozca todas las obras religiosas españolas de la segunda mitad del siglo XVII y todo el XVIII, cuando la decadencia de dicho arte era general y consecuencia del espléndido desarrollo que había adquirido en el período de un siglo anterior; pero si no las conozco detalladamente, sé, en cambio, como lo sabe todo el mundo, que la música, sinfónica, religiosa ó dramática, es arte bello, eficaz, en cuanto no se aparta de las condiciones del arte, y la inspiración le alumbra; contraproducente, cuando, rebasando sus lí-

(*) Abate G. Baini, *Memorie storico-critiche della vità e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina* (1828).

Mas todo ha sido hasta el presente inútil; parece que estamos condenados á ser tributarios del extranjero! Cantamos en italiano, comemos en francés, y ya comienza el inglés á mezclarse en nuestro lenguaje y costumbres, juegos y tertulias. Desde los tiempos de *Farinelli* hasta los que alcanzamos, venimos padeciendo en música una verdadera enfermedad, una *italianitis* permanente, que amenaza consumir por completo la anémica vida nacional; y eso que la producción italiana hoy es poco menos que nula; que al cabo, cuando eran solos, cuando á una obra se sucedía otra de aplauso universal, si no siempre duradero; á un maestro inspirado, otro tanto ó más inspirado que aquél; á un plantel brillante de cantantes, otro y otro no menos brillante, explícase naturalmente que monopolizaran el Teatro lírico en Europa y que los públicos acogieran á

mites naturales, pretende tocar las lindes de la ciencia; que el genio es luz, luz que no se apaga eternamente porque es destello divino, antes brilla en todo tiempo y lugar, y es tan preciosa, que así que se produce, propágase inevitablemente por virtud de su divina esencia. Cuando Cervantes publicó la segunda parte de su *Quijote*, ya estaba la primera traducida á varios idiomas europeos, siendo de notar que en aquel tiempo no había periódicos, telégrafos ni los medios de propaganda de hoy. ¡Para qué los necesitaba aquella obra incomparable! Haydn escribió las *Siete palabras* para un oratorio de Cádiz, y de Cádiz salió esta inspirada obra, como saliera de la más mísera aldea, si en ella pudieron humanos admirarla sólo una vez. Las joyas y tesoros á que antes aludo, presumo, por el abandono en que yacen, que no tienen tanta virtualidad como generalmente les atribuye la gente, que repite lo que oye sin conciencia de lo que dice las más veces.—Autoriza también esta presunción, el crédito inmenso y pernicioso que gozaron en nuestra patria *El melopeo y maestro*, de Cerone (1613), y un siglo más tarde (1724) la *Escuela de música según la práctica moderna*, del venerable P. Nasarre, en la que todavía destina un largo capítulo, delicioso por lo cómico, á la descripción de la *música celestial*. En este capítulo nos dice que la causa de ser disonante la *séptima menor*, consiste en que los períodos de siete años son climatéricos; «y si observamos—añade—que pasado un poco de tiempo son peores, nos explicaremos por qué es aún más disonante la *séptima mayor*!....» Esto, un año después de publicar el célebre Rameau en París sus tratados de música, que han sido la base de toda la didáctica moderna. Qué más..... el célebre jesuita ex-

los artistas italianos con el aplauso y el agasajo debidos, pues no sólo venían á deleitarnos, sino que al par nos instruían. Ya se comprende que por instruirnos precisamente no venían á España—los quijotes sólo se dan en nuestro bendito país;—pero si ellos venían á ganar dinero, lógico era, que toda invención merece privilegio; mas ¡ay! que el tal privilegio en tierra española, es ya pesadumbre irresistible, que no hemos visto ó no hemos querido ver, cómo otras naciones de menos personalidad artística que la nuestra, musical inclusive, se han sustraído á esa influencia fatal, han amortizado y cancelado ese privilegio y viven vida nacional, con intereses nacionales, usando, cultivando y explotando en sus nacionales intereses el arte propio y el arte universal, que de tal merece el nombre.

Nosotros tenemos todavía una clase de Canto en la que se canta italiano en la Escuela Nacional de Música y Declama-

pulso, D. Antonio Eximeno (antes citado), malgrado su perspicaz y sutilísimo ingenio, en la curiosa obra *Don Lazarillo Vizcardi*, si bien elogia repetidas veces al suavísimo Haydn, otras se atreve todavía á ponerle en entredicho y calificarle de *gótico*, en sentido de bárbaro ó confuso (¡!). ¡Así hemos andado de criterio en España!

Tanto más duradero será un edificio, cuanto más sólidos sean los cimientos que le sirvan de base. Decidir que es roca lo que tal vez no pase de arcilla ligera, podrá halagar al simple, mas no logrará persuadir al discreto.—Ramos de Pareja es, sin duda, una personalidad muy saliente. El habló el primero en Europa con fundamento y buen sentido del *temperamento* en la música.—Juan del Encina saca la música del templo y transforma los Misterios en Eglogas, Farsas y Sainetes profanos, poniendo las bases del Teatro lírico español.—Quien ignore lo que fué Salinas, si no le basta la Oda que Fr. Luis de León le dedicó, lea lo que de él escribe el prodigio de esta época, en su obra *Historia de las ideas estéticas en España*.....—Terradellas alternó de igual á igual con los primeros compositores de su tiempo.—García, á más de distinguido compositor, fué cantor insigne y autor del mejor *Método de Canto* de que hay noticia.—Doyagüe ilustra aún en Salamanca, en la primera mitad de este siglo, la cátedra de Pareja y Salinas, é introduce el buen gusto moderno en la música religiosa.—Los demás citados son bien conocidos. Pudiera seguramente hacerse más larga la lista de ilustres músicos españoles; pero bastan los nombrados para demostrar la tesis á que en el texto se aspira.

ción. Varios teatros italianos, en los que el público parece que no tiene otra misión sino la de pagar, por ir á conversar un rato en las noches de función, arrullado por el canto del *primo uomo* y de la *prima donna;* y la crítica en estos teatros, casi se limita á juzgar de los cantantes; á las obras, generalmente dedica poco espacio, porque dirá para sí: esto ya está juzgado en otras partes y á mí no me han de hacer caso!.... Sí: así al menos se deduce de los hechos.—Cuando *La Gioconda* se estrenó en el Teatro Real de Madrid (1), atrevióse la crítica madrileña á tratar poco menos que con dureza dicha obra—no osaré yo decir si con razón ó sin ella;—pero como *La Gioconda* es de fácil reparto, como en Italia se representa con frecuencia y los artistas que aquí vienen la tienen de repertorio, resulta que es, desde que en Madrid se estrenó, la Ópera que alcanza mayor número de representaciones en nuestros teatros italianos, limitándose ya la crítica á señalar las diferencias de ejecución entre ésta ó aquella tiple, tal ó cual contralto, uno ú otro tenor, etc., etc.; y siguen las representaciones en España de una Opera que los públicos y críticos austriacos, franceses y alemanes, no han considerado todavía digna de figurar en sus repertorios.

Hay un joven compositor italiano, Giacomo Puccini, de mérito sin duda alguna, pero que todavía no ha alcanzado en su patria el concepto artístico que el malogrado Ponchielli, el cual estrenó en el *Teatro italiano* de Madrid, tal vez por imposición de un editor de Milán, una obra de su composición, titulada *Edgard,* con mediano éxito, á pesar de estar ya refundida y de que la ejecutó la plana mayor de la compañía; pero fué tratado por público y prensa con la mayor cortesía y consideración. Pocos años después, púsose en escena otra

(1) No acierto á explicarme el adjetivo *Real* al Teatro de la Plaza de Oriente, puesto que no depende absolutamente en nada de la Corona de España. Su propio nombre, ateniéndonos á su historia y á la misión que llena entre nosotros, es el de *Teatro italiano.*

Opera del mismo compositor, intitulada *Manon Lescaut*, de la que juzgaron público y prensa unánimemente que la música no era buena, y el asunto de un verde que rayaba en obsceno (1). Lucía en ella sus gracias una artista notable (2), lo cual bastó para que la obra fuese adelante, pero creyendo todo el mundo que no pasaría á mayores, y acabaría su historia en el Teatro Real con aquella temporada; mas no contaban con la huéspeda.—Al siguiente año, estrenóse otra obra del mismo asunto, con libro diferente y música del maestro francés J. Massenet.—Esta nació Opera cómica en París, pero luego ha sido arreglada por el propio autor para poderse ejecutar sin parte declamada; mas como su estilo fino, gracioso y delicado, se avenía mal con el ampuloso énfasis propio de los cantantes italianos, salvo honrosas excepciones, ni la citada obra parecía tener amplitud y proporciones bastantes para llenar el ancho marco del Teatro Real, resultó que no satisfizo á la generalidad, y, por la analogía del asunto, muchos echaron de menos la de Puccini, la cual se representó después—aprove-

(1) Como muestra, transcribo los versos siguientes:

Lescaut, hermano de Manon y verdadero *Celestino* en los amores de su propia hermana, pondera el lujo y riqueza de que se halla rodeada, por haber abandonado á su primer amante, el joven Des Grieux, y aceptado los favores del viejo Geronte; mas ella, comparando éste con aquél y echándole de menos, dice:

In quelle trine morbide
nell' alcova dorata
v' è un silenzio..... un gelido mortal.....
un freddo che m' agghiaccia!
Ed io che m' ero avvezza
a una carezza
voluttuosa
di labbra ardenti e d' infuocate braccia.....
or ho... tutt' altra cosa!

(*Acto* 2.°—*Escena* 2.ª)

(2) La Sra. H. Darclée.

chando la Empresa tan feliz oportunidad,—y ganó, ya se entiende, un ciento por ciento. Es decir, que ya tenemos *Manon* de Puccini para rato, no obstante haber sido calificada de pesada y obscena por nuestro público y prensa. También se habló en aquellos días de un nuevo final que el maestro había reformado en la ópera aludida, lamentándose algunos de que no hubiesen llegado á tiempo los papeles á Madrid, para conocer la variante, *el arrepentimiento* del maestro!.... ¡El pomposo, el fastuoso y aristocrático Teatro Real de Madrid, campo experimental de un compositor italiano de..... segunda fila hasta el presente!

Perdonad, señores, que me refiera á cosas y hechos que pueden parecer pueriles, pero que considero de gran oportunidad y sirven á mi propósito. La conciencia nacional en este punto (y en otros) yace aletargada, y una de dos: ó la dejamos eternamente así, en cuyo caso sobran Academias y Académicos, Escuelas y pensiones, compositores y poetas y artistas y músicos; ó para despertarla de su letargo profundo, se impone decir la verdad, aunque haga efecto de tralla y el rubor coloree nuestras mejillas.

No me extenderé en detalles interiores de la vida de ese famoso Teatro (el del Real), que son curiosísimos (1), ni contaré los apuros que pasan los empresarios que á él suelen llegar, para dar las funciones anunciadas, por el mimo inconcebible con que los artistas son tratados; funciones que, siendo hoy en número de 108 y repartidas á cinco por semana, consúmenlas

(1) No puedo resistir á la tentación de publicar una de las condiciones especiales en que alguna vez ha estado contratado en dicho Teatro un artista italiano.

Debía cobrar cada noche que cantara, no un sueldo grande ó pequeño, sino una modesta fortuna, 24.000 reales; además se le habían de facilitar cuatro butacas, algunos asientos de palco y 20 paraísos; pero si el artista no necesitaba ó utilizaba dichas localidades, la empresa contraía la obligación de abonarle su importe á precio de contaduría. Y no pedía más, excepto que la empresa tenía también que pagar un sueldo de corista al criado que le acompañaba.

las 12 ó 14 óperas de siempre, y una ó dos nuevas, que se estrenan generalmente al fin de la temporada, porque antes han estado preocupadísimos con los *debuts* de los artistas.—El *debut* de un artista en el Teatro Real es lo que más despierta y ocupa la atención á los de dentro y á los de fuera, mucho más que el estreno de una ópera; es lo que hemos dado en llamar un acontecimiento, y algunas veces solemnidad musical. La cosa tiene su explicación.—Como en nuestro *Teatro italiano* gana mucho más uno de sus artistas en un mes que lo que reditúan al autor y editor las óperas que se representan en toda una temporada, en proporción de lo que gana, ya que no de lo que merece, crece la expectación.—Entre los artistas que aquí vienen, hay, como es natural, buenos, medianos y malos; pero lo que más parece interesar á nuestro distinguido público, lo que parece colmar su ideal artístico, es que sean caros. Si un artista cobra mucho, aunque, como en el arte se dice, esté arruinado, tiene á su favor un 90 por 100 para terminar su compromiso.—En la pasada temporada (1894 á 95), cierta parte de público protestaba á un tenor de estas condiciones: caro, de gran fama (que hace tiempo, en cosa de cuatro meses, cobró en Madrid la increíble cantidad de 350.000 pesetas), pero cuyos medios vocales no correspondían ya á su voluntad, fama ni precio, y otra parte de público se oponía á la rescisión del contrato de dicho artista. La razón más poderosa que los de esta parte alegaban, era la de que en el Teatro Real *vestía mucho* oir á un tenor que costaba por función 5.000 francos (1). Así me lo dijo á mí un señor abonado.—En la propia temporada, y en el tantas veces citado *Teatro italiano*, debutó otro tenor, de voz solamente regular, que sobre no saber cantar, no sabía ni moverse en escena; pero se contó y comentó su historia, según la cual hacía dos años era un modesto albañil; rodeósele de una leyenda que interesó vivamente á nuestro público y crítica, y el tenor fué adelante; terminó su temporada,

(1) A. Massini.

que continuó después en Sevilla; se le alentó, perdonándole todas las deficiencias, que hasta caían en gracia, y *tutti contenti*. Si el tenor y apreciable *signor* Borghati se hubiera llamado López, cuán de otra suerte corrieran para él las pesas!

∴

Dije antes que el italianismo ahogaba y envilecía nuestro arte, y vuelvo á repetirlo, despojando al segundo verbo de toda la crudeza que pudiera atribuírsele en cuanto atañe á personas, géneros ó teatros. Pero no sonroja, señores, contemplar en el Teatro Real esas delicias de Capua para el arte extranjero, en que gozan, brindan y triunfan hasta maestros y artistas en gestación, y ver del otro lado nuestros mejores compositores dedicados á escribir piececillas de poco momento y menos transcendencia artística, con la más santa resignación, interesándose casi exclusivamente en lo que es puramente material, abandonando las conquistas que en época anterior se consiguieron, y renunciando impotentes á luchar contra el enemigo común, ó esperando—si la esperan—nuestra regeneración de algún milagro, que no del propio esfuerzo!—Yo no reniego, ni menos denigro un género que tiene antiguo, clásico abolengo en nuestra patria, en el que ilustres autores españoles ejercitaron su talento, que si poco, yo he cultivado con alguna suerte; no reniego, repito, en cuanto pueda ostentar el arte español, en más alto nivel, otros géneros que eleven el espíritu, que nos hagan dignos de nuestra gloriosa historia artística y acreedores al respeto y consideración del arte europeo. Mas si todo el ideal del arte músico español va á limitarse á la trivial producción que hoy tanto se ha extendido y arranca estas amargas palabras á un ilustre crítico español (1) que escribe en el importante periódico *La Nación*, de Buenos Aires: «La *sección*, después de haber muerto los géneros elevados en nuestra

(1) D. Enrique Frexas.

patria, nos desconceptúa fuera de ella..... No se crea que la *sección* es una mera forma externa que en nada afecta al fondo de los espectáculos, y que en todo caso más bien los favorece al abaratarlos. ¡Vaya si les afecta!....

Por lo que hace al literato, vese circunscripto á concebir y maniobrar dentro del angustioso límite de un acto, porque las producciones que llegan sólo á dos, ya no *encajan*.....

Y por lo que hace al actor, no se diga. Forzado á hacerlo todo en su primera y tal vez única presentación aquella noche ante el público, pierde en calma y mesura todo lo que adquiere en nerviosidad é impaciencia..... En vez del carácter halla la caricatura; en vez de la gracia, la chocarrería, y si puede aferrar un chiste gordo, aún lo engorda más, hasta reventarlo. Lo importante es lograr una risotada ó un aplauso, vengan de donde vinieren; pero pronto, pronto, porque va á caer el telón.....

¡Dichosa popularidad y dichosa baratura la de nuestros teatros populares! ¡Bien caras las paga nuestro prestigio, etc., etc.! (1).»

Yo encuentro muy fundadas las frases de nuestro compatriota en Buenos Aires: si alguno creyere que las tintas sombrías están algo recargadas, considere que escribe para otro público y agradezca la nobilísima intención que le guía en favor de nuestro arte lírico. Sí, procede repetir: que si todo nuestro ideal se ha de limitar á la frívola producción que nos invade, es preferible renunciar de un golpe á todas las ilusiones, confesándonos vencidos y degradados, débiles y cobardes para aspirar á nada digno, levantado y noble, y cerrar las pocas y menguadas escuelas que tenemos. Porque dicho sea de paso, uno de los autores músicos más populares entre nosotros, y sin discusión, el más popular fuera de España como representante del *género chico*, mi queridísimo y antiguo amigo D. Federico Chueca, no ha necesitado de estudios superiores, ni de viajes

(1) *La Nación*, núm. 7.428: Buenos Aires.

artísticos, ni de pensiones, para producir esos aires tan graciosos y tan típicos, que le han conquistado el aplauso universal. Pues si los demás compositores españoles, en su inmensa mayoría, siguen la misma traza, y aquél no frecuentó el Instituto destinado por el Estado á esa enseñanza; si el que se atreve á ir otro camino, sobre no ser nada llano, ha de soportar las molestias de todo el que va contra la corriente, así ésta sea viciosa, y las consecuencias del que aislado defiende una causa, así sea justa; si á nadie parece interesar un cambio saludable y patriótico en la angustiosa situación de nuestro arte, y el ideal llega hasta ser motivo de broma cuando no de escarnio en espíritus frívolos, pero que influyen en la opinión: no creéis sean causa bastante para dudar de si conviene ó perjudica al músico español la cultura que recibe y las ilusiones artísticas que alimenta, consecuencia natural de esa instrucción, en las Escuelas de Música más ó menos nacionales que tenemos! Es evidente que éstas hacen cuanto pueden con arreglo á su Instituto, y no es menos cierto que de la de Madrid han salido notables artistas en los diversos ramos que la música abarca; que hoy contamos con elementos materiales que no tuvimos nunca..... pero ¿acompaña á esos elementos materiales el anhelo moral que debe fecundar y utilizar aquéllos en bien del arte patrio ni universal?.... ¡No, ciertamente!—Yo he creído siempre que la Zarzuela de hace treinta años—que algunos llaman *clásica*—no bastaba á satisfacer de todo punto las aspiraciones del artista español; que había que conquistar un escalón más alto, al igual de otras naciones europeas!.... pero veo con grandísima pena que, lejos de avanzar, retrocedemos en esa manifestación, como en todas las que afectan al arte!—Más de treinta años tuvo de vida, si íntima, brillante y gloriosa, la Sociedad de Cuartetos que fundó y dirigió el insigne artista D. Jesús de Monasterio, y desde que este maestro ha interrumpido sus inolvidables sesiones, por causas de todos conocidas, no han sido por ninguna otra Sociedad continuadas. Es decir, que en metrópoli cuyo número de habitan-

tes se aproxima á medio millón, apenas habrá cien personas que la echen de menos!

Estos hechos revelan dolorosa y elocuentemente que no son los autores, compositores y músicos españoles los únicos responsables de la bajeza en que nos hallamos; causa es también de ella, el ambiente materialista que nos rodea, el utilitarismo que nos invade y la indiferencia con que es mirado todo lo que al arte patrio interesa por la sociedad española!—Si he de decir algo de lo que siento y hace al caso, no puedo prescindir de aludir á hechos y cosas que directamente me atañen. Perdonádmelo, que lo haré con la mayor mesura.

Después de componer bien ó mal aconsejado, con más ó menos acierto, dos óperas de asunto español (1), á cuya música dí todo el carácter nacional que yo podía y consentían sus situaciones—las cuales se han ejecutado con general aplauso y buen resultado económico en muchos teatros de España en italiano, aunque á veces los cantores eran españoles,—quiso el azar que mi antiguo y querido amigo, el famoso sainetero D. Ricardo de la Vega, me buscase para poner en música uno de sus más celebrados sainetes. No poco preocupado y agradecido al par, acepté el encargo..... y aquí entra lo bueno. En cuanto el caso se hizo público, fueron de ver y oir el sinnúmero de plácemes y felicitaciones que recibí *a priori* de todos los que en estas cosas se preocupan: desde el modesto acomodador hasta el aristócrata más linajudo; desde el pacientísimo copista al autor más celebrado: «Cuánto me alegro, decían; ese es el camino..... por ahí, por ahí..... verá usted cómo ahora gana mucho dinero..... eso es lo que debía usted haber hecho antes; todo lo demás es tontería..... etc., etc.»

Yo había compuesto mis pobres óperas con la mejor intención y el ideal que me ha animado siempre, tal vez equivocado, pero artístico y nacional hasta más no poder..... Pues en el concepto general, todo eso no eran más que libros de caballería,

(1) *Los Amantes de Teruel* y *Garín*.

sueños, nonadas!.... Llegóse á escribir que yo entraba por fin en un terreno verdaderamente español—como si *Los Amantes* y *Garín* fueran rusos,—y á repetir en diversas formas las frases antes transcritas.—¡Quedé anonadado, al ver materialmente que todas las simpatías, todas las aspiraciones é ideales de la numerosa é inteligente clase que alimenta el Teatro y de él vive, exceptuadas contadísimas personas, se limita, cifra y ciñe casi exclusivamente al cultivo del sainete, de la pieza en un acto! Y es tan verdad, señores, lo que digo, que á pocas circunstancias especiales que concurran en el estreno de una pieza en un acto, ya por la calidad de los autores ó por la índole del asunto, observaréis que su estreno y éxito, si lo tiene, conmueven de arriba abajo todo el público español..... en tanto disfrutan en nuestra casa propia de las delicias de Capua en italiano, los artistas extranjeros de toda condición, buenos, medianos, malos y peores..... Y nunca, señores, con menor razón!—Si á los artistas italianos les fueran prohibidas las obras líricas alemanas y francesas, no podrían responder de una temporada de dos meses en ninguna capital española..... pero hora es ya de ocuparme en otro punto, que será el último que trate en este trabajo.

∴

Como mi más vivo anhelo sea el conseguir implantar sobre seguras bases la Opera nacional en España, propóngome, en esta última parte de mi Discurso, atacar en el corazón las dificultades que á ello se oponen tal cual á mi razón se ofrecen, no con la arrogante pretensión de llevar el convencimiento á todos los espíritus, sino con la serenidad del que obra en conciencia, y trazar el camino por el que juzgo puede y debe llegarse al fin deseado, que es más llano de lo que generalmente se cree, si hay buena voluntad de emprenderlo: no hay nada que inventar; el ejemplo de otras naciones en Europa nos lo da hecho.

(Desde luego me apresuro á decir que la Opera nacional, tal cual yo la entiendo y explicaré más adelante, no debe ser consecuencia de nuestra Zarzuela moderna (1). Esta tiene su fisonomía, términos y hasta públicos particulares. Sí: creo que la ampulosidad, en el asunto ó en la forma, la perjudica; que el verso en la parte declamada, es contrario á su naturaleza y fin.—Esta ha podido ser una de las causas de la decadencia de la Zarzuela. En ninguna Opera cómica fuera de España, se emplea el verso en la parte declamada. En nuestro país se ha llevado esta costumbre hasta la exageración. El verso requiere cierta entonación, ya grave, graciosa ó delicada, que para su eficaz declamación exige condiciones difíciles de reunir. Si á esto se añade, que los que declaman en este género tienen también que cantar partes á veces de verdadero empeño, que asimismo requieren condiciones y facultades no vulgares, hay que convenir en lo difícil, lo imposible casi que será formar artistas que en las dos manifestaciones se muestren á la altura que es preciso para imponerse al público y prestar vida al género.

Tampoco juzgo práctico el procedimiento seguido en los últimos tiempos, de presentar cada año óperas originales á la Empresa del Teatro Real, para luego ejecutar la que decida un Jurado, con arreglo á la condición quinta del actual Contrato de arrendamiento. La intención al dictar esta cláusula fué, sin duda, excelente; pero los resultados casi forzosamente tienen que ser negativos. Ni la obra así presentada interesa al público, ni á la Empresa ni á los artistas que la han de interpretar—generalmente los de segundo orden,—ni es fácil que obras, comunmente de principiantes, puedan resistir el parangón con las mejores del repertorio extranjero, sin sufrir grave menoscabo el ideal.—Antes de llegar á la alta escena, debieran ser escuchadas en otra más modesta y privada: en la de un Con-

(1) Creo absurda la denominación de Zarzuela á lo que es una imitación de la Ópera cómica y Opereta. El Teatro de la calle de Jovellanos debiera titularse: Teatro lírico español, ó Teatro de la Ópera cómica.

servatorio bien organizado, por ejemplo; y hecha esta prueba decisiva, si la obra reunía buenas condiciones y revelaba altos vuelos, podría en buen hora trasladarse al gran Teatro, acompañada ya del interés y curiosidad que necesariamente habría despertado su primera ejecución; y cuando la obra no mereciera este honor, el autor, por lo menos, habría aprendido no poco para el porvenir en aquella prueba, y el ideal no habría padecido menoscabo alguno en el concepto público.—Esto sería, en mi sentir, mucho más fecundo que lo que venimos practicando.)

* * *

Yo doy la mayor, casi la más capital importancia á la lengua, al idioma, para resolver el exagerado problema de la Opera nacional. Porque no es la Opera materialísimamente española hasta en sus más nimios detalles lo que debemos perseguir, señores; que esa Opera particular, local ó nacional, no existe aislada hoy, no vive en parte alguna (sólo accidentalmente en el Teatro Wagner de Beireuth); que no vive sola materialmente la italiana, ni la austriaca y alemana, ni la francesa, á pesar de la considerable subvención que unas y otras disfrutan; y sería insigne insensatez perseguir nosotros lo que ni puede ni debe conseguirse, ni han conseguido naciones que nos preceden de mucho en cultura y aventajan en elementos (1).—Pero Francia tiene su Opera francesa, á la que llama *nacional*, con obras de los célebres maestros Lulli, Rameau, Gluck, Piccini, Mozart, Rossini, Cherubini, Weber,

(1) Puede, sí, haber una Ópera que reúna tantas y tan especiales cualidades locales y características, que se la pueda razonadamente calificar de típica, de modelo, en nación, región ó ciudad; pero esto no envuelve que todas las obras deban sujetarse á estas mismas condiciones. La nacionalidad, como el estilo de un autor, surgen espontáneamente en la obra artística; consistiendo á veces ese sello personal ó color local, en finezas, detalles y rasgos que no es dado á todos distinguir.

Auber, Spontini, Halevy, Meyerbeer, Donizetti, Verdi, Thomas, Gounod, Wagner, más otros autores de menor cuantía y los modernos compositores franceses. Véase en qué proporción están éstos con relación á los extranjeros, no obstante lo antiguo de esa institución (1671) y lo protegida que constantemente ha sido por sus Gobiernos ó Jefes del Estado, y obsérvese también la producción positiva—universal quiero decir—de los maestros franceses, que figuran en la lista desde Auber á Gounod en un período de más de sesenta años.—De la Grande Opera no han salido al extranjero, con condiciones de duración, más que cuatro obras francesas: *La Muda, La Hebrea, Fausto* y *Hamlet*. Puede creerse que en iguales condiciones de tiempo, ambiente y protección, la musa española no diera menor fruto que el de nuestra vecina.—Pues el repertorio que constituye la Grande Opera francesa es el repertorio que constituye el de la Opera alemana, con mayor número de obras de Mozart, algunas de Marschner, Nicolai, *Fidelio* de Beethoven, más óperas italianas y buen número de óperas cómicas francesas (1), *pero cantadas todas en la lengua nacional*. Pues el repertorio de la Opera italiana tiene el mismo fondo, exceptuando las obras de Mozart y Weber, predominando, eso sí, su constante producción, buena ó mala (2), *pero cantado en la lengua*

(1) En muchos teatros alemanes, se cultivan todos los géneros: la Grande Ópera, la Ópera cómica, la Opereta, el Baile, el Drama, la Comedia.....

(2) En España se han representado en estos últimos años dos óperas italianas con mediano y mal éxito respectivamente: *I Pagliacci*, de L. Cavallo, y *L' Amico Fritz*, de P. Mascagni. No he de entrar aquí á juzgar dichas obras: bástame hacer notar que, aunque en España no han obtenido éxito, en Italia (y la América española) se representan hoy hasta la saciedad en todos los teatros, grandes y pequeños, quizá más por ser propias que por ser bellas. Lo cual es prenda segura de que si nuestros *teatros italianos* siguen como hasta aquí, adquirirán entre nosotros tanta carta de naturaleza como en su propio país; porque en el Teatro Real, por ejemplo, no se ponen precisamente las óperas que más gustan al público—éste es un factor insignificante, que no se ocupa ni le interesa nada referente á las obras; á lo que alguna vez se atreve en cambio de lo que paga, es á significar su predilección por tal ó

nacional. Es decir, señores: que la Opera materialísimamente nacional, no existe en ninguna parte; que lo que da fuerza de estado al ambicionado adjetivo, es el hecho de cantar ese general repertorio en el idioma del país; el que los intérpretes y los complejos menesteres que intervienen y son precisos para su ejecución sean nacionales en cuanto posible, esto es: maestros, artistas de la escena, coristas, profesores, bailarinas..... partituras, partes de estudio, de coros y orquesta editadas en el país; decoraciones, *atrezzo*..... todo, en fin, cuanto juega en la representación de las obras.—Así está, señores, entendido en Europa, y así se han creado industrias gigantescas, importantísimas bajo el punto de vista moral, dando fácil y honrada ocupación á cientos y millares de individuos, y bajo el material, poniendo en movimiento capitales inmensos, que son parte á sostener las cargas generales del Estado.

Claro que en cada nación prepondera cuanto es posible lo que es propio—todo al revés que en la nuestra;—pero hase dado el caso, cuando la célebre lucha entre *gluckistas y piccinistas*, por ejemplo, que dividió casi en partes iguales la sociedad culta de París, estando á la cabeza del partido de Gluck la desventurada Reina María Antonieta; hase dado el caso, decía, de que

cual artista (*), y en el juicio sobre las condiciones y facultades de éstos, es en lo que suele hacer notar que es soberano; de suerte que, como decía, en el Teatro Real se ponen en escena, no las obras que el público prefiere, —sino aquéllas que los artistas quieren que se pongan; y como á éstos los dominan y mandan los editores de Milán, resultan estos señores, á muchas leguas de distancia, los verdaderos directores artísticos de nuestros *teatros italianos*.

(*) Un empresario puede impunemente prometer en el cartel de abono del Teatro Real estrenar todas las óperas que quiera y dejar incumplida la promesa, sin temor de que se le siga perjuicio alguno; pero si anuncia la venida de una celebridad del canto (así sea muy retrospectiva) y no viene, ¡pobre del público y pobre del empresario! Aquél sufrirá tan hondo disgusto, que éste, para consolarlo, no tendrá más remedio que contratar aquella celebridad para el año siguiente, pagando por función 1.000 ó 2.000 francos más del precio ordinario, aunque se halle en mayor decadencia.

en plena Opera francesa, en suceso que á todo París apasionaba, sólo fuera francés el público y el asunto (1), pues los factores principales, ó sea los compositores, el uno era italiano, el otro alemán, y la Reina, su protectora, austriaca.—Alguno objetará: «Pero esas óperas, como las de Rossini, Cherubini, Spontini, Donizetti, Meyerbeer, etc., etc., no son francesas!....»Yo no diré ahora en eso mi opinión. Los franceses estiman que las óperas compuestas para su teatro son francesas, aunque de ello no tengan más que el idioma, y nosotros no vamos á ser más papistas que el Papa. Lo que es muy cierto, es que los franceses han constituído un género altamente considerado en todo país culto, que alterna en cantidad y bondad con el de sus vecinos de allende el Rhin y los Alpes; que han formado una clase numerosísima, inteligente y holgada, dependiente de sus nacionales teatros, y como lógica derivación en el orden material, han creado diversidad de industrias, de cuya capital importancia difícilmente sabría yo daros leve idea. —Y es muy cierto también, que aquí tendremos Opera nacional, en cuanto la opinión y los Poderes públicos, los autores y los artistas quieran que la haya; en cuanto tomemos en serio el ejemplo de otros países, nos persuadamos de la transcendencia que el asunto tiene, nos ruboricemos de la bajeza en que estamos sumidos y tengamos fe en el porvenir de nuestra raza, fe que se ha de infundir en nosotros por nosotros mismos, no por los extraños.

***

He dicho antes que doy la mayor importancia á la lengua en el exagerado problema de nuestra Opera nacional, y voy á hacer sobre este punto algunas consideraciones.

Hay en esta materia una preocupación tan grande y tan fa-

(1) *Roland*, libreto de Quinault para Gluck y de Marmontel para Piccini.

tal en nuestro público y la crítica, y hasta en la opinión de muchos artistas, que puede asegurarse es ella y el italianismo—completándose los dos—los que imposibilitan por hoy el logro de nuestro ideal.—Se ha disertado en muchas ocasiones sobre las cualidades poéticas y fonéticas de la lengua española, con relación á otras lenguas europeas; se ha convenido por la mayoría, que es inferior á la italiana; comparada á la francesa, no se deciden á tanto, y generalmente se la asigna lugar muy superior al de la alemana é inglesa.

Yo he leído discursos, polémicas y artículos consagrados á este punto; lo he meditado bastante, y he venido á entender que no hay razón ni motivo fundados para asignar mejores cualidades á la lengua italiana que á la española; que puesto que aquélla sea realmente bella, contiene palabras, muy usadas por cierto, materialmente feas, como *verrá*, *morrá*, *parrá*, y casi todos los futuros en ambos números y las tres personas; sino que la costumbre nos las hace tolerables y hasta bellas, costumbre que nos falta en lo relativo á nuestro idioma y nos lo hace aparecer cantado en serio: *cursi*, prosáico y ordinario; he llegado, por último, á entender que el toscano no es mejor que el castellano, ni el francés mejor que el ruso, ni el inglés mejor que el alemán; que la lengua mejor para cantada, si ha de expresar algo, *es la propia*, por ser al oído que la escucha la más clara y, por tanto, la más expresiva.—Hay también quien sostiene el absurdo de que en el canto, la palabra es lo de menos; á lo cual podría contestarse, que si así fuera, no habría que invocar el predominio de éste ni de aquel idioma: bastaría que el cantor ó cantatriz eligiese la vocal más de su agrado que mejor se prestase á los registros de su voz, y no habría para qué quebrarse más la cabeza; pero como es precisamente al revés, como no es posible cantar ni expresar bien sin pronunciar correctamente la palabra y comprender claramente su sentido, he aquí por qué, independientemente de toda otra belleza—que siempre será inferior á las condiciones antedichas, —no puede haber lengua más clara, más bella, más propia y

más expresiva, que la que nos enseñó nuestra madre en su regazo, el profesor en la escuela, la que empleamos para elevar á Dios nuestras preces, aquélla con la que enamoramos á nuestra compañera, la que enseñamos á nuestros hijos, la que nos acompaña y usamos en todo momento y en todo trance fausto ó adverso, la que toma parte esencial de nuestra propia naturaleza, porque es la maravillosa válvula que sirve para exteriorizar nuestros más íntimos pensamientos y dar expansión á todas las impresiones del alma y de los sentidos.

¿Creéis que esto es justo, claro y lógico?.... Pues prevenios á escuchar á las primeras de cambio á algún italianista, lo que un personaje español, hombre cultísimo, me respondió al propósito, hace muchos años, en una capital extranjera: «Tiene usted razón: sus argumentos me convencen; pero yo que cultivé y alimenté mi afición en la Opera italiana, no podría habituarme á oir cantar la gran música en español.»—Pues si son buenos mis argumentos y mis razones le convencen, no queda en apoyo del sentimiento de usted más que la impresión accidental de una costumbre y el fantasma de una grandísima preocupación. Otro tanto dirá el que haya cultivado su gusto oyendo cantar la Opera en alemán, si comprendía esta lengua; de donde se seguirá que el alemán es mejor para él que todo otro idioma. Igual sucede—y esto he tenido ocasión de comprobarlo—á los que han oído por primera vez *Guillermo, Roberto, Hugonotes, Profeta, Favorita, Fausto,* etc., etc., en su lengua original, que luego encuentran las traducciones italianas, que tanto deleitan á nuestro público, desmayadas y falsas de expresión; de donde se deducirá, que para ellos es más expresiva y mejor la lengua francesa..... ¡Qué más habrá que alegar en pro de la lengua española en España, para este efecto tan ultrajada y desconocida! ¡Lengua cuya literatura no cede á ninguna de las europeas, si no las excede á todas en bondad y cantidad! ¿Por qué las groseras palabras de que están llenos los libretos bufos italianos, han de sonar en los oídos españoles graciosas y cultamente picarescas, y las equivalentes espa-

ñolas, ordinarias, bajas y torpes? ¿Cómo toleramos que el hermosísimo nombre español *Carmen*, tan español, que sobre ser nombre encantador de Virgen venerada, es substantivo en las provincias andaluzas, que denota jardines y sitios de plácido recreo, por ser agudo en la lengua francesa y titular una Opera del malogrado Bizet, se sigue la misma acentuación en la traducción italiana, y nos espetan á todo momento en la citada Opera cada *Carmén* que es capaz de conmover á la misma Reina del cielo, y no altera en nada la sosegada tranquilidad de nuestro gran público? ¡Si le parecerá más bonito y aceptable *Carmén*, por cantarse en italiano, que *Carmen* si hubiera de cantarse en español! ¡Cómo toleramos en *Lucrezia Borgia* el apóstrofe famoso: *marrano di Castiglia!* que quiere decir lo mismo en italiano que en español!.... ¡Ah! la procedencia le vale, que á haberlo escrito un García en vez de un Romani..... ¡á dónde fuera á purgar el García tamaña desvergüenza!—Toleramos tales excesos y suceden cosas semejantes, porque nos domina una grandísima preocupación, la cual nos hace estimar por mejor lo extranjero, así sea malo, que lo propio, así sea mejor; y como entre nosotros casi nadie se cuida de desvanecer esa preocupación, quizá porque esté también arraigada en aquéllos que debieran tener la obligación de combatirla, sigue la preocupación triunfante, resultando que en punto á ideales musicales en España, nos encontramos más atrasados á fines del siglo XIX que estaban los franceses á mediados del XVII (1).

(1) En el *Ballet de la Reillerie*, baile ejecutado ante la Corte de Francia, por el año de 1659, en el que es fama tomó parte el mismo Rey Luis XIV, dos personajes que representaban la música italiana y francesa respectivamente, mantenían el siguiente diálogo:

— Gentil musica francese
Il mio canto in che t' offese?
— En ce que souvent vos chants
Me semblent extravagants.

A haberme Dios dotado de la profundidad de pensamiento y la brillantez, riqueza y concisión de estilo que adornan á mi ilustre amigo el Excmo. Sr. D. Eugenio Sellés, no me quedara atrás por voluntad y sentimiento en la apología que sobre el periodismo moderno cinceló más bien que escribió en el admirable Discurso que leyó al ingresar en la Real Academia Española. Sí: tengo altísima idea de la prensa y conciencia de su inmenso poder, cuando lo ejerce como sacerdocio, que por su misma grandeza tal debe ser su misión. A ella debo insignes favores, solaces gratísimos, lisonjas de amor propio sin fin, y me siento tan agradecido, que ni en cuenta tomo las molestias que tal vez puede haberme ocasionado merecida ó apasionadamente, en la tranquila convicción de que con todo su poder no alcanza eficacia duradera sino cuando defiende lo justo. Pero por el mismo respeto que me inspira y la fuerza que representa en la opinión, séame lícito lamentar como español y como músico el espectáculo que á menudo nos ofrece la crítica en el ramo de mi arte. ¡Dios me libre de ir contra éste ni contra aquél, ni contra nadie! voy contra hechos que amenazan convertirse en viciosa costumbre y en favor de lo que me parece bueno.

Del ideal que defiende mi modesto trabajo, se ocupa nuestra prensa pocas veces, y de ellas las más con notoria incom-

— Tu formar altro non sai
Che languenti e mesti lai.
— Et croix-tu qu'on aime mieux
Tes longs fredons ennuyeux?
— Qual raggion vuol che tu deggi
Del tuo gusto altrui far leggi?
— Je n'ordonne point du tien,
Mais je veux chanter au mien.

Aún hay españoles á quienes parecerán irrespetuosos y absurdos en castellano los conceptos expresados por el personaje francés de este baile, hace más de doscientos treinta años.

petencia. Circunscrito en lo que al *Teatro italiano* se refiere á lo que antes dije, cuando se ocupa en la mísera producción lírica española, observaremos, que si bien algunos, pocos, lo hacen con conocimiento, inteligencia y mesura, otros, ó bien declaran desde luego, ó sobradamente lo revelan en sus escritos, que no entienden una palabra del arte que pretenden juzgar. Vosotros, como yo, habréis visto repetidas veces y en importantes periódicos, revistas musicales que comienzan diciendo: «Yo de música, no entiendo una jota; pero sin embargo, de la obra..... tal (la que es objeto de la revista), opino que es.....» y aquí los adjetivos más expresivos y calientes, ya en pro, ya en contra de la obra y sus autores, según su impresión ó su afección, y sin que la poca autoridad de su criterio les impida establecer jerarquías, conceder grados y formar partidos, apasionando en nuestra bajeza al público, á los autores, artistas y empresarios, mientras que en el Teatro Real de la capital española repítense *Gioconde, Manons, Crispini, Pagliacci*..... y gozan y brindan y triunfan compositores y artistas extranjeros, hasta de segundo orden!—¡Yo deploro que esta—para mí—verdad, sea tan amarga! pero qué se diría, señores, si para juzgar el último libro, el último poema y el recién estrenado drama de nuestros primeros autores, fuera llamado un pintor, un escultor ó un músico, que hubiera de principiar por escribir en su juicio: «Yo de filosofía, sociología, poesía ó dramática, no entiendo una palabra; pero esto, no obstante.....—ahí va mi opinión!....» —Claro que ésta no tiene otro valor real sino el del que la emite; pero la multiplicación en millares y millares de números, préstale fuerza material que no siempre merece.—Este achaque no es sólo nuestro ni de hoy. Cuando Mozart estrenó su *Don Giovanni*, un crítico praguense le aconsejaba en un periódico que se dejara de quimeras y abandonara la música, para la cual Dios no le había llamado (!¡). El *Don Juan* sigue viviendo, y del crítico riéronse grandemente unos, y otros le compadecieron generosos, cuando en el año de 1887, con ocasión de verificarse el

centenario de dicha ópera en el mismo Teatro y en la misma forma que se representó por primera vez, se exhumaron todos los recuerdos, incidentes y revistas que con motivo del estreno tuvieron lugar; pero ¡cuánta amargura no produciría en el noble ánimo del gran Mozart la opinión reproducida millares de veces de aquel ignorante ó malvado!

* * *

He hecho esta digresión porque la considero necesaria y saludable si se tomara en cuenta. La prensa española es modelo de patriotismo, de nobleza y honradez: si alguna vez acaso podría tildarse de apasionada, consecuencia es de la naturaleza misma de su instituto y de nuestra innata vehemencia; pero no ha incurrido, ni indicios hay de que incurrir pueda en vicios y procedimientos que repugnan á la moral, como sabemos de otros países. Sólo que, por el culto quizás que aquí se rinde á la politica, quedan muchas veces desamparadas las cuestiones artísticas; ¡ah! si nuestra prensa tomara con calor lo que en este Discurso se defiende, ¡cuán pronto veríamos transformado el al parecer lejano ideal en realidad halagüeña y fecunda!—Mas para ello requiérese mucha voluntad y serio estudio del asunto; de otra suerte, el exceso de imaginación de nuestra raza y caballeresca parsimonia, hácennos ver gigantes invencibles donde sólo hay aspas de molino.—A mí me han argüido más de una vez y con la más honrada intención en Madrid y provincias, espíritus generosos dedicados con entera buena fe al periodismo, que mis ideas tienden á poner cortapisas al arte, el cual no debe tener fronteras; y sacando aún más punta al argumento, hay quien estima que la obra artística debe ejecutarse absolutamente en la forma que fué creada.—Parécemé que en el curso de éste ya largo trabajo queda contestado el primer término, puesto que de lo que principalmente se trata, es de cultivar en nuestra patria el arte lírico

universal en lengua castellana, con factores é intereses nacionales, al igual de otros pueblos de Europa. En cuanto al segundo, aun cuando seduzca lo noble y elevado de la proposición, es de todo punto impracticable; y si no, que prueben á hacer de empresarios los que tal sostienen, ejecutando en un Teatro lírico de España el repertorio alemán, en alemán; el italiano, en italiano; el francés, en francés, y el ruso, en ruso!.... Pero lo más grave del caso es que los que pretenden reivindicar este privilegio para la obra artística, no paran mientes, no protestan y les parecerá muy bien, sin duda, que la obra alemana, austriaca, rusa ó francesa, nos la canten en España en italiano!.... ¿Por qué, señor, hemos de pagar constantemente la aduana italiana para escuchar obras de Meyerbeer, Wagner, Saint-Säens ó Humperdink, en perjuicio de su mejor inteligencia y de nuestro progreso? ¡Mas qué mucho que paguemos esa aduana para escuchar una obra extranjera, si la hemos de pagar en España para la obra española en los teatros principales! ¿Daráse caso más duro y humillante que el de tener que traducir al italiano una ópera española para cantarla en ciertos teatros de España!—Esto no va contra los artistas italianos que aquí vienen, quienes hacen á veces cuanto pueden por complacer al compositor, y aun casos ha habido de prestarse á cantar en castellano con verdadera violencia: no; esto va contra la situación creada por años y años de rutina y abandono y abismos de preocupaciones é ignorancia que parecen infinitos. Contra esa situación, en la que se llega al extremo, muchas veces al año repetido, si no en principales, sí en secundarios teatros de España y América, de que formen las compañías de Opera italiana artistas españoles, muchos de los cuales ni comprenden ni saben pronunciar la lengua en que cantan!.... Podrá haber, señores, en nuestra patria nada más grotesco que una compañía de Opera italiana compuesta de artistas españoles, cantando algunos como loros en lengua que no conocen, ante públicos que asimismo no entienden una palabra de lo que oyen..... que tal vez toman la negación *mai*

por maullido, y el *morrá*, de Silva, por *morral* mal pronunciado!.... Qué menos puede llamarse á semejantes bufonadas que absurdo informe, *timo* escandaloso, crimen artístico!....

Esto debe cesar para bien del arte español y tranquilidad de nuestra conciencia. Que habrá dificultades que vencer, quién lo duda!.... mas cuándo se llegó á altos y patrióticos fines sin grandes y hasta heróicos esfuerzos!.... Se dirá que no tenemos tantos ni tan buenos artistas como los italianos..... ni cómo tenerlos nunca, si carecemos de ideal! ¿Puede dudarse de la aptitud de nuestra raza para el canto, cuando tantos y tan celebrados cantores ha producido y produce!.... No, por Dios: lo que precisa es educarlos y dirigirlos por el camino que conduzca al anhelado templo de nuestro arte nacional. Y cuando nos faltaren elementos propios, ya los encontraríamos extraños: que así como el español canta en italiano, éste cantaría en español; porque los miles de pesetas *en oro* que éstos ganan, no es generalmente en su país, sino en el nuestro y la América española, donde los cobran.—En la vecina Francia, después de más de dos siglos de historia lírico-teatral, con Institutos modelo, pródigamente subvencionados los espectáculos que cultivan dignamente el arte, el primer tenor de la *Academie National de Musique*, es desde 1885 Juan de Reszke; en la misma escena lució por algunos años su inolvidable y malograda hermana Josefina, ambos *polacos*. La célebre Krauss, estrella del mismo teatro muchos años, es *vienesa; sueca* la Nilsson; pero la Nilsson, la Krauss, la Josefina de Reszke y su hermano, el famoso Mario y nuestro llorado Gayarre y Van Dick—cedido por la grande Opera de Viena para interpretar algunas obras de Wagner—y todo artista que pisa la escena francesa, *ha de cantar precisamente en la lengua del país*. Esto es lo que yo deseo para el mío y lo que debiéramos todos desear.

Las consecuencias de tamaña conquista, si un día se lograra, serían incalculables. Porque modesto y todo el arte español, señores, tiene un círculo de acción y es susceptible de tal desarrollo, que ni el italiano, ni el francés, ni el austriaco, ni

el alemán juntos, encerrados en sus naturales límites, se le pueden comparar. Ya comprenderéis que aludo á la extensísima América, por la raza española fecundada, patrimonio hoy exclusivo del artista italiano en la manifestación de que trato. —Por ley de sangre y razón de lengua, tiene en aquellas regiones multiplicado eco cuanto aquí ocurre en el arte. La boga de la Zarzuela española produjose igual allí en cuanto se conoció. La de la Zarzuela en un acto excede en la América latina á toda ponderación..... No autorizan estos hechos á esperar que si en España se fundara la Opera nacional sobre sólidas bases, repercutiría también en el corazón de aquéllos nuestros hijos, con tanto entusiasmo como en la augusta madre patria, al poder escuchar en la hermosísima lengua que les amamantó, las bellas y maravillosas inspiraciones del genio universal!.... Para mí no admite duda; y esto supuesto, ¡qué centros artísticos no podrían ser Madrid, Barcelona, Sevilla y Valencia en que se formaran los artistas que habían de surtir de personal, á más de los peninsulares, los numerosos y ricos teatros de la América española! Cuántas y cuántas actividades no hallarían decorosa ocupación en los complejos grupos indispensables á la representación de toda ópera, y en las diversas industrias á que tal fundación daría lugar, cuando, como antes digo, todos los intereses bajo el aspecto moral y material fueran nacionales! La transcendencia sería tan grande, en mi concepto, que hasta pudiera favorecer las generales condiciones económicas del país.

Todo esto entiendo que puede realizarse con un poco de buena voluntad y de patriotismo en los que directa ó indirectamente pueden influir: público, Casa Real, Gobiernos, prensa y artistas.

No es mi ánimo formular aquí un programa cerrado, porque estamos todavía lejos de necesitarlo y dando por supuesto que yo lo supiera formular; pero no será ocioso advertir de nuevo: que en ningún punto de Europa viven de sus propios recursos los teatros dedicados al esplendor del arte musical. En

unos, es la Casa Real á cuyo cargo corre su mantenimiento; en otros, subviene el Estado; hasta en la propia Italia, cuya situación económica no es más desahogada que la de nuestro país, no se comienza una temporada larga ó breve en ciudad grande ó pequeña, sin que el empresario cuente con algún auxilio—que allí llaman *dote*—suministrado generalmente por los respectivos Municipios.

(Se continuará.)

DONATIVO HECHO A LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE MAYO DE 1896

La Música en Valencia (apuntes históricos), por Francisco Javier Blasco.—Alicante, imprenta de Sirvent y Sánchez, Plaza de Isabel II, 1, y calle de Calatrava, 25: 1896. (Opúsculo en 4.° menor de 102 páginas.)

Madrid: 1896.—Est. tip. Viuda é Hijos de M. Tello, Carrera de San Francisco, 4.

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL (GRANADA)
Sala
Sección
Serie
Libro n.º

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XVI. Madrid: Junio de 1896. Núm. 156.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE JUNIO DE 1896

Sesión del día 1.°—Aprobar el dictamen del Ponente, señor D. Rodrigo Amador de los Ríos, acerca del expediente incoado por la Comisión de Monumentos de la provincia de Soria para la declaración de utilidad pública de los terrenos en que estuvo situada Numancia.

Aprobar el informe de la Sección de Escultura acerca de los bocetos de estatua para el monumento á Guzmán *el Bueno*.

Aprobar el informe de la Sección de Arquitectura acerca de los proyectos de pedestal para la estatua de Guzmán *el Bueno*.

Sesión del día 8.—Pasar á la Sección de Pintura dos comunicaciones de la Dirección general de Instrucción pública, pidiendo informe acerca del mérito y valor del cuadro, original del Sr. D. Carlos Luís de Ribera, titulado *La*

Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Granada
Sección
Serie
Libro n.º

COMISIÓN PROVINCIAL DE MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS - BIBLIOTECA

conquista de Granada, y de un cuadro atribuído á Goya.

Aprobar el informe de la Sección de Escultura acerca de la consulta del señor Ministro de Fomento, de quién sea el autor de la estatua *Hebe*, procedente de los bienes que fueron de la casa ducal de Osuna.

Aprobar el informe de la citada Sección, relativo á una imagen de talla que representa á *Santa María Magdalena penitente*, que D. Salvador Peñas olicita sea adquirida por el Estado.

Dar las gracias al individuo de número, Excmo. Señor D. Salvador Martínez Cubells, por el retrato al óleo del Excmo. Sr. D. Federico de Madrazo y Kuntz.

Dar las gracias al individuo de número, Excmo. Señor D. Enrique María Repullés y Vargas, por los ejemplares de algunas obras de que es autor.

Sesión extraordinaria del día 8.—Fué elegido Académico de número, Profesor, de la Sección de Arquitectura, el señor D. Fernando Arbós y Tremanti.

Sesión del día 22.—Acusar recibo al señor Subsecretario del Ministerio de Estado del ejemplar que remite de Real orden de la obra de M. Hans Müller, sobre la Real Academia de Bellas Artes de Berlín.

Quedar enterada de la Real orden expedida por el Ministerio de Fomento, disponiendo que la llamada *Puerta de Elvira* se entienda incorporada á los demás monumentos que en el recinto de la Alhambra de Granada se conservan bajo la tutela del Estado.

Pasar á informe de la Sección de Arquitectura ocho planos del proyecto de estudio de alineaciones de las tres zonas de ensanche de Madrid, suscritos por D. Eugenio Jiménez y D. Francisco Andrés.

Pasar á informe de la Sección de Pintura una orden de la Dirección general de Instrucción pública, remitiendo una instancia de los hijos del artista D. Antonio Tomasich, en la que solicitan se adquieran por el Estado dos sepias atribuídas á C. Van Loo, que representan *Una Virgen y San Carlos Borromeo.*

Pasar á dicha Sección una instancia de D. José Bermudo, solicitando se le expida un documento en que conste que en la tasación que la Academia hizo de su cuadro *Fuego á bordo,* no está incluído el valor del marco.

Pasar al Excmo. Sr. D. Pedro de Madrazo una Real orden del Ministerio de Fomento, como adición á la nota en que se pedían datos acerca de las leyes vigentes en España para la conservación de los monumentos históricos y artísticos.

Pasar á informe de la Comisión inspectora de Museos un oficio del señor Director accidental del de Pintura y Escultura, en el que manifiesta la necesidad de limpieza y restauración de varios cuadros del mismo.

Pasar á informe del Sr. D. Antonio Ruiz de Salces un oficio de la Comisión provincial de Monumentos de Palencia, manifestando la especialísima situación en que se encuentra el antiguo Monasterio premostratense de Santa María la Real de Aguilar de Campóo.

Quedar enterada de un oficio del Sr. D. Fernando Arbós, dando gracias por su nombramiento de Académico de número, Profesor, de la Sección de Arquitectura.

Sesión del día 30.—Aprobar la cuenta general de ingresos y gastos de Tesorería correspondiente al año de 1895.

MONUMENTO A GUZMAN «EL BUENO»

DICTAMEN DE LA SECCIÓN DE ESCULTURA

PONENTE, SR. D. JOSÉ ESTEBAN LOZANO

Al Sr. Presidente de la Comisión provincial de la Diputación de León.

Esta Academia ha examinado los bocetos presentados al concurso abierto por la Diputación de León para erigir un monumento en aquella capital á su heróico hijo D. Alonso Pérez de Guzmán *el Bueno*. Seis son los presentados al certamen, en conformidad con la base 3.ª del programa publicado en la *Gaceta* de 22 de Enero último, y sus autores, por el orden de presentación, son los siguientes: D. Inocencio Redondo (de León); D. Mateo Inurria, D. Aniceto Marinas y D. José Alcoverro, los tres de Madrid; D. Francisco Requena (de Cartagena), y D. Pedro Carbonell (de Barcelona).

La Academia no analiza estos bocetos poniendo de relieve las cualidades de los unos y los defectos de todos ellos, porque no siendo esta manifestación del arte otra cosa que la expresión plástica de la idea, despojada generalmente de algunas de las demás condiciones que completan la obra escultórica, con el fin de que aparezca el pensamiento vigoroso y sin que nada distraiga del objeto primordial, entiende que sólo debe examinarlos en el momento elegido por los artistas concurrentes.

Todos se han inspirado, con mayor ó menor acierto, en el

sublime rasgo de amor patrio de Guzmán *el Bueno*, que prefirió sacrificar á su hijo, dando para ello sus propias armas, que entregar al enemigo la plaza confiada á su custodia y defensa.

De ellos, tres son los que más se aproximan al concepto ó ideal que todos nos formamos de aquella ejemplarísima hazaña, y son los de los Sres. D. Mateo Inurria, D. Aniceto Marinas y D. José Alcoverro. El primero representa al héroe en un estado de concentración, de lucha de afectos, precursora de aquella heróica resolución que nos transmite la Historia, y los segundos, con diferente actitud, en el momento de arrojar el puñal.

Los tres se encuentran dentro del asunto, aunque sea distinta la forma empleada para expresarlo. Esta consideración, por una parte; el deseo de poner en práctica, en su totalidad, el programa, y la facultad que por el mismo se concede á este Cuerpo artístico de poder elegir hasta tres bocetos, con el objeto de que sus autores los amplíen á la cuarta parte, con todas aquellas condiciones que ha de reunir la estatua, sometiéndolos de nuevo á examen de esta Academia, determina á la misma á proponer á los mencionados artistas Sres. Inurria, Marinas y Alcoverro para que realicen la segunda parte del programa, confiada en que con el estudio de problemas aún no resueltos, usando para ello de alguna libertad en la adaptación y ampliación del boceto, siempre que no altere su actitud y expresión, realizarán una obra conforme al deseo de la ciudad de León, que quiere perpetuar dignamente la figura de uno de sus más ilustres hijos.

Tal es el dictamen de la Academia, que, por su acuerdo, comunico á V. S., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 9 de Junio de 1896.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.

DICTAMEN DE LA SECCIÓN DE ARQUITECTURA

PONENTE, EXCMO. SR. D. RICARDO VELÁZQUEZ BOSCO

Al Sr. Presidente de la Comisión provincial de León.

Esta Real Academia ha examinado los bocetos ó ante-proyectos de pedestal presentados al concurso abierto para erigir en León una estatua á D. Alonso de Guzmán, llamado *el Bueno*.

Seis son los bocetos presentados, de los cuales tres responden á una idea que pudiéramos llamar simbólica, y están inspirados en la Arquitectura de la época de Guzmán *el Bueno*, simulando además una torre ó baluarte en recuerdo del lugar en que realizó el célebre hecho que inmortalizó su nombre y motiva el monumento. Los otros tres están inspirados en la Arquitectura moderna y sin pretensiones de simbolismo alguno.

De los primeros, el que presenta D. Pedro Carbonell se halla desde luego fuera de concurso por no estar firmado por Arquitecto, según previenen las bases publicadas en la *Gaceta*, además de que lo hubiera estado por ser el que encuentra esta Academia inferior entre todos los concurrentes; y otro que firman los Sres. Carrasco y Saldaña, y que si bien esta Academia siente no poder recomendar como merecedor al premio, conceptúa de justicia hacer especial y honrosa mención de él por ser en la ejecución técnica del proyecto superior á los otros; pero cuando se le considera despojado de la galanura del dibujo y del aparato que éste le presta, no resulta en condiciones de que pueda aconsejarse su traducción en monumento.

De los otros, hay dos que, con algunas modificaciones, pudieran resultar aceptables, presentados por el Arquitecto Don Arsenio Alonso, el uno, y por D. Gabriel Abreu, el otro; y si las bases del concurso lo autorizaran, habría esta Academia abierto uno nuevo entre ambos, que seguramente hubiera sido beneficioso para el buen resultado.

Todos han dado excesiva importancia al pedestal, sin tener en cuenta la debida ponderación que debe existir entre éste y la estatua, ni la índole del concurso.

Cuando se trata de erigir un monumento conmemorativo á un acontecimiento de carácter general, entonces puede y debe ser esencialmente arquitectónico, y la escultura, si la lleva, que puede muy bien componerse sin ella, figura allí como elemento complementario ó decorativo, y debe supeditarse á la composición arquitectónica; pero cuando, como en el caso presente, se trata de levantar una estatua por un hecho puramente personal, entonces el asunto principal es la estatua, y el monumento es esencialmente escultórico, á menos que el personaje sea al propio tiempo encarnación de una época ó sintetice un acontecimiento que sea lo que en realidad se trata de conmemorar, como acontece, por ejemplo, con todo monumento levantado á Cristóbal Colón, encarnación del descubrimiento de América.

En el caso presente, el pedestal no debe en ningún caso dominar y empequeñecer á la estatua, sino ser simplemente sustentante de aquélla, sin pretensiones de que constituya por sí solo un monumento.

Respecto del estilo, es más lógico y razonado levantarlo en el de la época que lo construye. Primeramente es un contrasentido histórico un monumento de esta índole en el estilo gótico, cuando la Edad Media no los levantó nunca. Estos mo-

numentos pertenecen por completo á la civilización clásica; mueren con aquélla, y reaparecen cuando el mundo greco-latino reaparece con el Renacimiento. Durante la Edad Media es el templo, la capilla ó el sepulcro, ó si acaso una estatua, bajo-relieve ó pintura, todo ello dentro del recinto sagrado del templo, lo que sustituye á los monumentos triunfales ó conmemorativos de la época clásica, aparte de la discordancia que resultaría el colocar una estatua de estilo moderno, al que se ajustan todos los modelos presentados, sobre un pedestal de la Edad Media.

Todas estas consideraciones, sin embargo, no han influído en nada en el ánimo de la Academia, que no las ha tenido en cuenta al juzgar los proyectos, haciéndolo sólo por su mérito absoluto desde el punto de vista artístico; pero de los tres que se presentan en estilo de la Edad Media, el uno está fuera de concurso; otro, el de los Sres. Carrasco y Saldaña, queda ya expuesto el juicio que á la Academia le merece, y el tercero, aunque bien dibujado, está compuesto de suerte que resulta la estatua sirviendo de remate al cimborrio ó cúpula de una iglesia.

De los tres proyectos formados dentro de la Arquitectura moderna, el presentado por D. Arsenio Alonso tiene partes que están bien compuestas, con líneas y proporciones agradables, pero deslucidas por otras que, suprimidas, hubieran hecho ganar no poco á la composición, falta de gracia y de armonía en los detalles decorativos, resultando además en su conjunto una masa enorme con relación al tamaño de la estatua. La Academia no duda que el autor de este proyecto hubiera conseguido mejorarlo; pero son tantas y de tal entidad las modificaciones que hubiera sido preciso introducir, que equivaldría á hacerlo totalmente nuevo. Esto determinó á la Academia á decidirse por el que firma D. Gabriel Abreu. Este

último es el de mejores proporciones, si bien se inspira en la Arquitectura egipcia, la que, si ha podido en manos de alguno de nuestros más ilustres Arquitectos modernos producir obras de indiscutible mérito, necesita profunda inspiración y detenido estudio para adaptarla al espíritu de la Arquitectura moderna, á la que pertenece el pedestal en su conjunto ó composición, por lo que precisa que estudie detenidamente todos sus detalles al hacer el proyecto definitivo.

Opina la Academia que los florones y algunos adornos de la cornisa, que el autor propone ejecutarlos en bronce, deben hacerse en la misma piedra, pues aquéllos habían de ser poco duraderos en un monumento que ha de colocarse en una plaza pública.

Aunque sea á manera de digresión, merece consignarse que los monumentos de bronce son menos duraderos, alcanzando edades menos remotas, que los de piedra y mármol, por la mayor codicia que aquéllos excitan. El mármol de una estatua, de un capitel, como material aprovechable, no tiene valor, al paso que el bronce se puede utilizar indefinidamente; y como prueba de ello, está el que mientras todos los Museos están llenos de estatuas, bajo-relieves y fragmentos arquitectónicos de piedra ó mármol, son escasísimos los que de bronce se conservan, aun siendo muy numerosos en la antigüedad, pues el empleo del bronce como elemento decorativo de la Arquitectura fué de gran aplicación en los antiguos pueblos orientales, como lo testifican las descripciones de los palacios, así de los caldeos, asirios y persas, como de los pueblos de la Palestina, de la Siria y del Asia Menor, y dando origen á muchas de las formas arquitectónicas, y no fué menor su empleo en Roma y lo debió de ser también en Grecia misma: así, para Plinio, la verdadera acepción de la palabra *Corintio*, quiere

decir obra de bronce. Todo aquello se ha perdido en absoluto, no habiendo conseguido salvarse ni los célebres bronces del Panteón de Roma, dando lugar á la célebre frase de que lo que no hicieron bárbaros, hicieron Barberinis.

El pedestal proyectado por el Sr. Abreu resulta bien de proporciones en sus líneas generales, aunque un poco grande en su conjunto con relación al tamaño de la estatua, por lo que debe reducir el ancho á fin de que el neto ó fuste del pedestal no exceda excesivamente en su sección del plinto de aquélla, con lo cual ganará en proporciones; conviene igualmente disminuir las dimensiones del basamento, especialmente su vuelo, así como el toro ó moldura que lo decora y que hace el conjunto algo pesado, lo cual puede conseguirse al par que, disminuyendo sus dimensiones, subdiviéndolo por medio de otras molduras ó elementos decorativos que lo aligeren. Debe suprimirse igualmente el cuerpo saliente de la base, y el león que sobre él descansa y que no sirve allí más que para romper las líneas y perjudicar más bien que realzar el conjunto de la composición, y según queda ya indicado, hace falta asimismo estudiar detenidamente el detalle de la cornisa. Con estas correcciones, todas ellas de poca entidad, el pedestal presentado por el Arquitecto D. Gabriel Abreu puede, á juicio de esta Academia, admitirse, bien entendido que cuidando mucho su ejecución material, pues en esta índole de trabajos un mismo proyecto puede resultar bueno ó malo, según se tenga ó no el debido acierto en el perfilado de las molduras y en la ejecución de los elementos decorativos.

Tal es el dictamen de la Academia que, por su acuerdo, comunico á V. S., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid 9 de Junio de 1896.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.

SECCION DE ESCULTURA.

Esta Sección ha examinado el modelo, á punto de terminar, en barro, de la estatua del Excmo. Sr. D. José Moreno Nieto, que el escultor D. Aniceto Marinas ejecuta con destino á la ciudad de Badajoz, en virtud del concurso publicado el 26 de Julio de 1895.

Al hacer el estudio comparativo del boceto de la obra desarrollada á su tamaño definitivo, se advierte desde luego que el Sr. Marinas, no solamente ha conservado el espíritu de aquél, sino que lo ha mejorado en cuanto se refiere á la verdad de la forma, á la proporción del personaje y al parecido de la cabeza, introduciendo además la acertada variación de postura de la mano izquierda, que en el boceto está oculta por completo dentro del bolsillo del pantalón. Salvo pequeños detalles que en nada afectan á la bondad del conjunto, y que tendrá que corregir el autor al dar los últimos toques, la Sección informante juzga muy aceptable la obra del Sr. Marinas y digna del objeto á que se destina, pudiéndose autorizarle para que proceda al vaciado en yeso, á fin de que sea fundida oportunamente.

Madrid 12 de Mayo de 1896.—El Secretario, *Ricardo Bellver*.

DISCURSOS

LEÍDOS EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL

ILMO. SR. D. TOMÁS BRETÓN

EL DÍA 14 DE MAYO DE 1896

DISCURSO

DEL

ILMO. SR. D. TOMAS BRETON

(Conclusión.)

Al público, pues; á los altos Poderes del Estado; á vosotros, ilustres representantes del arte nacional—y perdonad que empiece pidiendo;—á la prensa española; á todos los artistas, en fin, invoco, para que miren con simpatía cuestión de tanta monta y presten su poderoso apoyo á asunto tan transcendental. Pensad que una iniciativa engendra otras, de las que andamos harto necesitados en España; que ese es el camino que un día puede llevarnos á la regeneración que demanda á gritos el recuerdo de tanta pasada grandeza, si queremos mostrarnos dignos de nuestra historia y el siglo que alcanzamos. Combatamos las preocupaciones, obstáculo invencible para espíritus débiles, bola de jabón para el espíritu animoso. No creáis al ignorante cuando os diga que en España no puede haber músicos insignes, porque es una insigne tontería; si hoy no los hay, seguramente puede haberlos mañana; el arte es uno, con manifestaciones diversas, modos varios; allí donde surge un

gran artista pueden surgir otros, y nadie pondrá en duda que la actividad española ofrece en su historia grandes artistas á docenas, sí!.... quién sabe, señores!.... muerto el coloso Wagner, casi en gloriosa posteridad el insigne Verdi, el horizonte musical preséntase en Europa obscuro por demás, preñado de dudas, en completa confusión sus leyes y fundamentos, cual nueva torre de Babel; ¡quién sabe, repito, si en plazo más largo ó más breve, estará á España reservada la gloria de rasgar el velo de esas sombras é iluminar el horizonte con su majestuoso arte, romántico, inmortal!.... El fondo musical de España, esto es, sus cantos populares, son de imponderable variedad y riqueza; hidrópica en hazañas memorables la patria historia; la ocasión es seductora, incitante!.... el progreso nos lo demanda, el orgullo de nuestro glorioso abolengo nos lo impone, el ejemplo de nuestra pintura y escultura, de nuestra poética y dramática nos lo exige..... ¡canta, pueblo español, canta en tu lengua, digna de todo tu culto, de todo tu respeto, de todo tu amor y veneración!.... Cuando así pienses y así obres, dignificarás tu arte, tendrás grandes artistas y..... líbreme Dios de atribuir al bello arte de la música más virtudes de las muchas que se le reconocen!.... pero permitidme observar un fenómeno, dos veces repetido en nuestro siglo: al extraordinario desarrollo musical de Alemania, sucede su engrandecimiento político, científico y social; á la brillante edad musical de Italia, sigue su anhelada unidad..... Yo no puedo imaginar cuál sea el porvenir de nuestra raza; pero llegará tanto más alto, cuanto más puros sean nuestros ideales. Del sangriento, inhumano y repugnante espectáculo que hemos dado en llamar nacional (1), sólo podremos aspirar al estancamiento,

(1) Las corridas de toros.

á notoriedad arqueológica y pueril; del grandioso espectáculo nacional artístico, en el que cantemos los portentosos acontecimientos de la hispana historia, podremos llegar á descubrir dilatados, brillantes y luminosísimos espacios en el campo infinito de la idea, y con el continuo ejemplo de nuestras recordadas glorias, emularlas y superarlas, para ejemplo á su vez de las edades futuras.

He dicho.

APÉNDICE

El que fué Excmo. é Ilmo. Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri, nació en Madrid el día 3 de Agosto de 1823. Fueron sus padres D. José y Doña Petra.

En 1837 ingresó en el Real Conservatorio de María Cristina, en donde estudió solfeo y canto bajo la dirección de D. Baltasar Saldoni, piano con Don Pedro Albéniz y clarinete con D. Ramón Broca. Tres años más tarde emprendió el estudio de la composición con el maestro D. Ramón Carnicer.—Fué redimido del servicio militar por su generoso amigo D. José María Ibarrola; mas no por eso dejó de ser bastante azarosa su vida en el período que media del 1840 al 49, fuera del tiempo que permaneció en Salamanca (del 45 al 46) como maestro de música en la *Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy* y maestro director del *Liceo Salmantino*.

En el año de 1850 estrenó sus dos primeras zarzuelas *Gloria y peluca* y *Tramoya*, ambas en un acto, con excelente éxito; pero la fecha más decisiva en la vida artística de Barbieri y más fausta para el arte español entonces, fué la del 6 de Octubre de 1851, noche en la que se estrenó en el teatro del Circo *Jugar con fuego*, zarzuela en tres actos, libreto del insigne poeta Ventura de la Vega, con éxito extraordinario, que vino á afirmar el hasta allí incierto y vacilante género.—A partir de esta fecha, Barbieri sigue una carrera de triunfos como compositor, director de orquesta y escritor.

Estaba condecorado con la Gran Cruz de Isabel la Católica y la Encomienda de la Real y distinguida Orden de Carlos III. Con ocasión de una brillantísi-

ma serie de conciertos instrumentales que dirigió en Lisboa, S. M. F. hízole Oficial de la Orden de Santiago.

En sesión celebrada el 26 de Noviembre de 1891 por la Real Academia Española, fué elegido miembro de la misma, y su ingreso tuvo lugar el 13 de Mayo de 1892.

Falleció en Madrid el 19 de Febrero de 1894, á la una y cuarenta minutos de la madrugada, en la casa núm. 6 de la Plaza del Rey, siendo enterrados sus restos al día siguiente por la mañana en el cementerio de San Isidro.

En sesión celebrada por la Real Academia de San Fernando la noche del mismo día en que falleció Barbieri, se acordó la colocación de una lápida en la casa mortuoria, en la que se lee:

«EN ESTA CASA MURIÓ
EL INSIGNE COMPOSITOR DE MÚSICA
D. FRANCISCO ASENJO BARBIERI.
1823 1894
LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO
LE DEDICA ESTE RECUERDO.»

También acordó solicitar del Municipio de Madrid pusiera el nombre de Barbieri á una plaza ó calle de la corte, á lo cual defirió el ilustre Ayuntamiento, acordando en la sesión celebrada el día 16 de Noviembre de 1894, siendo Presidente el Excmo. Sr. Conde de Romanones, que la calle que entonces se llamaba «del Soldado» se llamase en adelante «de Barbieri.»

Barbieri legó su magnífica biblioteca á la Nacional, en la cual constituye una sala que titula el insigne donante.

CONTESTACIÓN

DEL

Excmo. Sr. CONDE DE MORPHY

Señores:

No podía esta ilustre Academia confiar más grata misión al último y más modesto de sus individuos que la de felicitar y dar la bienvenida en su nombre al insigne compositor D. Tomás Bretón, que hoy viene á ser nuestro compañero. Si al cumplir este encargo hubiese yo intentado hacer el retrato moral de tan ilustre artista, nunca hubiera podido llegar á la perfección con que él mismo se ha retratado en el apasionado y patriótico Discurso que acabáis de oir. ¡El Arte nacional! ¡La Ópera española! He aquí los ideales que como luminoso faro guían la carrera del compositor, y cuya realización ve posible si no se interpusieran en su camino la ignorancia y la rutina ayudadas por absurdas preocupaciones.

No extrañéis, pues, que se revuelva furioso contra la prosa vil de la vida y contra los obstáculos materiales que, á pesar de su índole baja y mezquina, paralizan sus esfuerzos como fina y casi invisible malla de acero. Y su indignación es tanto más legítima, cuanto que las demás manifestaciones del pensamiento literario ó artístico gozan de una libertad y desarrollo que para la Música no ha llegado aún en España. En efecto: la Literatura en sus diversas manifestaciones; la Pintura, la Escultura, la Arquitectura, viven aquí de elementos propios y no tienen que luchar con la producción extranjera. ¡Qué se di-

ría si el Gobierno y la aristocracia española protegieran un teatro dedicado al arte dramático italiano, donde sólo por favor se admitiera al año una sola obra española! ¿Pues qué diríamos de una Exposición de cuadros ó de esculturas en semejantes condiciones? El absurdo no puede ser más evidente, y, sin embargo, pocos lo ven hoy, porque la tupida venda del error ciega su vista con estas tres afirmaciones: no hay más ópera que la Ópera italiana; los españoles no pueden escribir más que zarzuelas; el cantar en español es *cursi*.

Sí, señores Académicos: Bretón tiene razón al lamentarse de la indiferencia del Gobierno, de los artistas y del público ante el cuadro que hoy presenta la España musical, y día llegará en que se le haga justicia á él y á todos los que hemos tratado de poner nuestra piedra en el ansiado edificio de la Ópera nacional. Muchos son ya los que han luchado por esta idea, y pudiera poner á vuestra vista un martirologio de tres generaciones; pero veo que sin sentir me he metido en el corazón mismo del asunto sin decir cuatro palabras sobre la biografía del Académico. Ya lo habéis oído: con la dignidad y la modestia que da el propio merecimiento, Bretón os ha dicho que es de humilde origen, y que no habiendo frecuentado Universidades ni Institutos de enseñanza, cuanto es y sabe lo debe á la constancia en el trabajo y en el estudio.

Yo, por mi parte, confieso francamente que no conozco espectáculo más digno de admiración y alabanza que el que ofrece el niño pobre y desvalido que llega á una gran población buscando ocupación lucrativa, y que venciendo los peligros que traen consigo el vicio, las privaciones, los malos ejemplos y lecturas, consigue por el esfuerzo de su voluntad y de su inteligencia ser artista célebre y tal vez rico, honrado ciudadano y padre de familia. ¡Cuántas penas, luchas, amarguras y desen-

gaños antes de llegar á la meta! ¡Qué pocos son los que llegan á tocarla, y cuán innumerables los que sucumben desconocidos víctimas de la desesperación y el suicidio ó de la miseria y la enfermedad en la cama de un hospital!

Llega Bretón á Madrid en la edad de la niñez, viniendo desde Salamanca, su patria, sin más elementos de trabajo que su violín, con el cual ha de ganarse el pan cuotidiano, y poco á poco aumenta sus conocimientos, ensancha sus relaciones, trabajando sin cesar, ya como músico de orquesta, ya como maestro, dando lecciones, hasta que consigue llegar al puesto de director del Circo de Price. Allí, la práctica de la dirección y la necesidad de escribir continuamente piezas musicales para el servicio del espectáculo le proporcionan el conocimiento de la instrumentación, y aborda entonces el teatro componiendo multitud de zarzuelas con bastante buen éxito; pero ya empieza á germinar en su mente la idea del drama lírico nacional y emprende la composición de *Guzmán el Bueno*, cuya pintoresca obertura da clara idea del ideal poético y musical del compositor. A pesar del buen éxito, no corresponde éste á sus esperanzas, y sea por insuficiencia de la interpretación ó por otras causas, siente el autor que no existe entre él y el público la corriente de simpatía que se impone, y dando un brusco cambio á su marcha, utiliza los años de trabajo y los conocimientos adquiridos en el Circo de Price para aparecer como excelente director de orquesta, fundando en el Teatro de Apolo la Sociedad Artístico-Musical, que se coloca desde el primer concierto á gran altura, compitiendo con la antigua y reputada Sociedad de Conciertos.

En esta época conocí á Bretón, y desde luego nos unió franca y sincera amistad. También yo había soñado en mi juventud con la ilusión de establecer la Ópera nacional; pero el

destino, más fuerte que la voluntad de los hombres, me había llevado por otro camino, colocándome en posición de no deber aspirar personalmente á tal fin; pero dándome ocasión de poder ser tal vez útil á los que vinieran tras de mí con el mismo propósito. Creí, pues, cumplir un deber de conciencia ayudando á Bretón en la medida de mis fuerzas á emancipar el arte músico español de la tutela italiana; y conseguida la pensión tan necesaria para que pudiera viajar por el extranjero, medio el más eficaz y provechoso para abrir nuevos horizontes á su inteligencia, pude apreciar los progresos de la misma en la correspondencia sostenida constantemente entre nosotros durante su estancia en Roma, Venecia, Viena y París.

No he de pasar en silencio dos incidentes de esta época que caracterizan la laboriosidad y tesón del artista y responden al mismo tiempo á ciertas injustas acusaciones que se le han dirigido. Apremiaba el plazo para enviar los trabajos que, como pensionado de Roma, debía remitir, una Ópera y un Oratorio, y para los cuales no tenía Bretón ni libreto ni texto preparado.

Constantemente nos escribía á su maestro D. Emilio Arrieta y á mí, rogándonos encarecidamente que se lo proporcionáramos; pero no era empresa fácil, y á pesar de habernos reunido varias veces y de haber dado varios pasos infructuosos, no pudimos satisfacer sus deseos. Entonces, acosado por el tiempo y la necesidad de remitir ambas obras, acometió Bretón la empresa de escribir, no sólo la música, sino el texto de la ópera *Los Amantes de Teruel* y del oratorio *La Apocalipsis*, no con la pretensión de pasar por gran poeta, sino con la energía y voluntad del hombre á quien no detienen obstáculos. El éxito le ha dado razón, y por esto ha continuado después escribiendo los textos de sus óperas, tendencia que se va generalizando después de haber dado el ejemplo Wagner. Guárdeme Dios de

pretender colocar los versos de Bretón al lado de los de García Gutiérrez, Tamayo ó Ayala; pero he de decir, con toda franqueza y seguridad de no equivocarme, que son bastante mejores que los de la mayor parte de las óperas italianas, sobre todo de las traducidas del francés, que el público oye con deleite y que la crítica no se mete á censurar. Esto en la parte puramente literaria; que en la musical ha demostrado á veces habilidad y buen gusto, que pudiera envidiarle el mejor *libretista*. Aunque no hubiera hecho más que crear el prólogo y los dos últimos cuadros de *Los Amantes de Teruel*, esto sólo bastaría para probar que, en su ideal, la Música y la Dramática caminan juntas por la senda de la estética propia del Teatro.

Otro detalle, también característico. Desde Venecia, donde trabajaba en *Los Amantes*, me escribía diciendo: «Tengo que ir á Viena, y quisiera aprender algo de alemán para poderme hacer entender allí.» Pocos meses después, recibí carta suya en alemán desde aquella ciudad, que si no perfectamente correcto, bastaba para entender cuanto decía. Para el que conozca las dificultades de esta lengua, no necesito encarecer tal esfuerzo de voluntad é inteligencia.

Pero se acercaba para el artista la época más amarga de su vida. Concluídas y enviadas el *Oratorio* y la *Ópera*, y vuelto á su patria, el entusiasmo artístico, el deseo de introducir en España los progresos y mejoras estudiadas en el extranjero, y aún más que nada, la necesidad imprescindible de dar expansión y vida á sus ideas, que, como fruto maduro, luchaban por brotar á la luz del día, colocaron á Bretón en situación difícil, agravada por la ruptura con su maestro Arrieta (cuyas causas no son de este lugar), y por su desavenencia con la mayor parte de los poderosos que regían entonces los destinos del arte español. ¡No es éste lugar ni ocasión de hablar de lo pasado!....

Paz á los muertos y olvido de sus debilidades, si las tuvieron; pero recordemos cuán hábilmente se sabe en nuestro país apagar ó amortiguar la luz brillante que estorba y avivar la que se cree que no ha de durar mucho. Lo primero se consigue con la conspiración del silencio y del aislamiento, y lo segundo ensalzando y coronando la medianía hasta hacerla despeñarse en el abismo de lo ridículo, y conste que hablo en general y sin la menor intención de aludir á persona determinada. Basten estas palabras; pero si aún hay alguien que suponga falsa y amañada leyenda la del martirio y persecución de Bretón en este período, acuda á mí, porque podré darle tales pruebas, que no podrá negarlas si tiene conciencia de hombre honrado.

La Providencia en sus inescrutables designios baraja, revuelve y contraría los propósitos de los hombres. Precisamente los mismos que buscaban la ruína y descrédito del compositor, dieron ocasión á su triunfo; porque en circunstancias ordinarias, la ópera del pensionado tal vez no se hubiera cantado el número de noches necesario para que el público pudiera juzgarla y apreciar sus bellezas, pasando luego al panteón del olvido como tantas otras; pero la oposición á que se pusiera en escena era ya demasiado notoria, el público había comprendido que se trataba de algo extraordinario en bueno ó en malo, y fué á la primera representación decidido á oir la ópera y á defender al autor si lo merecía. No necesito recordar el éxito de aquella noche memorable en que puede decirse que Bretón, cual otro Rey de Navarra, rompió las cadenas que en la célebre batalla de las Navas de Tolosa rodeaban la tienda del Emir Almumenín, á quien llaman nuestros cronistas el Miramamolín.

Desde entonces cambió por completo de aspecto la vida

para el antes atribulado compositor. Triunfos, aplausos, ovaciones, coronas, regalos, banquetes, discursos y cuantas manifestaciones acompañan á la celebridad, se han venido repitiendo en cada una de sus obras. Se cantaron *Los Amantes de Teruel*, no solamente en toda España, sino en Praga y en Viena, y el *Garín* enloqueció á los catalanes, siendo aplaudido en Madrid y en la capital de Bohemia, y, por último, *La Verbena de la Paloma* y *La Dolores*, demostrando la variedad y flexibilidad de su talento, vinieron á colocarlo en la primera línea del movimiento músico español.

Los aplausos y manifestaciones de entusiasmo de Barcelona y de Salamanca, su patria, hubieran dado al traste con el bnen sentido y recto juicio de un cerebro menos sólido que el suyo.

Allí donde las medianías pierden pie ante la corriente de adulación que los arrastra, dando entrada en el ánimo á la soberbia necia y vanidad pueril, el verdadero artista permanece sereno con la vista fija en su ideal, que siempre sube, más preocupado de acercarse á él, que del éxito de sus obras ó del juicio del público.

Tengo gran fe en el porvenir artístico de este compositor, porque me parece reunir todas las condiciones para realizar en la escena el drama lírico español. En primer lugar, conoce y practica la técnica de su arte como cualquiera de los mejores compositores actuales del Norte de Europa; tiene conocimiento práctico de la voz humana y del Teatro, y el instinto para encontrar la idea musical adecuada á la palabra; y si á esto se agrega un vigor de temperamento estético que le hace prescindir de minuciosos detalles para presentar efectos claros teatrales, y que todo el mundo comprende á la primera vez de oídos, no me parece desacertado creer que, si Dios le

da vida para ello, aumentará las glorias españolas en un género en que nuestros compositores no habían alcanzado hasta ahora á pasar la frontera.

¿Ha podido servirle en algo mi sincera y cariñosa amistad en el principio de su carrera, según afirman los que creen ridiculizarme, llamándome padre de Bretón y abuelo de sus obras? ¡Qué mayor satisfacción para mí! el más olvidado y obscuro de los españoles. Pues ahí es nada, llamarme padre del Genio y abuelo de la Gloria. ¡Confieso que no lo sabía, ni nunca creí que estaba tan bien emparentado! Bajo el aspecto exterior de un carácter rudo y adusto, esconde el nuevo Académico un corazón sencillo, leal, y una conciencia honrada. Modesto y sobrio en sus gustos y aficiones, sólo vive para su arte y para su numerosa familia, que adora, y de quien es adorado, y forman peregrino contraste de su naturaleza artística un gran espíritu de observación y de asimilación extraordinaria, fuerza de voluntad y sensibilidad exquisita. Este es el hombre, éste es el artista que acogéis en vuestro seno. Para no querer al primero tratándolo, hay que tener malas entrañas; para no admirar al segundo conociendo su ideal y oyendo su música, hay que ser sordo voluntario, y ya sabemos que no hay peor sordo que el que no quiere oir. Dos palabras sobre el tema tratado en el Discurso de nuestro nuevo compañero, y en apoyo de su opinión. Creo de gran importancia poner en claro lo que él y otros muchos deseamos para que lo comprendan bien el Gobierno, el público, la prensa y los artistas. Lo que se desea es el establecimiento del Teatro Nacional de la Ópera, no el del Teatro de la Ópera nacional. Como ya habéis oído, el primero existe ya hace muchos años en todas las grandes capitales europeas, y allí, en la lengua del país, y con elementos propios, se ejecutan obras de varia nacionali-

dad, tiempo y estilo. El segundo, es decir, el Teatro, que sólo ha de admitir las composiciones indígenas, no existe, ni puede existir en ninguna parte, ni creo que nadie lo desee ni lo pida para España. Tranquilícense, pues, los fanáticos de la Opera italiana que temen no volver á oir la adorada *Gioconda* ó el admirado *Mefistofele*, figurándose que aspiramos á alimentar únicamente al Teatro Real con lo que patrióticamente llaman ellos *latas* de los compositores españoles. Lo que deseamos es que la música merezca del Gobierno español la misma consideración é interés que las demás artes sus hermanas, y que los españoles abran al fin los ojos y comprendan que, con el dinero que se han llevado de España los cantores italianos desde el tiempo de Farinelli, había plata bastante para la estatua ecuestre del Ministro que nos libre de tan larga y penosa tutela.

La manía de no querer oir cantar en español es absurda y ridícula, y la razón de que cada pueblo haya concluído por cantar en su lengua es bien sencilla y natural, y aunque ya la habéis oído, yo os lo he de repetir en otra forma. Cuando los cantores lo eran todo, y el compositor y el argumento nada, puesto que aquél se veía obligado á arreglar el asunto para que las arias ó los duos vinieran á gusto de la *prima donna* ó del *primo uomo*, debiendo además intercalar en su música las escalas, arpegios ó trinos favoritos á cada cual, en aquella época y en tales circunstancias, la ópera era un concierto, no pensaba nadie seriamente en el argumento, y pocas palabras bastaban para que los *virtuosos* hicieran alarde de su habilidad sobre las sílabas más favorables á la emisión de la voz. De aquí esa multitud de poesías de Metastasio y sus contemporáneos, de un sentimentalismo vago y que podían aplicarse á situaciones diversas, como, por ejemplo, aquélla que han puesto en música cientos de compositores:

Mi lagneró tacendo
De la mía sorte amara.
Ma ch' io non t' ami o cara
Non lo sperar da me,

ó la otra:

Da' quel di ch' io vi mirai
Pupille lusinghiere
Non sa che sia piacere
Il povero mío cor, etc., etc.

De aquí también la facilidad con que cada cantante trasladaba su aria ó romanza favorita de una á otra ópera sin respeto alguno al compositor ni al asunto, abuso que todos hemos conocido en el Teatro Real. Bastaba á los *dilettanti* del *bel canto* comprender algunas palabras expresando el afecto dominante en la pieza musical, para entusiasmarse aprendiéndola de memoria y cantarla constantemente, diciendo á veces como palabra los más graciosos y absurdos disparates. Conocí yo en Granada cierto médico filarmónico, que cada vez que cantaba un *allegro* del *Marino Faliero*, de Donizetti, que empieza con las palabras *Trema stenno, tremate o superbi*, decía frunciendo el ceño con voz campanuda: ¡Tremastino tronate insuperla! ¿Qué creería decir el buen señor con tal algarabía? ¿Pues qué decir de aquella señorita aficionada que todos hemos oído y que cantando en italiano el vals de *Dinorah*, de Meyerbeer, no hubo medio jamás de hacerla pronunciar *ombra leggiera*, y había de empezar siempre con cierto deje melancólico *ombra lechera*, etc.?

Para comprender lo que era el público italiano á principio del siglo actual, citaré un hecho consignado por Alexis Acevedo, el biógrafo de Rossini. Cuando este ilustre compositor

escribió su *Otello* en 1816, los napolitanos de tal manera protestaron del desenlace trágico, que al año siguiente, cuando se puso la obra en Roma, hubo que cambiar el final, que de trágico se convirtió en cómico; porque en el momento en que el moro levantaba el puñal para matar á Desdémona, ésta le increpaba diciendo:—¡Desgraciado, qué vas á hacer, soy inocente!—¿De veras me lo aseguras? decía Otello.—Te lo juro, contestaba Desdémona; y dándose la mano tiple y tenor venían hacia las candilejas para cantar el allegro *Caro per te quest' anima*, del duo de *Armida* de Rossini, que estaba entonces de moda en toda Italia.

Cambió el gusto por completo; se creó el drama lírico, dando mayor importancia al argumento y al compositor que á los intérpretes, y surgió como lógica consecuencia la necesidad de comprender, no sólo el argumento, sino la relación estética entre la melodía y la palabra, oyendo lo que se dice al cantar.

En cuanto á negar condiciones para el canto á la lengua española, hermana de la italiana, cuando se está cantando en francés, alemán, inglés, ruso, húngaro y bohemio, es cuestión que no se puede tratar sin dudar de la buena fe ó del sentido común del mantenedor de tal absurdo.

Quede, pues, sentado que el ideal á que aspiramos no es un capricho extravagante, sino, por el contrario, una consecuencia lógica del desarrollo de la cultura musical en España, y que en esto, como en otras muchas cosas, vamos tan á la cola de la civilización, que muchos de los que creen representar entre nosotros las ideas modernas de progreso, consideran como utopia ó extravagancia lo que es hecho consumado hace muchos años en todas las naciones europeas. No es difícil probar que en España existen más elementos que en aquéllas para sostener un Teatro Nacional de Ópera; lo que falta por completo

es el apoyo del público en general, y particularmente el de la prensa y del Gobierno, y para conseguirlo será preciso que con inquebrantable perseverancia los pocos que estamos convencidos de la necesidad de esta reforma, procuremos por todos los medios posibles ilustrar la opinión, haciendo comprender á los que se burlan de nuestro empeño, queriendo pasarse de listos, que se encuentran en situación muy semejante á la de aquel viejo ingeniero español que cuando ya funcionaba corrientemente la telegrafía eléctrica en toda Europa, aconsejaba al Gobierno español, con la autoridad del hombre práctico que no cree en utopias, que continuara construyendo las torres de telegrafía óptica.

Un Teatro de Ópera organizado artística, industrial y materialmente, como lo están sus semejantes en otras grandes capitales, conservando todo aquello en que nuestra organización sea superior á la extranjera, teniendo en cuenta el gusto y costumbres del público, sin convertirse por esto en esclavo del mal gusto y de la falta de cultura y de cortesía, con dos ó tres cuartetos de buenos artistas que puedan cantar alternativamente los papeles ó partes correspondientes á su voz, cobrando precios moderados que estén en harmonía con el bolsillo del público, suprimiendo los asientos muy baratos para que desaparezca la anomalía de que, siendo éste un espectáculo de lujo, sean los que pagan una peseta los que juzguen las obras y los cantantes: esto es lo que pedimos, y lo que seguramente obtendremos, si la opinión, el público y el Gobierno nos ayuda.

Puede acortarse la temporada; puede empezarse por cantar en español solamente algunas óperas conocidas y las nuevas de compositores españoles, para que se comprenda cuánto mejor se aprecian las bellezas de la música cuando se entiende la pa-

labra; puede organizarse esta compañía de Ópera de modo que sea permanente, dando á los artistas ciertos derechos y beneficios que ofrecen garantía para el día que llega la vejez, la enfermeded ó la pérdida de la voz, admitiendo también artistas extranjeros por corto número de representaciones y como transeuntes ó huéspedes, que es el nombre que se les da en los teatros alemanes.

No quiero fatigar más vuestra atención con detalles de organización, que no son oportunos en este momento. Baste con dejar sentado que lo que otros hicieron podemos hacerlo también nosotros, y permitidme recordar, para concluir, que cuando hace cuarenta años aún no habían empezado las Exposiciones de pintura, nadie creía que la pintura española había de recoger tantos laureles en los certámenes nacionales y extranjeros. Si la pléyade de pintores ilustres españoles modernos, cuyos nombres todos conocéis, hubiera tenido que emplear su talento en pintar muestras de tienda ó cuadros á 50 pesetas, seguro es que no hubieran producido las obras que han renovado los triunfos de Velázquez y de Murillo.

Si los compositores españoles no tienen campo ó mercado donde desarrollar su talento, y para poder vivir se han de dedicar á lo que se llama el género chico escribiendo zarzuelas en un acto para artistas que muchas veces ni tienen voz, ni saben representar, ni cantar, está de más la Escuela Nacional de Música, y el Teatro Real deberá llamarse Teatro de la Ópera italiana. No pretendo yo que desaparezca en absoluto el género chico, y mucho menos la Zarzuela, cuya utilidad para los jóvenes compositores es indiscutible; ¿pero es justo cerrar las puertas de nuestro primer teatro lírico á maestros como Fernández Caballero, Chapí, Bretón, Serrano, Brull, Jiménez, Albéniz y tantos otros que han dado pruebas de es-

tar á la misma altura que los modernos italianos y franceses, cuyas obras se han representado en aquel teatro?

No quiero molestar más vuestra atención, y concluyo felicitando en nombre de la Academia al artista que hoy viene á formar parte de ella como justa recompensa de su trabajo con la esperanza de encontrar apoyo para realizar su ideal, que es el mismo de la mayor parte de los compositores españoles y los amantes del arte lírico nacional.

HE DICHO.

DONATIVOS HECHOS A LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE JUNIO DE 1896

Discursos leídos en la Real Academia de Medicina para la recepción pública del Académico electo Ilmo. Sr. Dr. D. Federico Olóriz y Aguilera, el día 24 de Mayo de 1896.—Madrid, imprenta y librería de Nicolás Moya, Carretas, 8, y Garellano, 6: 1896. (Un volumen en 4.° mayor de 131 páginas.)

Apuntes acerca del poder marítimo de los Estados Unidos.—Madrid, imprenta del Ministerio de Marina: 1896. (Folleto de 67 páginas.)

Boletín de los Archivos, Bibliotecas y Museos. Año I, núm. 1.°—Madrid, imprenta del Colegio Nacional de sordo-mudos y de ciegos, calle de San Mateo, núm. 5: 1896.

Edificio para las Facultades de Medicina y Ciencias, en Zaragoza. Proyecto y dirección del Arquitecto Ilmo. Sr. D. Ricardo Magdalena. Monografía por D. Enrique María Repullés y Vargas, de la Real Academia de San Fernando.—Madrid, Dirección y Administración, Villanueva, nú-

mero 6, 3.° Imprenta y lit. de los Huérfanos, Juan Bravo, núm. 5: 1894. (Un volumen en folio encuadernado de 54 páginas, con cuatro planos y cinco fototipias.)

La nueva Bolsa de Comercio de Madrid. Monografía por D. Enrique María Repullés y Vargas, de la Real Academia de San Fernando, Arquitecto autor del proyecto premiado y director de la construcción.—Madrid, Dirección y Administración, Villanueva, núm. 6, 3.° Imprenta y lit. de los Huérfanos, Juan Bravo, núm. 5: 1894. (Un volumen en folio encuadernado de 70 páginas, con siete planos y cinco láminas en fototipia.)

Disposición, construcción y mueblaje de las Escuelas públicas de Instrucción primaria, por D. Enrique María Repullés y Vargas, Arquitecto premiado en dos concursos públicos por proyectos de Escuelas, etc. Segunda edición. Obra premiada con medalla de primera clase en la Exposición pedagógica de 1882.—Madrid, imprenta de Fortanet, calle de la Libertad, núm. 29: 1878. (Un volumen en 4.° de 111 páginas y 12 láminas.)

Descripción del proyecto de Bolsa de Comercio para Madrid, presentado al concurso abierto por la Junta de obras de dicho edificio en 7 de Julio de 1884, bajo el lema *Comercium pacem firmat*.—Madrid, imprenta y librería de Nicolás Moya, Carretas, 8, y Garcilaso, 6: 1884. (Un volumen en 4.° de 51 páginas.)

Efectos de los terremotos de Andalucía en los edificios y medios de aminorarlos, por el Arquitecto del Ministerio de Fomento, D. Enrique María Repullés y Vargas, C. de la Real Academia de San Fernando.—Madrid, imprenta de Fortanet, calle de la Libertad, núm. 29: 1885. (Folleto en 4.° menor.)

El Palacio de Torrijos, por D. Enrique María Repullés y Vargas, de la Real Academia de San Fernando. Segunda edición.—Madrid, imprenta y litografía de los Huérfanos, Juan Bravo, 5. Teléfono 2.198: 1894. (Folleto en 4.°)

Memoria leída ante la Sociedad Central de Arquitectos por el socio D. Enrique María Repullés y Vargas, en la Conferencia celebrada por la misma el día 4 de Mayo de 1877.—Madrid, imprenta, estereotipia y galvanoplastia de Aribau y Compañía (Sucesores de Rivadeneyra), impresores de Cámara de S. M., calle del Duque de Osuna, núm. 3: 1877. (Folleto en 4.° menor.)

Inventario de los cuadros sustraidos por el Gobierno intruso en Sevilla el año de 1810, por D. Manuel Gómez Imaz.—Sevilla, en la oficina de E. Rasco, Bustos Tavera, 1: año de MDCCCXCVI. (Un volumen en 4.° de 103 paginas.)

Doña María Manuela Pignatelli de Aragón y Gonzaga, Duquesa de Villahermosa, por D. Vicente Orti y Bruil. Tomo I. (Los Duques de Villahermosa.)—Madrid, est. tip. de la Viuda é Hijos de Tello, impresor de Cámara de S. M., Carrera de San Francisco, 4: 1896. (Un volumen en 4.° de 285 páginas.)

Idem, Tomo II. (La Duquesa de Villahermosa.)—(Un volumen en 4.° de 411 páginas.)

Boletín de la Real Academia de la Historia. Tomo XXVIII, cuaderno V, Mayo de 1896.—Madrid, establecimiento tipográfico de Fortanet, impresor de la Real Academia de la Historia, calle de la Libertad, número 29: 1896. (Un volumen en 4.°)

Alejandro Herculano de Carvalho. Estudio crítico-histórico leído ante la Real Academia de la Historia en la Junta pública celebrada el día 31 de Mayo de 1896 por el Académico de número D. Antonio Sánchez Moguel.—Madrid, est. tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, impresores de la Real Casa, Paseo de San Vicente, núm. 20: 1896. (Un vol. en 4.° prolongado de 50 páginas.)

Palavras proferidas pelo Bispo de Coimbra quando foi recebido na Real Aca-

demia de Historia de Madrid, no dia 5 de junho de 1896.—Coimbra, imprenta da Universidade: 1896. (Folleto en 4.° de 13 páginas.)

Die Königliche Akademie der Künste zu Berlin, 1896 bis 1896 von Haus Müller.—Erster Tellvon der Begründung Friedrich hi von Brandenburg bis zur Wiederherstellung durch Friedrich Wilhelm II, von Preussen. —Berlin, 1896, von Rich Bong. (Un vol. encuadernado en folio de 203 páginas, con láminas y grabados.)

Retrato al óleo del Excmo. Sr. D. Federico de Madrazo y Kuntz, Director que fué de la Academia. (Copia de D. Luis de Madrazo y Kuntz, hecha y regalada á la Academia por su individuo de número, Excmo. Sr. Don Salvador Martínez Cubells.)

Madrid: 1896.—Est. tip. Viuda é Hijos de M. Tello, Carrera de San Francisco, 4.

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL (GRANADA)
Sala
Sección
Serie
Libro n.º

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XVI. Madrid: Septiembre de 1896. Núm. 157.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN LOS MESES DE JULIO Y SEPTIEMBRE DE 1896

Sesión del día 2 de Julio.—Aprobar los siguientes informes de la Sección de Pintura: 1.°, sobre el cuadro titulado *La Conquista de Granada*, original de D. Carlos L. de Ribera; 2.°, sobre dos cuadros (retratos), originales de Adolfo Wertmüller; 3.°, sobre ocho paisajes originales de D. José Jiménez; 4.°, sobre un cuadro atribuído á Goya; 5.°, sobre dos cuadros que se suponen de la escuela del Divino Morales el uno, y original de Arellano el otro.

Aprobar el informe de la Comisión inspectora de Museos, proponiendo se nombre en propiedad Conservador del provincial de Cádiz á D. José Morillo y Ferradas.

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

Sesión extraordinaria del día 2.—Fué elegido Académico correspondiente en Barcelona D. Manuel Fuxá y Leal.

COMISIÓN PROVINCIAL DE MONUMENTOS - GRANADA - BIBLIOTECA

Comisión Provincial de Monumentos - GRANADA BIBLIOTECA

Sesión del día 4.—Pasar á la Sección de Arquitectura, para que lo tenga presente al informar sobre el proyecto de urbanización de las vías de ensanche de San Martín de Provensals, el expediente que remite la Dirección general de Obras públicas, relativo á la adquisición de un terreno de D. Juan Canas.

Aprobar por mayoría el dictamen de la Sección de Escultura, proponiendo el boceto señalado con el lema *M* para la estatua de la Sra. Doña Concepción Arenal.

Sesión del día 28 de Septiembre.—Pasar á la Sección de Pintura una Real orden expedida por el Ministerio de Estado, rogando á la Academia se le facilite la relación de obras pictóricas existentes en Italia, á que se refiere el art. 51 del Reglamento de la Academia Española de Bellas Artes en Roma.

Pasar á la Sección de Arquitectura una Reel orden del Ministerio de Hacienda, disponiendo que la Academia designe los Arquitectos que estime conveniente para que, en unión del de dicho Ministerio y del que nombre el propietario del Palacio de Anglada, procedan á determinar en definitiva el valor actual de dicho Palacio, así como el de los edificios que ocupan la Presidencia del Consejo de Ministros y la Dirección de Hidrografía.

Quedar enterada de haberse devuelto á la Dirección de Instrucción pública, con el informe pedido por la misma, los documentos que el Arquitecto D. Eusebio Lidón acompañaba á su instancia en reclamación de honorarios contra la Testamentaría de Daoiz y Argáiz.

Pasar á informe del Académico de número, Excmo. Señor D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, el expediente remitido por la Dirección general de Instrucción pública

y promovido por el Ayuntamiento de Turégano, en la provincia de Segovia, en solicitud de que sea declarado monumento nacional su histórico Castillo.

Pasar á la Sección de Pintura una instancia elevada al señor Ministro de Fomento por D. José Lestón y Figuerola, en solicitud de que sea adquirido por el Estado un cuadro de su propiedad que representa á *Nuestra Señora del Rosario,* original de D. José Rodríguez de Losada.

Dar las gracias á la Dirección general de Instrucción pública por el ejemplar del «Resumen de los trabajos realizados en 1894 por el Comité de conservación de los monumentos del arte árabe,» remitido por el Ministro de S. M. en el Cairo.

Remitir á la Dirección de Instrucción pública las láminas que existen en la Academia del *Album* de dibujos del Alcázar de Segovia, ejecutados por D. José Avrial, y pedir que se devuelva á la Corporación el recibo que de haberse hecho cargo del *Album* expidió el señor Secretario general.

Quedar enterada de un oficio del señor Gobernador civil de la provincia de León, trasladando el que le ha dirigido aquella Comisión provincial, acusando recibo de los dictámenes de la Academia referentes al examen y elección de los proyectos, bocetos y ante-proyectos del concurso para la erección de un monumento á Guzmán *el Bueno.*

Pedir al señor Ministro de Fomento la declaración de monumento nacional á favor de la torre de la Iglesia de San Esteban, en Segovia.

Oficiar á la Comisión provincial de Monumentos de Zaragoza, para que informe lo que haya de exacto respecto al anuncio de la venta del «Patio de las Infantas.»

Sesión del día 30 de Septiembre.—Quedar enterada de haberse remitido á la Comisión para erigir una estatua á la señora Doña Concepción Arenal, en Orense, el sobre cerrado y memoria correspondiente al boceto premiado.

Pasar á la Comisión mixta organizadora de las provinciales de Monumentos, una propuesta en terna para ocupar la vacante de Vocal en representación de la Sección de Arquitectura de la Academia provincial de Bellas Artes.

Pasar á informe de la Comisión inspectora de Museos una comunicación de la Academia provincial de Bellas Artes de Barcelona, trasladando la que ha dirigido al señor Ministro de Fomento, con las consideraciones encaminadas á que no se haga alteración en la manera de ser actual del Museo provincial de antigüedades, para lo cual solicita el apoyo de esta Academia.

Pasar á la Comisión mixta organizadora de las provinciales de Monumentos un oficio de la de Badajoz, solicitando autorización para asociar á sus tareas al correspondiente Sr. D. Rafael Vinader.

Quedar enterada de los oficios de los Sres. D. Leonardo Moyua, D. Rogelio Gordón y D. Manuel Fuxá, dando gracias por sus nombramientos de Académicos correspondientes.

Solicitar del señor Ministro de Fomento disponga que se formule el correspondiente presupuesto por el Arquitecto encargado de la dirección de las obras de la Iglesia de San Juan de los Reyes, de Toledo, para las urgentes de reparación de dicho edificio monumental.

RESUMEN

DE LOS ACTOS Y TAREAS DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE SAN FERNANDO

DURANTE EL AÑO ACADÉMICO DE 1895 Á 1896

Número de sesiones ordinarias celebradas	45
Idem de sesiones extraordinarias	8
Idem de Juntas públicas	3
Idem id. de la Sección de Pintura	7
Idem id. de la Sección de Escultura	10
Idem id. de la Sección de Arquitectura	10
Idem id. de la Sección de Música	3
Idem id. de la Comisión de Administración	11
Idem id. de las Secciones de Escultura y Arquitectura reunidas	4

PERSONAL

Han fallecido durante el período de 4 de Julio de 1895 á 4 de Julio de 1896 el Académico de número Sr. D. Vicente Palmaroli, en 25 de Enero de 1896, y los Académicos electos Excelentísimo Sr. D. José de Castro y Serrano, en 1.° de Febrero de 1896, y Excmo. Sr. D. Miguel Aguado de la Sierra, en 6 de Marzo de 1896.

Han sido elegidos Académicos de número:

Sección de Pintura (clase de Profesor).—Sr. D. Antonio Muñoz Degraín, para cubrir la vacante del Sr. D. Vicente Palmaroli, en 4 de Mayo de 1896.

Sección de Música (clase de no Profesor).—Excmo. Sr. Don Luis Pidal y Mon, Marqués de Pidal, para cubrir la vacante

del Excmo. Sr. D. José de Castro y Serrano, en 25 de Mayo de 1896.

Sección de Arquitectura (clase de Profesor).—Sr. D. Fernando Arbós, para cubrir la vacante del Excmo. Sr. D. Miguel Aguado de la Sierra.

RECEPCIONES

Se han verificado las recepciones públicas de los señores:

Ilmo. Sr. D. Tomás Bretón y Hernández, en 14 de Mayo de 1896. Versó su discurso sobre el tema *Barbieri. La ópera nacional,* contestándole, en nombre de la Academia, el Excelentísimo Sr. Conde de Morphy.

Excmo. Sr. D. Enrique María Repullés y Vargas, en 24 de Mayo de 1896. Versó su discurso sobre el tema *La casa-habitación moderna desde el punto de vista artístico,* contestándole, en nombre de la Academia, el Excmo. Sr. D. Lorenzo Alvarez y Capra.

ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES

Han fallecido: D. José Martínez Rives, Burgos; D. José Oriol Mestres, Barcelona; señor Marqués de Montortal, Valencia; D. Rafael Romero Barros, Córdoba; D. Gerardo Vázquez de Parga, Salamanca; D. Enrique Claudio Girbal, Gerona; D. Antonio María Ginestá, Ripoll; Sr. Edmundo Vander-Straeten, Audenarde; D. Juan López Castrillón, León; D. Joaquín Posidonio Narciso da Silva, Lisboa.

Han sido elegidos: Excmo. Sr. D. Ramón Blanco y Erenas, Manila; Sr. Angelo Alessandro Buontempelli, Venecia; Don Enrique Romero y Torres, Córdoba; D. Arsenio Alonso Ibáñez, León; D. Rafael Vinader y Antúnez, Murcia; D. Jacinto Vázquez de Parga, Salamanca; D. Ruperto Ruiz de Velasco, Zaragoza; D. Florencio Jardiel, Zaragoza; D. Justo Gandarias, Guatemala; D. Manuel Fuxá y Leal, Barcelona.

PUBLICACIONES

Se han publicado diez números del BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA, correspondientes á los meses de Septiembre á Diciembre de 1895 y Enero á Junio de 1896.

TRABAJOS DE LA ACADEMIA

El número de expedientes despachados ha sido el de 56, de los cuales corresponden:

A la Sección de Pintura, 22, que son los siguientes:

Sobre un cuadro que representa á *Mater Salvatoris*, de la propiedad de Doña Mercedes García de Vargas (6 *de Julio de* 1895).

Sobre un cuadro titulado *Al galope*, original de D. Enrique Esteban (6 *de Julio de* 1895).

Sobre un cuadro que representa á *Don Quijote increpando al Cura en casa del Duque*, original de D. Rogelio Egusquiza (9 *de Agosto de* 1895).

Sobre un cuadro de Bayeu que representa *Una vendedora de frutas sentada en un ribazo* (11 *de Noviembre de* 1895).

Sobre el cuadro titulado *Cercanías de Roma*, original de Don E. Sierra (18 *de Diciembre de* 1895).

Sobre un cuadro, *Estudio del natural*, original de D. Luis Larmig (18 *de Diciembre de* 1895).

Sobre el cuadro titulado *Final de una huelga*, de D. José Uría (18 *de Diciembre de* 1895).

Sobre el cuadro *Santa Genoveva*, original de D. Manuel Alcázar Ruiz (18 *de Diciembre de* 1895).

Sobre varias composiciones alegóricas de los *Meses del año*, de D. José Pascó (18 *de Diciembre de* 1895).

Sobre un cuadro que representa *Una Dolorosa*, atribuído á Carmona (18 *de Diciembre de* 1895).

Sobre un cuadro titulado *Fuego á bordo,* original de D. José Bermudo (18 *de Diciembre de* 1895).

Sobre el *Retrato del señor Marqués de Pontejos* (11 *de Marzo de* 1896).

Sobre las pruebas para la restauración de las pinturas de la parte alta de la fachada del Alcázar de Sevilla (11 *de Marzo de* 1896).

Sobre un cuadro atribuído á Palomino, que representa á *San Jerónimo penitente* (28 *de Abril de* 1896).

Sobre el cuadro titulado *La embaucadora,* original de D. Antonio Ruiz García de Salces (28 *de Abril de* 1896).

Sobre el cuadro titulado *Desahucio,* original de D. José María Mendiguchía (28 *de Abril de* 1896).

Sobre la propuesta de D. A. Muñoz Degraín (27 *de Abril de* 1896).

Informe sobre el cuadro *La Conquista de Granada,* original de D. C. L. de Ribera (7 *de Julio de* 1896).

Idem sobre dos cuadros (retratos) originales de Adolfo Wertmüller (7 *de Julio de* 1896).

Idem sobre ocho paisajes originales de D. José Jiménez (7 *de Julio de* 1896).

Idem sobre dos cuadros que representan *La Virgen del Rosario* y *Cristo con la Cruz y la Verónica,* atribuídos al Divino Morales y á Arellano (7 *de Julio de* 1896).

Idem sobre un cuadro atribuído á Goya (7 *de Julio de* 1896).

A la Sección de Escultura, 8, que son:

Informe sobre el proyecto de medalla para uso de señores Jueces y Fiscales municipales (23 *de Octubre de* 1895).

Sobre los bocetos de estatua del Excmo. Sr. D. José Moreno Nieto (29 *de Octubre de* 1895).

Sobre una *Cabeza de estudio,* original de D. Antonio Parera (26 *de Diciembre de* 1895).

Sobre el modelo en barro á tamaño definitivo de la estatua del Excmo. Sr. D. José Moreno Nieto (11 *de Mayo de* 1896).

Sobre la consulta del Gobierno acerca de quién sea el autor de la estatua *Hebe* (11 *de Junio de* 1896).

Sobre una imagen de talla, *Santa María Magdalena penitente*, atribuida á Montañés (11 *de Junio de* 1896).

Sobre seis bocetos de estatua para el monumento á Guzmán *el Bueno* (9 *de Junio de* 1896).

Idem sobre bocetos de estatua de la Sra. Doña Concepción Arenal (2 *de Julio de* 1896).

A la Sección de Arquitectura, 10, que son:

Informe sobre el proyecto de reparación de la Iglesia de Santa María de Lebeña (17 *de Octubre de* 1895).

Sobre el proyecto de reparación del monumento á la batalla de la Albuera (en Badajoz) (29 *de Octubre de* 1895).

Sobre el proyecto (modificado) de edificio para Aduana en Barcelona (11 *de Noviembre de* 1895).

Sobre el proyecto de restauración de la Catedral nueva de Salamanca (17 *de Diciembre de* 1895).

Sobre la instancia de la Asociación de Arquitectos de Cataluña relativa á atribuciones, etc. (17 *de Diciembre de* 1895).

Sobre el proyecto de apeo del templo de San Martín de Frómista (provincia de Palencia) (14 *de Enero de* 1896).

Sobre el proyecto de terminación del lucernario y modificación de la fachada de la Catedral de Barcelona (29 *de Enero de* 1896).

Sobre una instancia de D. Manuel Hernández (maestro de obras de la isla de Cuba), que solicitó se le considerase con la misma aptitud legal que los de la Península (8 *de Mayo de* 1896).

Sobre seis proyectos de pedestal para el monumento á Guzmán *el Bueno*, en León (9 *de Junio de* 1896).

Sobre dos propuestas para Académico de número (8 *de Junio de* 1896).

A las Secciones de Escultura y de Arquitectura reunidas, 1:

Sobre seis proyectos para un monumento al Excmo. Sr. Don Claudio Moyano (11 *de Febrero de* 1896).

A la Sección de Música, 2, que son:

Informe sobre el *Método teórico-práctico de Taquigrafía musical*, por D. Serafín Guas (26 *de Diciembre de* 1895).

Idem sobre propuesta para Académico de número (18 *de Mayo de* 1896).

A la Comisión inspectora de Museos, 2, que son:

Informe sobre la restauración de varios cuadros del Museo Nacional de Pintura y Escultura, originales de Rubens, Pablo de Vos y otros (11 *de Marzo de* 1896).

Nombramiento de Conservador del Museo de Bellas Artes de Cádiz (2 *de Julio de* 1896).

Informes relativos á monumentos históricos y artísticos, 4, que son:

Sobre la necesidad de obras de reparación en el Monasterio de San Juan de la Peña (Huesca) (4 *de Octubre de* 1895).

Sobre el mérito artístico-histórico de la Iglesia de Santa Cruz de Castañeda (Santander) (23 *de Diciembre de* 1895).

Sobre la puerta llamada de Elvira, en la Alhambra de Granada (30 *de Mayo de* 1896).

Sobre el expediente de declaración de utilidad pública de los terrenos en que estuvo situada Numancia (31 *de Mayo de* 1896).

PROGRAMAS

Para los ejercicios de oposición á la Ayudantía numeraria de la clase de Dibujo de figura de la Escuela de Bellas Artes de Málaga (17 *de Diciembre de* 1895).

Para idem de la clase de Dibujo lineal y de adorno de la de Granada (3 *de Marzo de* 1896).

OPOSICIONES

A la plaza de pensionado para el estudio de la Pintura, creada por la Diputación provincial de León (30 *de Octubre de* 1895). Fué propuesto el único aspirante, D. Demetrio Pérez y González.

INFORMES RELATIVOS Á TRABAJOS ARTÍSTICOS PRESENTADOS EN CONCURSOS PÚBLICOS

Para una estatua al Excmo. Sr. D. José Moreno Nieto, en Badajoz (29 *de Octubre de* 1895):

Se presentaron 10 bocetos de la estatua, firmados por los escultores D. Eduardo Buitragueño, D. Vicente Bañols, D. Dionisio Pastor, D. Aniceto Marinas, D. Antonio Parera, D. Rafael Altché, D. José Alcoverro, D. Julio G. Pola, D. Torcuato Tasso y D. Pedro Carbonell.

Examinados por la Sección de Escultura, informó en sesión del día 28 de Octubre de 1895, y de conformidad con la misma, la Academia eligió el boceto firmado por D. Aniceto Marinas, cuyo acuerdo fué comunicado á la Comisión ejecutiva de Badajoz en 29 de dicho mes.

Para un monumento al Excmo. Sr. D. Claudio Moyano, en Madrid:

Se presentaron seis proyectos de estatua y pedestal, distinguidos con los lemas «Justicia,» «Probidad,» «Z,» «La enseñanza es la base de los pueblos,» «Consecuente» y «Salve.»

Examinados por las Secciones de Escultura y de Arquitectura reunidas, presentaron informe en sesión del día 3 de Febrero de 1896. La Academia acordó por mayoría no haber lugar á adjudicación de premio ni *accésit*. La minoría formuló voto particular, proponiendo para su ejecución el proyecto se-

ñalado con el lema «Salve.» Así se comunicó á la Comisión ejecutiva del monumento con fecha 5 del citado mes.

Monumento á D. Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, *en León:*

Se presentaron seis proyectos, firmados por los escultores y arquitectos siguientes:

1.° D. Francisco Requena (escultor), y D. Francisco de P. Oliver y D. Víctor Beltri (arquitectos) (*de Cartagena*).

2.° D. José Alcoverro (escultor) y D. Gabriel Abreu (arquitecto) (*de Madrid*).

3.° D. Mateo Inurria (escultor), y D. Joaquín Saldaña y D. Jesús Carrasco (arquitectos) (*de Madrid*).

4.° D. Aniceto Marinas (escultor) y D. Juan de Moya (arquitecto) (*de Madrid*).

5.° D. Pedro Carbonell (escultor) y D. Fernando Romeu (arquitecto) (*de Barcelona*).

6.° D. Inocencio Redondo (escultor) y D. Arsenio Alonso Ibáñez (arquitecto) (*de León*).

Fueron examinados (separadamente) por las Secciones de Escultura y de Arquitectura, y presentaron sus respectivos informes en sesión del día 1.° de Junio de 1896, y fueron aprobados por la Academia.

La Sección de Escultura eligió para ampliar, con arreglo á la base tercera de la convocatoria, los bocetos firmados por los Sres. Inurria, Marinas y Alcoverro.

La Sección de Arquitectura eligió el proyecto de pedestal del Sr. Abreu.

Con fecha 9 de Junio de 1896 se comunicaron ambos informes á la Comisión provincial de León.

Estatua á la Sra. Doña Concepción Arenal (*en Orense*):

Se presentaron 24 bocetos, varios de ellos firmados y los demás con *lema*.

Fueron examinados por la Sección de Escultura, y la Academia, en sesión del día 2 de Julio, aprobó el dictamen de la

Sección, proponiendo para el premio el boceto señalado con el lema *M*.

TRABAJOS DE SECRETARÍA

Por Secretaría se han tramitado y extendido entre oficios, comunicaciones, etc., 310.

Se han extendido además:

523 esquelas de citación á sesiones extraordinarias y públicas.
49 idem id. á las de la Sección de Pintura.
60 idem id. á las de la Sección de Escultura.
90 idem id. á las de la Sección de Arquitectura.
60 idem id. á las de Escultura y Arquitectura reunidas.
18 idem id. á las de la Sección de Música.
66 idem id. á las de la Comisión de Administración.
6 idem id. á las de la Comisión del Taller de vaciados.

Se han formado:

10 presupuestos para gastos ordinarios.
10 cuentas de idem.
5 cargaremes de Tesorería.
20 libramientos.
46 nóminas de empleados y dependientes.

Se han extendido:

3 credenciales de Académicos de número.
2 diplomas de idem.
11 credenciales de Académicos correspondientes.
11 diplomas de idem.

ADQUISICIONES

Un vaciado en yeso del busto del Emperador Carlos V, donativo del Sr. D. Luis Alvarez.

Ciento cuarenta primeras fotografías de la mayor parte de los 377 capiteles colocados en la cripta de la nueva Catedral

de Nuestra Señora de la Almudena, donativo del Arquitecto director Excmo. Sr. Marqués de Cubas.

Retrato al óleo (tamaño natural) del Excmo. Sr. D. Federico de Madrazo y Kuntz (copia de D. Luis de Madrazo y Kuntz), por D. Salvador Martínez Cubells, donativo del mismo.

Retrato al lápiz del Sr. D. Ildefonso de Santiago de Palomares, Académico de mérito que fué por la Arquitectura.

Dibujo de un capitel del Templo de Vesta, en Tívoli, hecho por el mismo.

Libros y folletos para la Biblioteca:

Por compra:

	Volúmenes.
Apéndice al Diccionario de Administración, de Alcubilla (1895)	1
El Indicador de Correos	1
Por donación	90
Total	92

DISCURSOS

LEÍDOS EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL

EXCMO. É ILMO. SR. D. ANGEL AVILÉS

EL DÍA 5 DE FEBRERO DE 1893

DISCURSO

DEL

EXCMO. É ILMO. SR. D. ANGEL AVILES

SEÑORES ACADÉMICOS:

¡Qué fortuna la mía! Sin merecimiento alguno; sin otra circunstancia que mi profundo, inextinguible amor al arte, llego á esta ilustre casa, donde por ministerio de la ley se le tributa culto. Y para que no haya sombra, ni desagrado, ni ápice de amargor en este suceso, entro por la que pudiera llamarse puerta de la alegría, pues no vengo, como suele acontecer, á reemplazar á un muerto, sino á un ausente. Mi antecesor, el Sr. D. Teodoro Ponte de la Hoz, vive, aunque, á causa de hallarse algunos años há fuera de Madrid, y aun de España, haya pasado de Académico numerario á correspondiente. De aquí su vacante y mi nombramiento, y de aquí también que yo omita su elogio; pues si bien le merece, no le ha llegado todavía, por ventura, la triste hora oficial de tributársele. Es más: en que este momento se dilate, estamos él y todos interesadísimos.

Tampoco habré de empeñarme en mostraros, por la excesiva benevolencia con que me honráis, el reconocimiento de que me siento poseído. Este, si es verdadero, jamás resulta de meras palabras; y yo no quiero, por otra parte, que mi honda gra-

titud aparezca empequeñecida y fría con la nota de reglamentaria.

Me limitaré, por tanto, á divertir vuestra atención hablándoos breve rato de algún punto de arte, y no os extrañará su pequeñez, porque yo sé muy poco; ni que, contrayéndome á particulares aficiones mías, se refiera á asunto pictórico; ni que, dentro de la pintura, haya elegido la *acuarela*, por ser de ella tan amante, que la he dedicado estudios y práctica, aunque con escaso fruto. Sobre que deseo que mi trabajo resulte siquiera con el mérito de la brevedad y la concisión que parece imponer un tema en el cual la frescura, la espontaneidad, la mano franca y ligera constituyen el mayor mérito, la cualidad más apreciable.

Como todo lo que arranca de las entrañas mismas de la naturaleza, la *acuarela* es antiquísima; puede decirse que tan antigua como la pintura, y al propio tiempo es moderna, tan moderna, que en nuestros días y á nuestros ojos ha desplegado sus vivas y brillantes alas de mariposa.

Nadie ignora que en los primeros ensayos artísticos de la humanidad, las tierras de varios colores, desleídas en el disolvente primitivo, natural, abundantísimo, en el agua, sirvieron para la representación pictórica del mundo exterior y del otro mundo que llevamos en el alma; esos mundos que, unidos y compenetrados, engendran el arte, definido por el genio de Bacon: *Homo additus naturæ*, suma del hombre con la naturaleza.

Y todos saben que la *acuarela* en su forma actual—no *temple*, ni *fresco*, ni *aguazo*, ni *miniatura*, ni *lavado*—es novísima florescencia de la pintura; tan nueva, que los que aún no podemos ser verdaderamente calificados de viejos—permitidme esta vanidad, que ya ha de durarme bien poco—la hemos visto nacer y desarrollarse, hemos presenciado sus primeros vacilantes pasos, como los de tierno y cándido infante; la hemos acompañado y acaso ayudado y nutrido, y ahora nos deleitamos contemplando su briosa juventud, lozana y expresiva.

A mi humilde juicio, el carácter, significación é importancia de la moderna acuarela es haber contribuído grandemente á devolver á la pintura la luz, obscurecida en las obras de los maestros antiguos por la acción deletérea del tiempo, el cual, enranciándolas, las cubre de una pátina que, si bien las funde y armoniza, quítales aquella frescura con que sus autores las crearon; como se marchitan y amarillean las flores, perdiendo sus más delicados matices, sus más exquisitos aromas. Ni puede ser por menos, tratándose de un procedimiento cuyos medios materiales consisten en papel blanco, colores transparentes y agua pura en que van diluídos.

Por eso se ha dicho con exactitud que la acuarela es «pintura á la aguada, en que se logran por transparencia los valores y efectos que al óleo se consiguen por empaste;» que es «un arte en que debe dominar la espontaneidad, el calor y la inspiración de la mente, con toques amplios, sencillos, precisos, transparentes,» y en que «la finura de interpretación y el espíritu de iniciativa constituyen el elemento principal del éxito (1).»

La acuarela, ante todo y sobre todo, es luz. Y ¿será preciso, señores Académicos, hablar aquí de la suprema importancia que en las artes del diseño, en la pintura especialmente, tiene la luz? Mejor que yo lo sabéis vosotros, y admirablemente lo ha dicho un gran legislador de la estética, el profundo Hegel. «En la escultura y la arquitectura—escribe—hácense visibles las formas mediante la luz externa; en la pintura, por el contrario, la materia, obscura por sí misma, tiene en su seno su elemento interno, su ideal: la luz.»

Los divinos resplandores que en las artes plásticas y gráficas constituyen el alma y la vida, influyen también, aunque por concepto más subjetivo, en la poesía misma. Recordad, si no, la invocación grandilocuente con que Milton abre el libro III de su incomparable poema: «¡Salve, sagrada luz, hija primogénita del cielo, destello inmortal del eterno Sér!»

Pues bien, señores, yo entiendo y creo firmemente que, por

su historia y sus condiciones, la *acuarela* ha sido para la pintura un esplendoroso *fiat lux!*

Sobre cuál es más antiguo de los procedimientos en que el agua sirve de vehículo al color, no hay entera conformidad; pero sea el temple ó el fresco, lo cierto es que en los primitivos fragmentos del arte se halla la progenie de la acuarela, y los arruinados trozos de las ciclópeas construcciones asiáticas, como esos colosales muros con que el arte egipcio asombra todavía á estas generaciones nuestras, más delicadas, más menudas, pudiera decirse, y como los misteriosos hipogeos etruscos, ofrecen á la mirada escrutadora del observador la nobilísima cuna de la acuarela.

Claro es que hay que llegar á la época en que la cultura humana se extiende y se individualiza; en que no son los pueblos en masa, ni clases determinadas de sacerdotes ó de guerreros, las que producen las obras de la inteligencia; hay que llegar al tiempo en que nace el libro, para encontrar algo de la forma que hoy presenta este género de pintura.

Los griegos, maestros en todo, perfeccionadores, si no iniciadores del progreso humano en cada una de las varias manifestaciones del espíritu, y muy particularmente en cuanto al arte se refiere, hubieron de ser también los que cimentaron ésta de que me ocupo, por más que la bárbara destrucción de tantas admirables obras suyas nos impida con precisión determinarla.

Hay que venir á la época romana para encontrar una huella más directa y positiva, y aun así casi de referencia. Porque ¿dónde hallar hoy las ilustraciones de libros á que Séneca se refiere en su tratado *De tranquilitate animi?* ¿dónde las imágenes que avaloraban aquéllos á que en sus epigramas alude Marcial? ¿dónde los centenares de retratos con que la famosa *Lala de Cyzica* exornó la curiosa obra del más sabio de los romanos, Marco Terencio Varron, las célebres *Stromatas*, cuya memoria, como la de análogas obras griegas, sólo nos queda por Plinio?

¡Ah, con qué triste facilidad se destruye la labor más larga, más costosa, más interesante!

La caída del imperio y el advenimiento de la religión cristiana, que cambiaron por completo la faz del mundo, tuvieron en ésta, como en todas las evoluciones de la civilización, influjo grandísimo. Refugiadas las ciencias, las letras y las artes en Bizancio, de allí partieron los primeros rayos de la nueva aurora, que, tras larga noche de luchas, trastornos, cambios, mudanzas, transformaciones, brilla en el período medioeval en los cenobios, donde se acogían aquellos espíritus que parecen providencialmente destinados á sacar á la humanidad de las tinieblas en que la sumió la dura mano de la invasora guerra.

Ni puede olvidarse el generoso, ilustrado impulso de algunos emperadores creando bibliotecas servidas por *anticuarios*, copistas y amanuenses griegos y latinos; como tampoco es posible dejar de infligir la reprobación más enérgica á los torpes y funestos actos de otros, no ya perseguidores de toda imagen, sino bárbaros destructores de toda civilización. Y gracias á que si los iconoclastas y sus secuaces borraron las obras de un Teodosio, el *caligrafo*, no han podido borrar su recuerdo ni matar su gloria.

Tan hermosa semilla había de fructificar durante los primeros siglos de la Iglesia, y en la caligrafía, como en su bella compañera la *miniatura*, hallaban brillante empleo las delicadas manos de Santa Melacia, de las vírgenes Cesarinas, de la princesa Juliana, de Santas Hermilda y Renilda, igualmente que las de muchos de los que siguieron la inmortal institución de San Benito, el universal artista San Eloy y otros santos. Los conventos de Hibernia, Caledonia y Bretaña, el monasterio de San Martín de Tours, los *escritorios* de Leyre, San Millán de la Cogolla, Liébana y tantos otros de nuestra España, como las escuelas flamenca, germánica é italiana, elevaron á altura inconmensurable el arte de la iluminación y de la miniatura, ó, como ahora se dice, de la ilustración del libro: ocupación de los que no podían ó no querían manejar el arado (2)

No es mi ánimo trazar aquí el amplio cuadro del desarrollo artístico en la Edad Media, ni siquiera el de la miniatura, en que la acuarela tiene parte de su ejecutoria nobiliaria (3). Exigiría esto un trabajo especial, que, por otra parte, se halla en las interesantes obras de Labarte (4), Bastard (5), Lacroix (6), Lecoy de la Marche (7), etc., etc.; pero no puedo menos de citar, aunque de pasada y como primeros trabajos de iluminación, los que se encuentran en los códices vaticanos, especialmente los *Virgilios* de los siglos IV y VI, «incomparables monumentos, que bastan para mostrar el estado de la pintura de manuscritos en los albores de la Edad Media (8);» los famosos códices del *Génesis* y *Dioscórides* de la Biblioteca imperial de Viena, y nuestro interesantísimo *Misal* de San Millán de la Cogolla, códice del siglo VII, existente en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia, estudiado por Enguren, así como la *Biblia* de la misma época (año de 662), escrita por el monje *Quiso*, primer iluminador, primer acuarelista español de que yo tengo noticia, y que, empleando el rojo (*minium*), el morado (*tinctura hiacinthina*), el verde (*appianum*), el amarillo (*croceum*) y el pardo obscuro (*furvum*), adorna con detalles arquitectónicos, y aun con alguna figura de puro gusto bizantino, el índice de los Evangelios. Los códices de *San Beato*, *Liber Comes*, *Álvaro de Córdoba* y otros interesantes de las bibliotecas de la Academia de la Historia, Nacional, de El Escorial, etc., son muestra de aquellas iluminaciones y aquellas miniaturas que pueden estudiarse sin salir de España, donde poseemos también, para honra del arte patrio, *Las Cántigas* y el *Libro de las Tablas*, joyas del siglo XIII, y el famoso *Libro de horas de la reina Isabel la Católica*, riquísimo códice que se custodia en la Biblioteca del Real Palacio, y en el que la caligrafía y la miniatura llegaron al más alto punto de perfección (9). Con él pueden sólo rivalizar obras como el *Libro de horas de la reina Ana de Bretaña* (Biblioteca nacional de París), entre cuyas numerosas ilustraciones hay algunas de las que con razón afirma Lacroix no ser indignas de los pinceles de Rafael.

Y todas estas labores artísticas—caligrafía sencilla y de adorno, viñetas y miniaturas—se practicaban en el *scriptorium*, sala situada lejos de todo movimiento y ruido, contigua á la Capitular y á la Biblioteca, con luces á patios ó jardines interiores, y en la cual no entraban sino los dedicados á la paciente y sagrada tarea de escribir y miniar, y las dignidades del Monasterio (10). Curiosas son las descripciones de estos *escritorios* hechas por Mabillon y Viollet le Duc, y yo me figuro con qué recogimiento, con qué exquisita atención, con qué esmero respetuoso y sentido se realizaban aquellos trabajos, cuyo ejercicio era un culto, cuyo fin era ganar el cielo. No habían de interrumpirlos, ni distraerlos *palabras frívolas*, porque *con ellas*, decía Alcuino, *la mano puede equivocar el concepto*. Y sentados en sendos escabeles, ante sus correspondientes pupitres, con el pergamino, la tinta, los colores, el cálamo ó pluma, los pinceles, el raspador, la regla, el compás y demás utensilios, emprendían su benedictina tarea, en la que sólo tomaba parte la imaginación cuando se trataba de ornamentar con trazos, lacerías, detalles arquitectónicos, plantas, animales, y, finalmente, figuras, el sagrado texto (11).

Opino yo, con algún entendido escritor, que los primitivos monjes acuarelistas crearon sus bellas producciones de ilustración de códices apartándose consciente y deliberadamente de toda copia del natural, porque el naturalismo y el realismo no se avenían con las ideas y sentimientos esencialmente idealistas de la doctrina de Cristo, en una época en que fué tan potente y general la reacción contra los brutales apetitos de las decadentes sociedades paganas; pero más tarde las bellezas de la creación, que en nada contradicen, antes bien acompañan y ayudan á expresar por admirable modo lo más exquisito de la sensibilidad anímica, recobraron su ineludible imperio, restableciendo el equilibrio entre lo interno y lo externo, lo subjetivo y lo objetivo, de cuya armonía han surgido siempre las verdaderas obras de arte.

¿Cómo no habían aquellos místicos artistas de sentirse al fin

impresionados, atraídos, influídos por la azulada, luminosa extensión del firmamento, por los delicados contornos y matices de las flores, por los colores vivos y las formas varias de peces, aves y toda la riquísima fauna que anima nuestro globo, y últimamente por *la faz divina del Hombre?*

Y coincidiendo con esta lógica y natural transformación, surgen aspiraciones sociales y políticas, originadas muchas de ellas por sucesos tan grandes en el orden físico y en el orden intelectual como la invención de la imprenta y el descubrimiento del Nuevo Mundo, y el arte, secularizándose, emprende nuevos derroteros y los antiguos acuarelistas no son ya tímidos iluminadores, sino pintores completos, que abren su espíritu y extienden su mirada y enriquecen su técnica profusa y asombrosamente.

Pero el procedimiento de Huberto y de Juan Van-Eyck asesta rudo golpe á la pintura antigua: el óleo sustituye á la aguada, y tiene que transcurrir mucho tiempo antes de que este último género recobre vida é importancia, pues no obstante el olímpico menosprecio de Miguel Angel, el nuevo vehículo del color satisface condiciones que le dan por punto general la primacía.

Llevado á Italia por Antonello de Mesina, y difundido después por todo el mundo, con su magnífico ropaje se presentó el arte pictórico en la época del Renacimiento, alcanzando el mayor esplendor en los siglos XVI y XVII, sobre todo con el gran *Velázquez*, el prodigioso *maestro pintor* á quien ni antes ni después ha podido igualar nadie, á pesar de que tantos han ido y van hoy mismo tras de él (12).

Mas la XVIII.ª centuria, que es de paralización y decadencia para la pintura, vió amortiguarse el óleo, y en sus postrimerías renacer la pintura de agua en manos de los ingleses, á quienes, desde los tiempos anteriores á Carlomagno, con sus miniaturistas britanos é irlandeses, parecía estar reservado dotar al continente europeo de este género precioso.

Tímidamente le inician Barlow, Rooker, Hearne y Payne,

iluminando sus dibujos con tintas pardas y azuladas de sepia é índigo, atentos sólo á producir efecto grato á los ojos, con un convencionalismo sencillo y hasta pobre. Juan Cozens y Tomás Girtin hacen dar un paso adelante á la acuarela. Este último especialmente, apartándose del uso exclusivo de la tinta china, de la tinta neutra, y comenzando á perder el miedo al color, abrió, puede decirse, las puertas de la acuarela, y fué el predecesor del ilustre *Turner*, en quien brillan á un tiempo las nativas, extraordinarias condiciones del que viene artista al mundo, y la incansable laboriosidad que le lleva á cultivar hasta la perfección los géneros todos (13). El estudio de la naturaleza, como suele acontecer con los grandes artistas, le enseñó más que todos los maestros, y á él se dedicó con afán incansable, reproduciendo los más vivos y brillantes efectos de luz. Sus mejores acuarelas son también las más francas y sencillas de ejecución; franqueza y sencillez que no ha de confundirse con esa manera irrespetuosa de toda buena tradición que el vulgo le atribuye, porque las libertades del genio no son los atropellamientos de la audaz ignorancia (14).

Después de Turner, distínguense Copley Fielding (el amigo de Delacroix), Prout, Cox, Cattermole y otros que continuaron cultivando como género nacional la pintura á la acuarela, mirada con desdén por los profesores de la *Royal Academy*, hasta el punto de que los acuarelistas se reunieron, constituyendo la Sociedad de acuarelistas *(Society of painters in water colours)*, y abrieron una exposición de sus obras, con exclusión de las de óleo, el memorable día 22 de Abril de 1805 (15). Por ser muchos los socios, y seguramente no bien avenidos—que no sólo en España existen rivalidades y desavenencias entre los artistas,—fundaron algunos una nueva asociación, titulada Instituto de acuarelistas *(Water colours Painter's Institute)*. Ambas existen hoy en *Pall Mall* (E. y O.), dedicándose aquélla más al paisaje y esta última á la figura. En 1881, la antigua Sociedad recibió la denominación ó título de *Real*. «Esto es muestra, dice *The Art journal* de Londres, de lo que el público

aprecia su mérito; pero le impone mayores y más patrióticas responsabilidades. El honroso adjetivo con que ahora se la distingue la coloca entre las corporaciones reconocidas como representantes del país por la Reina y el Gobierno.» Hoy sostienen las buenas tradiciones de la acuarela inglesa pintores como Palmer, Gregory, Linton, Calderón, Herkomer y muchos otros de universal fama.

Las acuarelas presentadas por los ingleses, especialmente las de Cattermole, en la Exposición universal de París de 1855 (16), llamaron la atención de los franceses y aun de todo el mundo sobre este género, que desde entonces comenzó á tomar carta de naturaleza en el arte; si bien todavía pasó algún tiempo antes de que en las Academias de pensionados de Roma se establecieran las reuniones ó clases nocturnas para el estudio de la acuarela, algunas famosísimas, como la de *Gigi*. De ellas ha irradiado por toda Europa (17).

En Francia es de ayer el cultivo de este género y la asociación de los que á él se dedican. Pablo Leroi, en la *Gazette des Beaux Arts*, correspondiente al mes de Julio de 1874, como el año anterior, excitaba á aquéllos de sus compatriotas que pintaban la acuarela á que imitasen á los ingleses, constituyéndose en sociedad. El notable escritor de artes Luis Gonce hacía lo propio, y en 1877 consignaba con elogio la novedad de haberse destinado en el *Salón* un pequeño departamento para dibujos y acuarelas. Lostalot hace notar que, en el gran certamen universal de París de 1878, á no ser por los artistas ingleses, no habría que ocuparse del género acuarela (18). Al fin, en 1879, la *Societé d'aquarellistes français*, fundada poco antes por diez y siete pintores, á imitación de los ingleses, celebró el 10 de Abril su primera exposición, que resultó muy interesante por las obras de Lamí, Isabey, Jacquemart, Vibert, Leloir, Mme. Magdalena Lemaire, etc., etc. Desde entonces, el género se ha extendido y perfeccionado. La última exposición (Mayo de 1892), que es la décimacuarta, ha constado de 213 obras, pintadas por 44 artistas, entre ellos dos damas de gran

renombre, la citada Mme. Magdalena Lemaire y la Baronesa Nathaniel de Rothschild.

En España hemos sido—¡parece mentira!—más activos y laboriosos en este punto que los franceses, por haber tenido antes que ellos Sociedades de Acuarelistas y Exposiciones de acuarelas. Bien es verdad que nuestros pensionados en Roma fueron los iniciadores del movimiento, y entre todos y sobre todos el insigne y malogrado *Mariano Fortuny*.

Hasta entonces la acuarela habíase cultivado poco y únicamente como género menor y meramente agradable de la pintura. Mi distinguido amigo el ilustre maestro D. Francisco Asenjo Barbieri me ha referido que en sus mocedades asistía á una tertulia donde cierta dama inglesa, residente á la sazón en Madrid, reunía á varios artistas, entre los cuales se contaba el célebre pintor Alenza. Solía éste dibujar á lápiz ó pluma, mientras los demás contertulios departían, tocaban ó cantaban. La dueña de la casa, admiradora del talento de Alenza, animábale á ejercitar su fecunda y genial imaginación, y un día le explicó y encomió el procedimiento de la acuarela, tan de uso y moda en Inglaterra, llegando hasta encargar á su país una caja de colores en pastillas, la primera probablemente que vino á España, para regalársela á Alenza, que desde entonces la usó pintando algunas obras ligeras, pero apreciables, varias de las cuales conserva el Sr. Barbieri con estimación merecida.

Posteriormente, un artista ya viejo y siempre simpático, D. Cosme Algarra, que estudió en Inglaterra bajo la dirección de Richardson aquella manera idealista y un tanto convencional, pero fresca, limpia y transparente de los pintores británicos, cultivó y enseñó la acuarela en la *Sociedad de Bellas Artes*, nacida del famoso *Liceo*, fundado por nuestros románticos. En varios sitios y con diversos nombres—entre otros el de *Sociedad de los Basilios*,—trabajó esta asociación bajo la presidencia del pintor Esquivel, disolviéndose y desapareciendo muchos años há. Ni siquiera subsisten los edificios donde sucesivamente se juntaban aquellos artistas, porque la fiebre demoledora y

reconstructora de Madrid los ha derruído, como acaba de hacer con la casa de la calle de San Agustín, esquina á la de Cervantes, en la cual tuvo su estudio Algarra, y yo recibí de él mis primeras lecciones de acuarela.

A mediados del año de 1866 vino el insigne Fortuny á Madrid, donde «visitó de nuevo y más detenidamente el Museo real, copiando varias obras del Tintoretto, Tiziano, Velázquez y Goya (19).» En derredor del gran pintor reusense agolpáronse cuantos cultivaban la pintura en la capital de España, entre ellos Algarra y D. José Vallejo, artista de alta inteligencia y vasta ilustración, dibujante eximio. Ambos acompañaban á Fortuny cuando iba á hacer sus copias al Museo, y llenábanse de asombro al verle, por ejemplo, que después de copiar con admirable exactitud la célebre infantita de Velázquez, ponía esta copia á la acuarela bajo el caño de una fuente para repintarla más tarde sobre los fundidos colores. Y lo mismo empleaba la esponja y el raspador que los pinceles, y los colores transparentes que los de cuerpo y pasta, y mil recursos ingeniosos del momento, persiguiendo y logrando la reproducción bellísima del natural é iluminando sus obras de tal modo, que algunas parecen pintadas con rayos de sol.

Fortuny, al decir de su distinguido discípulo y cariñoso hermano político, mi excelente amigo D. Ricardo de Madrazo, con quien largamente he hablado de aquel malogrado genio, estudiaba minuciosa y detenidamente, y estaba en cuerpo y alma consagrado al arte. Es una inmarcesible gloria nuestra, de la que en vano quiere privarnos quien con ignorante ligereza le califica de italiano (20) y le coloca por bajo de Regnault, cuando este notable y también malogrado pintor francés escribía desde Roma, donde se hallaba pensionado, las siguientes frases:

«Ayer pasé el día en el estudio de Fortuny, y salí hecho un pelele. ¡Qué asombro de mocito! ¡Qué prodigiosas obras las suyas! Es verdaderamente el maestro de todos nosotros. ¡Si vieras los dos ó tres cuadros que está terminando ahora y las

acuarelas que ha pintado últimamente!!! ¡Esto, esto es lo que me disgusta de las mías!.... ¡Ah! Fortuny, tú me quitas el sueño!.... (21).»

Con su *Contadina*, su *Malandrín*, su *Mascarada*, sus *Bibliófilos* y tantas otras obras maestras, Fortuny es, á mi humilde juicio, el primer acuarelista del mundo.

Su ejemplo y su estímulo hizo que en 1869 algunos artistas, al frente de los cuales deben figurar los iniciadores de la idea, mi queridísimo amigo y maestro D. José Casado del Alisal, y mi amigo también el profesor D. Juan Martínez de Espinosa —ambos, desgraciadamente, ya difuntos,—se asociaran para estudiar por la noche la acuarela en el local de la Escuela Superior de Pintura, sita en este mismo edificio (22). Por entonces juntáronse también con el propio objeto algunos distinguidos alumnos de dicha Escuela (23); y de estos núcleos nacieron otros centros, y en 1874 fundóse la *Sociedad de Acuarelistas* (24), y en 1878 el *Círculo de Bellas Artes* (25), en cuyas academias nocturnas trabajaban y trabajan actualmente profesores y aficionados á la acuarela (26). Sus obras, presentadas en agradables Exposiciones, han sido y espero que sigan siendo atractivo de este buen pueblo de Madrid, que ya es hora de que, si no trocar por esta otra su antigua afición á los toros y la más reciente al *pelotarismo*, las alterne, concediendo al arte de Velázquez y Murillo una parte siquiera de lo que otorga al de *Pepe Hillo* y al de los numerosos *Chiquitos* eúscaros.

Barcelona con su *Centro de Acuarelistas*; Sevilla, Valencia y otras ciudades españolas tienen derecho á no ser preteridas, cuando se mencionan sociedades y reuniones para estudiar y cultivar el género de que me ocupo (27).

¡Y qué diferencia, señores, entre estas modernas *academias* nocturnas de acuarelistas y aquellos antiguos *escritorios* monásticos de que os hablaba antes! No ya las *palabras frívolas* que Alcuino anatematizaba y proscribía, sino frases más ó menos ingeniosas y aun picantes, cuentos y bromas acompañan y amenizan el trabajo. El local es extenso: cubren sus paredes tapi-

ces, bocetos, vaciados en yeso, armas; en el centro hay una plataforma, donde se coloca el modelo, que recibe luz zenital de un gran foco con reflector brillantísimo; á corta distancia, y en forma de anfiteatro, una ó dos filas de borriquetes con asiento, pupitre móvil, luz á la izquierda y vaso para agua á la derecha. Puesto el modelo y ocupadas por suerte las plazas, comienza el estudio de la acuarela. Breves son los ratos de silencio, que interrumpen constantemente los diálogos y conversaciones de extremo á extremo, á veces esmaltados de agudezas y coreados por risas. El contraste, como veis, no puede ser más grande. Deducir de él todas las consecuencias me llevaría muy lejos. Sólo diré que, en mi pobre opinión, el arte, pasando por infinitas fases, oscila, cae, se levanta, se eclipsa, vuelve á lucir; en suma, se transforma, pero no muere ni morirá nunca.

Tratada someramente la parte histórica de la acuarela, vengamos á la técnica, apuntada al principio, y de la cual diré pocas palabras, porque su examen cabal y detallado exigiría desenvolvimientos impropios del presente discurso. Pero no puedo prescindir de algunas indicaciones para que este trabajo, aunque ligero, y sintético más que analítico, no deje de tocar todos los puntos que su tema comprende.

El primero de que hay que ocuparse es el de fijar bien qué ha de entenderse hoy propiamente por *acuarela*. Respecto de él, se suscitó no há mucho en la prensa periódica de Madrid una corta, pero interesante polémica, con motivo de la calificación de las obras de pintura de agua presentadas en la Exposición que celebró en Diciembre de 1890 el Círculo de Bellas Artes, y que éste designó con el título de *Pasteles y acuarelas*. Entre las últimas había unas pintadas con colores transparentes y otras con colores de cuerpo y pasta, llamadas por los franceses *gouaches*. Un literato y crítico (28) censuró con razón el empleo en el Catálogo de esta palabra francesa, innecesaria á su juicio, por existir como equivalente de ella en castellano la voz *agua-*

da, y decía: «La *acuarela* se hace con colores transparentes, empleando como blanco el fondo del papel en que se trabaja. La *aguada* se hace con colores disueltos en aguas gomosas, ó con hiel clarificada, que resultan opacos, y entre los cuales se emplea el blanco.»

Otro crítico (29), no conforme con estas definiciones y esta clasificación, se propuso rectificarlas, porque decía: «..... las tonalidades, aun las más vigorosas, se consiguen en la *aguada* en fuerza de superponer tintas muy claras; en la *acuarela*, arrojando sobre el papel la tinta pura, que la esponja ó el pincel empapado en agua extienden ó atenúan, y el *guache*, por el contrario, se trabaja *metiendo color* y casi en seco.»

Un tercer escritor (30), tratando el asunto más amplia y meditadamente, dijo que la voz *aguada*, tal como la define el código de la lengua castellana, el Diccionario de la Academia en su última edición, es voz genérica y comprensiva, por tanto, de toda pintura de agua, bien se haga con colores transparentes ó con colores opacos, y no es sino la *pintura acuosa* de Palomino y la *manera de aguadas* de Pacheco. Mas el espíritu y práctica de análisis y especialización de los tiempos modernos ha traído las diferencias que exigen expresión diversa y particular en el lenguaje, y el aludido escritor desea, al efecto, que además de la palabra *acuarela*, aceptada por la Academia Española desde 1884 para la pintura á la aguada con colores transparentes, se adopte otra correspondiente á la francesa *gouache*, que designe la aguada con colores de cuerpo, y propone *aguaza* ó *aguacha*.

Conforme con esta acertada opinión, creo, sin embargo, que á la nueva idea debe de corresponder nueva palabra, para no aumentar las acepciones de las antiguas, lo cual podría producir anfibologías, y que, teniendo en cuenta razones etimológicas, y, sobre todo, la estructura de la voz *acuarela*, pudiera designarse en castellano el concepto expresado por la francesa *gouache* con la de *acuaza*. Yo, mientras no se presente alguna mejor, mientras el uso, supremo legislador de las lenguas, no

establezca otra, ésta usaré, con perdón de quien por tal libertad pudiera penarme.

Acuarela y *acuaza* se empleaban separada y aun juntamente en las viñetas y miniaturas de los códices, siendo la segunda «el procedimiento antiguo y clásico, digámoslo así,» y la primera «invención del genio europeo en la época cristiana,» según atinadamente dice el eruditísimo escritor que trata con gran competencia estos asuntos en el *Diccionario enciclopédico hispano-americano* (31). Hoy se entiende en el mundo del arte por *acuarela* algo que no es el primitivo lavado, ni la aguada inglesa anterior á Turner; «hoy, según dice una verdadera autoridad en la materia (32), se hace con este nombre un género de pintura muy complejo, que comporta empastes, matideces y transparencias, y que es, en proporciones diferentes, una mezcla de las antiguas pinturas de misales con la *acuaza* y el lavado.» Y á esto pudiera añadirse que la *acuarela* se distingue especialmente de la *acuaza* en que en ésta predominan los empastes y en aquélla predominan las transparencias, sin que por eso dejen ambas de usar los unos y las otras, cuando convienen al efecto general que intentan producir (33).

El mayor defecto que á la acuarela se atribuye es su escasa duración. Dícese que resiste poco tiempo á la acción destructora de la luz, especialmente la del día, y hay quien por eso la ha llamado *manjar del sol*. Pero los acuarelistas la defienden de esta censura, como se vió en la curiosa, interesantísima discusión entablada y seguida en las columnas del *Times* de Londres el año de 1886, donde por una y otra parte se adujeron copia grande de hechos y razones de ciencia y de arte. Largo y acaso enojoso, á pesar de su gran interés, sería dar cuenta aquí de esta brillante y empeñada controversia; pero no puedo menos de transcribir algunas palabras del profesor Ruskin, entendidísimo y entusiasta defensor de la acuarela, que decía:

«El punto principal sobre que el sentimiento público necesita afirmarse contra la charla perturbadora, es la condición

esencial y valor de la pintura con colores de agua como rama de las bellas artes.

»La vieja acuarela pura, en viejo y puro papel, hecho con viejos, honrados trapos (34).

»No hay pintura sobre porcelana ó cristal, ni temple, ni óleo, ni encáustica, ni barniz, ni género, clase ó manera especial de pintar pasados, presentes ni futuros, que puedan compararse á la serena y suave virtud de la acuarela en su propio uso y lugar. No hay nada que obedezca á la mano del artista tan exquisitamente; nada que con tanta perfección recuerde los delicados goces de la vista. Todos los esplendores del prisma y de las piedras preciosas son vulgares comparados con la mancha de infinita *opalescencia* de una acuarela bien trabajada; y la luz que puede obtenerse mediante sus tintas transparentes y el bulto que pueden dar las opacas, casi no consienten rival, aun con los más acuciosos métodos en otros géneros empleados.

»Cuidándola—como toda persona bien educada cuida de sus libros y enseres,—la acuarela puede durar siglos. No teniéndola expuesta á la luz directa del sol, vivirá en las paredes de vuestra morada lo que vos mismo; y aun cuando en el sentido ordinario de la propiedad pueda parecer de menor precio á los ojos de vuestros herederos, ¿es acaso para vuestros herederos para quien adquirís vuestros caballos y cuidáis vuestros jardines? Podemos gastar atinadamente el dinero en verdaderos placeres que duren lo que nosotros mismos, ó bien una pequeña parte de ese tiempo; y el precio de una obra pictórica que encierra en sí continuo deleite durante años, no puede calificarse de extravagante, comparándolo al que estamos dispuestos á dar por oir una melodía que se acaba en una hora.»

(Se continuará.)

DONATIVOS HECHOS A LA REAL ACADEMIA

EN LOS MESES DE JULIO, AGOSTO Y SEPTIEMBRE DE 1896

Universidad Central de España. Memoria del curso de 1894 á 95, y Anuario del de 1895 á 96.—Madrid, Imprenta Colonial, á cargo de G. Gutiérrez, Glorieta de Atocha, núm. 8: 1896. (Un volumen en folio de 171 y 60 páginas respectivamente.)

Comité de conservation des monuments de l'art arabe. Exercice 1894.—Fascicule onzième.—Le Caire, Imprimerie Nationale: 1895. (Un volumen en 4.° de 175 páginas, con 10 fototipias.)

Atti della R. Accademia di Belle Arti in Milano. Anno 1890-1891.—Milano, Stab. Tip. Lib. ditta F. Manini Wiget, 31, vía Durini, 31: 1893.—(Un volumen en 4.° prolongado de 241 páginas.)

Idem: 1892, 93 y 94.—(Un volumen de 297 páginas.)

Censo de las aguas minero-medicinales de la Península é islas adyacentes. Año de 1895.—Madrid, imprenta de la Viuda de M. Minuesa de los Ríos, Miguel Servet, 13. Teléfono 651: 1896. (Tres hojas en folio.)

Anales de la Real Academia de Medicina. Tomo XVI, cuaderno 2.° (Junio de 1896).—Madrid, est. tip. Viuda é Hijos de M. Tello, impresor de Cámara de S. M., C. de San Francisco, 4: 1896. (Un volumen en 4.°)

Discursos leídos en la Real Academia de Medicina para la recepción pública del Académico electo Dr. D. Mariano Salazar y Alegret, el día 28 de Junio de 1896.—Madrid, R. Velasco, impresor, Marqués de Santa Ana, 20. Teléfono 551: 1896. (Un volumen en folio de 86 páginas.)

Discurso leído por el Sr. D. Santos de Isasa y Villasea, Presidente del Tribunal Supremo, en la solemne apertura de los Tribunales celebrada en 15 de Septiembre de 1896.—Madrid, establecimiento tipográfico de Fortanet, impresor de la Real Academia de la Historia, calle de la Libertad, núm. 29: 1896. (Un volumen en 4.° de 38 páginas y apéndice.)

Memoria acerca del estado del Instituto del Cardenal Cisneros durante el curso de 1894 á 1895.—Toledo, imprenta, librería y encuadernación de Menor hermanos, Comercio, 57, y Sillería, 15: 1896. (Un volumen en 4.° de 85 páginas.)

Discurso pronunciado ante la Comisión del Senado encargada de dar dictamen sobre el proyecto de auxilios á las Compañías de ferrocarriles, por D. Ramón Sáinz, Presidente del Círculo de la Unión mercantil é industrial de Madrid. (Folleto en 4.°)

Madrid: 1896.—Est. tip. Viuda é Hijos de M. Tello, Carrera de San Francisco, 4.

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL (GRANADA)
Sala
Sección
Serie REVISTAS
Libro n.º 29

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XVI. Madrid: Octubre de 1896. Núm. 158.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE OCTUBRE DE 1896

Sesión del día 5.—Aprobar los acuerdos de la Comisión de administración en asuntos de régimen interior.

Dar las gracias al Académico de número, Excmo. Señor D. Juan F. Riaño, por el donativo de dos obras para la Biblioteca de la Academia.

Encargar á la Sección de Escultura que examine los tres bocetos ampliados de la estatua de Guzmán *el Bueno*, ejecutados por los escultores D. Aniceto Marinas, D. José Alcoverro y D. Mateo Inurria.

Oficiar al señor Ministro de Hacienda rogándole no se establezca en las oficinas instaladas en el piso superior del edificio-Academia la calefacción por el agua caliente ó por el vapor de agua, y el alumbrado por la electricidad.

COMISIÓN PROVINCIAL DE GRANADA
Comisión Provincial de Monumentos - GRANADA
BIBLIOTECA

Sesión del día 12.—Aprobar la designación hecha por la Sección de Arquitectura del Excmo. Sr. D. Simeón Avalos y Sr. D. Antonio Ruiz de Salces como peritos arquitectos para fijar el valor actual del Palacio de Anglada y de los edificios Presidencia del Consejo de Ministros y Dirección de Hidrografía.

Contestar por Secretaría á la Comisión provincial de León, acerca de una pregunta relativa á la presentación de los bocetos elegidos, para ampliarlos, de la estatua de Guzmán *el Bueno*.

Pasar á la Comisión mixta organizadora de las provinciales de Monumentos las propuestas para Vocales, formuladas por la de Badajoz.

Sesión del día 19.—Aprobar el dictamen de la Sección de Pintura, referente al cuadro titulado *Mira qué bonita era.....*, original de D. Julio Romero de Torres.

Aprobar el dictamen de la referida Sección sobre un cuadro que representa á *Nuestra Señora del Rosario*, original de D. José Rodríguez de Losada y de la propiedad de D. Manuel Lestón y Figuerola.

Aprobar el dictamen de la misma Sección, relativo á una comunicación del Sr. D. Theodor Stromer, Correspondiente en Berlín, y proponiendo se nombren Correspondientes al Sr. D. Hermann Eude (en Berlín), y señor D. Ernesto Haeckel (en Jena).

Sesión del día 26.—Aprobar, con una ligera modificación, el dictamen de la Sección de Pintura relativo á la Real orden del Ministerio de Estado, rogando se le facilite la relación de las obras pictóricas existentes en Italia, para el

cumplimiento del art. 51 del Reglamento de la Academia Española de Bellas Artes en Roma.

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

SECCION DE PINTURA.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia se ha enterado de la comunicación de V. I., fecha 27 de Mayo último, con la que remite una instancia de la señora Doña Mariana González Bolívar, viuda del insigne pintor D. Carlos Luis de Ribera, solicitando le sea adquirido por el Estado un cuadro original de su difunto esposo, titulado *La Conquista de Granada*, á fin de que aquélla informe acerca del mérito y valor de dicha obra; y de conformidad con el dictamen de su Sección de Pintura, ha acordado manifestar á V. I. que la Academia se cree dispensada de hacer el elogio del gran maestro de quien es fruto el cuadro *La Conquista de Granada*, porque notorios son los méritos de aquél que fué dignísimo individuo de la Sección y de la Academia; y haciendo separar la circunstancia de que no haya en nuestro Museo Nacional de Pintura y Escultura obra alguna de Don Carlos Luis de Ribera, se apresura desde luego, y prescindiendo de consideraciones que serían ociosas tratándose de tal artista, á aconsejar á V. I. la adquisición por el Estado del cuadro á que la instancia se refiere, destinándole al Museo Nacional de Pintura y Escultura, en precio de 50.000 pesetas.

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

instancia, tengo el honor de comunicar á V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 7 de Julio de 1896.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia se ha enterado de la orden de V. I., fecha 18 de Mayo último, remitiendo una instancia de D. Manuel María Cavanillas y Armendáriz, en la que solicita sean adquiridos por el Estado dos cuadros de su propiedad originales de Adolfo Wertmüller en 1790; á fin de que aquélla informe acerca del mérito y valor de dichas obras con arreglo á las disposiciones vigentes, y de conformidad con el dictamen de su Sección de Pintura, ha acordado manifestar á V. I. que, examinados con detenimiento los cuadros á que la instancia se refiere, los cuales están firmados en 1790, y teniendo en cuenta que, en efecto, no existe en el Museo Nacional de Pintura y Escultura obra alguna de Adolfo Wertmüller; que es este pintor estimable y de reputación, y que las dos obras son originales y de mérito, entiende que podrían ser desde luego adquiridas por el Estado con el destino que se solicita, en precio de 3.000 pesetas.

Lo que, por acuerdo de la Academia en sesión del día 2 del corriente y con devolución de la instancia, tengo la honra de comunicar á V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 7 de Julio de 1896.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.

Al Excmo. Sr. Ministro de Estado.

Excmo. Sr.: Esta Real Academia, que se ha enterado de la Real orden expedida por el Ministerio del digno cargo de V. E. con fecha 7 de Septiembre último, disponiendo que, con arreglo á lo prevenido en el art. 51 del Reglamento de la Academia Española de Bellas Artes en Roma, esta Real de San Fernando facilite á aquel Ministerio la relación de las obras pictóricas existentes en Italia á que dicho artículo se refiere y que ha de servir para los trabajos que en el segundo año deben practicar los pensionados, ha acordado manifestar á V. E. que, en medio de sus otras tareas, no ha descuidado la obligación que le impone el citado artículo; pero siendo larga y penosa la empresa de formular la relación amplia y completa de los cuadros ó frescos que existan en cualquier ciudad de Italia y que ofrezcan mayor interés desde el renacimiento de la Pintura (siglo XIII) hasta la época de Rafael que no sean conocidos en España, según dicho art. 51 exige, se limita á enviar á V. E., supuesto lo apremiante del tiempo, la adjunta nota comprensiva de 44 obras, la cual no es la definitiva ni está completa; pero la Academia continúa trabajando para poder presentarla á V. E. cuando la tenga concluida.

Lo que, por acuerdo de la Academia, tengo el honor de elevar á conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid 31 de Octubre de 1896.—El Secretario general, *Simeón Ávalos.*

RELACIÓN

DE LOS CUADROS Ó FRESCOS QUE, CON ARREGLO Á LO PREVENIDO EN EL ART. 51 DEL REGLAMENTO DE LA ACADEMIA ESPAÑOLA DE BELLAS ARTES EN ROMA, HA FORMULADO ESTA REAL DE SAN FERNANDO, PARA QUE PUEDAN SER COPIADOS COMO TRABAJO DE SEGUNDO AÑO POR LOS PENSIONANOS POR LA PINTURA EN AQUELLA MENCIONADA ACADEMIA.

FRA BARTOLOMÉ.

1—*Cristo y los Evangelistas.* Cuadro.—Florencia. Galería del Palacio Pitti.

BEATO ANGÉLICO.

2—*La Virgen, el Niño y doce ángeles.* Oleo. Tabernáculo.—Florencia. Galería de los Oficios.

BONDONE, llamado *El Giotto.*

3—*Bonifacio VIII publica el Jubileo universal en el año* 1300. Fresco.—Roma. Basílica de San Juan de Letrán.

4—*Jesús en el huerto.* Cuadro.

5—*Virgen y santas.* Cuadro.—Florencia. Academia de Bellas Artes.

6—*Muerte de San Juan Bautista.*—Florencia. Iglesia de Santa Cruz. Capilla Peruzzi.

7—*La pobreza, la caridad y la obediencia.* Fresco.—Asís. Basílica de San Francisco.

VÍCTOR CARPACIO.

8—*San Esteban disputando con los Doctores de la ley.*—Milán. Museo.

CAVALLINI.

9—*La Crucifixión.* Fresco.—Asís. Basílica de San Francisco.

GIOVANNI. CIMABÚE.

10—*Virgen con el Niño, ángeles y profetas.* Cuadro.—Florencia. Academia de Bellas Artes.

11—*La Madona de Rucelai.*—Florencia. Iglesia de Nuestra Señora de la Buena Nueva.

FRA ANGÉLICO DE FIESOLE.

12—Los frescos del Monasterio de San Marcos.—Florencia.

ALEJANDRO FILIPI, llamado *Boticcello ó Boticcelli.*

13—*Virgen con el Niño.* Cuadro.—Florencia.

14—*Virgen rodeada de ángeles.* Cuadro.—Florencia.

15—*La Virgen y varios santos.*—Roma.

16—Frescos y cuadros.—Roma.

GENTILE DA FABRIANO.

17—*Adoración de los Reyes Magos.* Cuadro.—Florencia. Academia de Bellas Artes.

DOMENICO GHIRLANDAIO.

18—*Cristo llamando á los Apóstoles á la pesca.* Fresco.—Roma. Vaticano. Capilla Sixtina.

19—*El rapto de las Sabinas.*—Roma.

20—*Paz entre romanos y sabinos.*—Roma.

21—*Adoración de los Reyes.*—Florencia.

22—*Nacimiento de la Virgen.* Fresco.—Florencia. Iglesia de Nuestra Señora de la Buena Nueva.

TADDEO GADDI.

23—*Milagro de San Francisco en una joven.* Fresco.—Asís. Basílica de San Francisco.

Tomás Guidi, llamado *Masaccio de San Giovanni.*

24—*Resurrección de un niño.*—Florencia.
25—Frescos del *Martirio de San Pedro.*—Florencia.

Fra Fillippo Lippi.

26—*Santo Tomás de Aquino.* Fresco.—Roma. Iglesia de la Minerva. Capilla.
27—*Jesucristo entre los Doctores.*—Roma.
28—*La Virgen y el Niño Jesús rodeados de santos.*—Florencia.
29—*La Coronación de la Virgen.*—Florencia. Academia de Bellas Artes.

André-Mantegna.

30—*Santa Eufemia.*—Nápoles.
31—Los frescos que existen en Roma.

Pinturrichio.

32—*San Bernardino de Siena.* Fresco.—Roma. Iglesia de Araceli. Capilla Orgagna.
33—*El triunfo de la muerte.* Fresco.—Pisa. Campo Santo.

Sano di Pietro.

34—*Coronación de la Virgen.* Fresco.—Siena. Palacio de la República.

Lucca Signorelli.

35—*Moisés en Egipto.* Fresco.—Roma. Vaticano. Capilla Sixtina.
36—*Coronación de la Virgen.* Cuadro.—Florencia.

Spinello Aretino.

37—*Hechos importantes del Papa Alejandro III.* Fresco.—Siena. Palacio de la República.

PIETRO VANUCCI, llamado *El Perugino.*

38—*Bautismo de Cristo.* Fresco.—Roma. Vaticano. Capilla Sixtina.

39—*Cristo entregando las llaves del cielo á San Pedro.* Fresco.—Roma. Vaticano. Capilla Sixtina.

40—*Resurrección de Cristo.* Cuadro.—Roma. Pinacoteca.

41—*La Virgen y cuatro santos Obispos.* Cuadro.—Roma. Pinacoteca.

42—*La Asunción de la Virgen.*—Florencia.

43—*El matrimonio de la Virgen.*—Perusa.

44—*La Virgen en la Gloria.*—Bolonia.

DISCURSOS

LEÍDOS EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL

EXCMO. É ILMO. SR. D. ANGEL AVILÉS

EL DÍA 5 DE FEBRERO DE 1893

DISCURSO

DEL

EXCMO. É ILMO. SR. D. ANGEL AVILES

(Conclusión.)

El entusiasmo del notable profesor inglés por la acuarela, género nacional de pintura en su país, ha tenido y tiene rudos contradictores. Acaso el mayor de ellos sea M. Calonne, cuya diatriba no he de transcribir, porque es tan apasionada como injusta. De mí sé decir que considero la acuarela como una de las manifestaciones más interesantes y felices del arte pictórico, al que en la antigüedad prestó grandes servicios y sigue prestándoselos en nuestros días. Por lo demás, y mirando esta cuestión desde un punto de vista alto y desapasionado, ¿qué importa la especialidad de un procedimiento ante el fondo y la esencia, que es lo que en todas las cosas hay que considerar preferentemente? Los mismos elementos naturales y adquiridos necesita poseer el artista para

realizar una obra buena á la acuarela que al fresco ó al temple ó al óleo. Es más: siempre tendrán un valor infinitamente mayor las pocas, pero admirables rayas del bosquejo en que Miguel Angel parece haber comenzado á sacar de su amplio y varonil cerebro la asombrosa composición del juicio final (35), el apunte de Velázquez representando una carroza (36), los estudios de figura á lápiz rojo de Rafael (37), los de paños de Leonardo de Vinci (38), ó los de retratos de Holbein (39), que tantos y tantos lienzos en que suele hoy emplearse la tela por metros y el color por kilos (40).

Y aparte de esto; aparte de que, á mi juicio, ningún procedimiento es inferior á otro, la acuarela es acaso el más personal, por tener que ser el más espontáneo. De aquí su extraordinaria aptitud para la composición, esto es, para que el artista exprese desde luego su pensamiento y vierta su idea. Y por la facilidad y comodidad de poner el color, que si ha de conservarse fresco y limpio debe resultar de primera mano (41), no admite competencia para impresiones y estudios del natural. Aun en las acuarelas más concluídas, como sean verdaderas acuarelas, se requiere una pureza de dibujo y un sentimiento del color que no reclaman otros procedimientos en que fácilmente puede borrarse y repetirse, llegando al éxito lentamente y por correcciones, que en aquéllas suelen hacer perder á la línea esas delicadísimas inflexiones que la embellecen, y á los tonos su transparencia, cualidad característica en este género.

Figúranseme los diversos procedimientos pictóricos como hermanos en el propio linaje. Y en tal concepto, acaso porque excite admiración y entusiasmo la gravedad y alteza del fresco ó del temple, como formas escultóricas de hermosa matrona; ó el aterciopelado y sólido empaste del óleo, como varón robus-

to y activo, ¿hemos de tener en menos la finura, la luminosa y argentina diafanidad de la *acuarela*, especie de Benjamín ó de hermana menor en la familia pictórica, que, sin la exuberancia de formas, sin el razonamiento cuajado de la edad adulta, posee todas las gracias, todos los atractivos de esa otra edad en que no hay malicia, en que el alma se asoma pura á los claros ojos y sonriente á los encendidos labios, y chispea en frases candorosas, espontáneas, inesperadas?

Al menos así pienso y siento yo, no porque ahora, con motivo de este trabajo académico, me conceptúe obligado á cantar sus excelencias. Tiempo há que opino del mismo modo; y si queréis de ello prueba fehaciente, permitidme leeros un fragmento de cierto escrito íntimo, de una carta que años há dirigí á mi buen amigo el laureado y genial pintor D. Francisco Domingo y Marqués, en que le recordaba aquellas primitivas asociaciones de acuarelistas de Madrid, de que antes he hablado, y con familiar, pero sincera expresión, le decía:

«Yo no puedo olvidar aquellos felices tiempos, acaso porque, entretejidos con la suprema dicha de los pocos años, no dejaba de pasar algunos malos ratos. Bastantes me dió la acuarela, parecidos á los que suelen dar las coquetas á los celosos. A veces me preguntaba, acordándome de Cervantes: «¿Pensarán »vuesas mercedes ahora que es poco trabajo hinchar un perro? »¿Pensará vuesa merced ahora que es poco trabajo hacer un »libro? ¿Pensará vuesa merced ahora que es poco trabajo pin»tar una acuarela?»

»Y puesto caso que nadie había de contestarme, contestábanme las penas que pasaba ante el modelo, con mi *blok* en blanco, la caja en la izquierda mano y el pincel en la derecha, tratando de dar con los colores, diluídos en mucha agua, vida, animación y expresión á una figura que yo quería hacer fiel

imagen de aquella otra viva, expresiva y animada que tenía delante de los ojos.

»¡Cuántas dificultades! ¡Qué desesperación! Como la acuarela no consiente casi los arrepentimientos, de no acertar desde luego, hay que romper el papel y á veces hasta los pinceles, que es lo que yo estaba por hacer todas las noches.

»En cambio, si se acierta, como á usted, querido Domingo, le sucedía casi siempre, nada puede compararse á aquella fácil belleza, que se entra por los ojos hasta el alma, y que produce el efecto del aroma de las primeras violetas en alegre y luminosa mañana de primavera, ó el perfume de los jazmines en noche clara y serena del estío. Este acierto de primera intención supone gran conocimiento del dibujo y exquisito sentimiento del color; supone gracia, ligereza, facilidad, porque yo entiendo que la acuarela no debe ser una obra detallada y acabadísima. Más que á otra cualquiera obra de arte, se la pueden aplicar aquellos agradables versos de Lafontaine:

«Les longs ouvrages me font peur,
Loin d'épuiser une matière
On n'en doit prendre que la fleur.»

»La flor de la pintura es la acuarela; más que la flor, su perfume.»

En suma, y para terminar, señores Académicos, la *acuarela* no será el primero y mejor de los procedimientos pictóricos; pero es un procedimiento aparte, con virtud é importancia propias, tan bueno y tan estimable como cualquiera de los demás conocidos y usados (42), y con el que cada artista expresa lo que piensa y siente; de modo que, coincidiendo yo con lo que sobre uno de los caracteres esenciales de la producción

artística señala Taine (43) y hasta el mismo Guyau (44) acepta, creo que el acuarelista imprime en su obra el sello de su escuela, de su tiempo y de su personalidad; y así se ve que los ingleses se distinguen por el concepto en la composición y la suavidad en el toque; los franceses, por la gracia y la ligereza; los alemanes, por el correcto dibujo; los italianos, por la brillantez del color; los españoles, por la sobriedad y la energía.

Verdaderamente á éstos, es decir, á nosotros, nos pertenece la gloria de poseer, como ya he dicho, al primer acuarelista del mundo, al que ha reunido en sí las que parecen más incompatibles cualidades: corrección y espontaneidad, pureza de líneas y vibración de tonos, idealismo que brota del corazón y realismo elaborado por la mente; le he nombrado antes, y con su egregio nombre cerraré mi discurso: el insigne, el malogrado Mariano Fortuny.

Su recuerdo me trae á la memoria el de una de sus obras más exquisitas, la famosa *Mascarada*, que un tiempo contemplaba yo embebecido diariamente en la morada de otro malogrado genio, amigo mío del corazón, el gran poeta D. Adelardo López de Ayala, y que hoy pertenece á una augusta dama, que ha estudiado y practica la acuarela (45).

Aquel cielo luminoso y transparente; aquella magnífica rama de árbol que atraviesa el cuadro en toda su extensión—como todavía se ve el original junto al estanque del Retiro;—aquel maravilloso grupo de figuras vestidas de ricos trajes de máscara, entre ellas la joven del desnudo y delicado busto, y el arlequín en cuyo cuerpo todo vibra la música del violín que toca; aquellos cisnes elegantísimos, que parecen apasionados personajes; aquellas dos figuras que conversan, mirando tranquilas y reposadas el poético crepúsculo de la tarde; las otras figuras apuntadas graciosamente en el fondo; este mismo fondo

de espléndido boscaje; todo, todo es un prodigio, en que se condensan á la vez el genio de FORTUNY y las cualidades que caracterizan y avaloran el género *acuarela:* dibujo perfecto, color brillante, frescura hija del gusto ingénito y del profundo estudio, y, por último, como el *manto resplandeciente* de que habla Milton, la luz sagrada y eterna, alma del Arte y alegría del Universo.

HE DICHO.

NOTAS

(1) Karl Robert, *L'aquarelle.—Figure, portrait, genre:* París, 1890.

(2) *Paginam pingat digito, qui terram non proscindit aratro.* (Regla de San Ferreol.)

(3) «Se ha convenido en llamar propiamente miniatura á la acuarela sobre vitela ó sobre marfil.»—Ch. Blanc, *Grammaire des Arts du dessin,* pág. 592.

(4) *Histoire des arts industriels au Moyen Age.*

(5) *Peintures et ornements des manuscrits.*

(6) *Les Arts au Moyen Age et à l'epoque de la Renaissance.*

(7) *Les manuscrits et la miniature.*

(8) Paul Lacroix, obra citada, pág. 423.

(9) Las miniaturas, orlas y viñetas de este precioso códice son de varias ma-

nos, acaso de flamencos las mejores; sin que esto quiera decir que no haya habido miniaturistas españoles notabilísimos, por ejemplo, el famoso *Julio Propio*, que vivió en Italia del siglo xv al xvi, dejando memoria de su relevante mérito con numerosas obras, entre ellas su célebre *procesión*, en la que invirtió siete años de trabajo, y su magnífica ilustración del Dante, que se conserva en el Vaticano.

El entendidísimo bibliófilo D. M. R. Zarco del Valle ha hecho investigaciones y publicado noticias muy interesantes acerca de iluminadores y miniaturistas españoles.

El último de ellos creo que es *D. Antonio Tomasich*, fallecido poco há, y algunos de cuyos trabajos han sido juzgados muy favorablemente por esta Academia.

(10) *Nemo ad eos intrare debet, excepto abbate et priore et subpriore et armario.* (Ducange.)

(11) «Un precioso ejemplar del libro intitulado *Lanceloto del Lago*, que data de la misma época (Carlos V de Francia), llama la atención de los inteligentes por una rara singularidad: en él pueden seguirse los diferentes trabajos preparatorios de los artistas dedicados á la miniatura, notándose sucesivamente los trazos del dibujo; luego las primeras tintas, por lo común uniformes, dadas por el iluminador; en seguida los enlucidos ó imprimaciones para la aplicación de los fondos de oro, y, por último, el verdadero trabajo del miniaturista en las cabezas, paños y trajes, etc.»—Lacroix, obra citada, pág. 465.

(12) Mi querido amigo, el notable acuarelista D. Nicolás Mejía, dice, y con razón, que las obras de Velázquez parecen, por su espontaneidad y frescura, acuarelas.

P. Lefort, en su excelente estudio sobre *Velázquez*, dice de él lo siguiente: «Tanto por su modo de interpretar la vida, como por su justa observación de las leyes de la luz, observamos que tiene en él algo de rigoroso y científico; tanto por su habitual método de sencillez y clara exposición de los asuntos, tomados de la vida real ó á ella traídos, como por sus procedimientos tan originales y todavía tan nuevos, Velázquez señala tal adelantamiento á su época, que más bien parece pertenecer á la nuestra. Si comparamos aquel poderoso

relieve, aquella perfecta naturalidad, aquella asombrosa envoltura de aire, que comunican á sus obras tan rara intensidad de ilusión y de vida, con las producciones ficticias y convencionales de composición, factura y aspecto de nuestros más audaces naturalistas, tentados estamos de afirmar que el pintor de Felipe IV habla ya la lengua de los pintores del porvenir. Y esa lengua firme, precisa, definitiva, completa en Velázquez—ya con dos siglos de antigüedad, —pudiéramos decir sin injusticia que nuestros *impresionistas*—joven vanguardia del arte—apenas comienzan todavía á balbucirlo.»

(13) «Poco á poco, dice Ruskin en su obra *Life of Turner*, los azules, mezclándose por matices insensibles con los verdes delicados, pasaban gradualmente hasta el oro; en los primeros planos, los pardos, más sostenidos al principio, se mezclaban en seguida con los otros colores procedentes de la naturaleza; hacíase el toque cada vez más puro y expresivo, hasta rematar en una ejecución tan fina, que escapa al análisis, y con la que logró representar con precisión rara la forma y contextura de cada objeto.»

(14) «Hasta sus últimos años, su arte es producto de reflexión, de armonía y de adoración exclusiva de la naturaleza. En su ejecución, fina y resuelta, recurre muy poco á esos medios habilidosos de sacar claros con el raspador, el trapo ó la esponja, cuya invención se le atribuye, y de los cuales abusaron más tarde Jorge Fennell, Robson (1790-1833) y Roberto Hills (1769-1844); sírvese francamente del color puro en pinceladas, sobre las que no insiste, y determina los efectos desde el primer instante.» E. Chesneau, *La peinture anglaise*, pág. 271.

(15) Posteriormente, hiciéronse anuales estos certámenes, siendo muy bien recibidos y alentados por el pueblo inglés, según he tenido ocasión de observarlo en las exposiciones de *Pall Mall*, anteriores con mucho á la creación de las sociedades de acuarelistas en el continente.

(16) «La Exposición de 1855 ha sido para el público una verdadera revelación, porque la escuela inglesa contemporánea era absolutamente desconocida para nosotros. Cattermole envió una brillante serie de acuarelas.» *Les aquarellistes anglais-Cattermole*, por M. Colas.

(17) Antes limitábanse los artistas y los pensionados en Roma á hacer una especie de dibujos iluminados, que llamaban *aguarelas*.

(18) Recuerdo especialmente las de Millais, Gregory, Leighton y Herkomer, que me sorprendieron por el extraordinario progreso que revelaban, sobre todo en composición y figura, comparándolas con las que había visto años antes en las Exposiciones de *Pall Mall*.

(19) *Fortuny.—Noticia biográfica crítica*, por José Ixart: Barcelona, 1881, pág. 71.

(20) Karl Robert, ob. cit., pág. 19.

(21) *Œuvres choisies de Fortuny reproduites en photographie:* París, Goupil et C^ie^ éditeurs, MCCCLXXV.—Prólogo.—Biografía de Fortuny por el Barón Davillier.

Para no incurrir en su error acerca de la nacionalidad y el mérito de Fortuny, podía Karl Robert (M. George Meusnier) haber consultado, además de esta obra, los excelentes artículos crítico-biográficos que acerca de nuestro ilustre compatriota publicó en la *Gazette des Beaux Arts*, los meses de Marzo y Abril de 1875, el distinguido escritor Walther Fol; así como el folleto *Fortuny*, por Ch. Iriarte, de la colección *Les Artistes célèbres*, amén del interesante y ya citado libro del Sr. Ixart y del *Album* de las obras de Fortuny, con texto de D. Salvador Sampere, Barcelona, 1880, y sin contar lo que en vida de nuestro pintor habían escrito en periódicos y revistas críticos como Gautier, etc., etc.

(22) La lista de socios formada por el Sr. Martínez Espinosa, y que reprodujo por los años de 1887-88 en el periódico *La Opinión*, el joven literato y pintor D. F. Alcántara en sus artículos sobre *La acuarela en España*, es literalmente como sigue: «Sres. Vallejo, Manresa, Hernández (D. Germán), Palmaroli, Espalter, Casado, Martínez de Espinosa, Torras, Valdivieso, Ferrant, Zamacois, Aznar, Contreras, Rico (D. B.), Avilés, Pradilla, Mejía y Rosales,» aunque este gran pintor no podía, por el delicado estado de su vista, trabajar de noche.

(23) Era Presidente de esta Asociación D. Alejandro Ferrant, y Secretario D. Miguel Aguirre.

(24) Tengo la inmerecida distinción de ser individuo honorario de esta Sociedad.

(25) Pertenezco, como socio fundador, á este Círculo.

(26) Citarlos á todos sería largo; pero recuerdo á los Sres. Domingo, Plasencia, Perea, Domínguez, Asís López, Manresa, Nicolau, Francés, Sala, Alberola y al excelente aficionado, entonces Comandante y hoy Teniente General, Cuenca.

Entre los modernos acuarelistas españoles distínguense: en Roma, Villegas y Hernández; en Barcelona, Fabrés, y en Madrid, Araujo, así como el notable aficionado E. Flórez.

(27) Algunas de las precedentes noticias he tenido el gusto de comunicárselas á mi buen amigo el Sr. D. Mariano Fuster, escritor y artista catalán, que prepara en Barcelona la publicación de una obra sobre la *Acuarela*, que será la primera de tal clase que se publique en España, á semejanza de las que en Francia han dado á luz Karl Robert, Ciceri, Leitch, Couleru, Gerard y Cassagne, y en Inglaterra, Scott Taylor, Wallis, Carmichael, Penley, Noble, Hatton, Merifield, Rowbotham, y otros que no cito, por no hablar sino de los que conozco y poseo.

(28) D. Jacinto Octavio Picón, en el periódico *El Imparcial*.

(29) D. Rafael Balsa de la Vega, en el periódico *El Liberal*.

(30) D. José Martí, en el diario *La Correspondencia de España*, del 25 de Enero de 1891.

(31) Barcelona, 1887.—Creo que el autor de estos interesantes estudios es, aunque no los suscribe, el ilustre Académico Sr. D. Pedro de Madrazo.

(32) J. G. Vibert, *La science de la peinture:* París, 1891.

(33) Los colores de cuerpo ó pasta que en la acuarela y la acuaza se emplean, son el *blanco*, hecho con sales de plata ó plomo; el *amarillo*, con cromo; el *rojo*, con cromo obscuro y sales rojas de plomo, y el *verde*, con óxido de cobre.

Tratan detalladamente este punto, entre otras, las obras de N. Rood, *Theorie scientifique des couleurs;* Ch. Rudhart, *L'Art de la peinture, science de la couleur*, etc., y Brücke et Helmholtz, *Principes scientifiques des Beaux Arts*, así como la más especial del notable profesor vienés, *Die Physiologie der Farben für die Zwecke der Kunstgewerbe auf Anregung der Direction des kaiserlich oesterreichischen Museum für Kunst und Industrie, bearbeitet von* Ernst Brücke: Leipzig, Hirzel, 1866.

(34) *Honest old rags.*

(35 y 36) Colección Jovellanos. Instituto de Gijón.

(37 y 38) Museo del Louvre.

(39) Museo de Basilea.

(40) Las acuarelas suelen ser pequeñas, y aunque Hernández y otros hayan pintado admirablemente por este procedimiento medias figuras de tamaño natural, ésta es la excepción. Así lo indican las dimensiones ordinarias del papel que se emplea; la cantidad de color, antes en pastillas duras y ahora blando en tubos y cápsulas, como los mismos pinceles de marca negra ó roja, con mango de pluma de cisne. El fabricante de papel Whatman y los de colores Newman, Robertson, Recves y Rowney, que tan famoso han hecho el excelente material inglés para la acuarela, marcan bien en la cantidad de cada producto su uso con relación al tamaño de las obras, y recíprocamente este mismo tamaño.

(41) Puede aplicarse perfectamente á la acuarela lo que con referenccia al fresco dijo el gran Molière en el siguiente dístico:

«Avec elle, il n'est point de retour à tenter,
Et tout au premier coup se doit exécuter.»

(42) Siendo cierto que todos los procedimientos pictóricos entrañan igual importancia y dificultad, también lo es que cada uno de ellos tiene, por su naturaleza y medios, especial aplicación. Así como para el decorado en grandes dimensiones convienen el fresco ó el temple, y el óleo para otro linaje de composiciones, desde las ligeras, que suelen presentarse en cuadros de caballete, hasta las graves religiosas ó históricas, desarrolladas en amplios lienzos, así la acuarela tiene su privativo campo de acción. Sacarla de quicio es hacerla servir, por ejemplo, en imitaciones de óleos, destruyendo sus luminosas transparencias y esos inmaculados puntos blancos del papel que deja la pincelada ligera y franca, por lograr empastes que le son impropios y enemigos, que si en el óleo resultan bien, en ella se hacen pesados é insoportables. ¿Para qué renunciar á las frescas y fáciles tintas que el agua abundante produce, y á la *gracia de la gota*, tan bella á veces como imprevista? Sería como si ante las vidrieras de colores de los templos ojivales se colocaran pantallas para destruir el relumbrante brillo de la luz filtrada, mil veces más poderosa y viva que la de reflejo.

Por algo se usan en la acuarela colores transparentes; y ese algo es que debajo del color, aun el más vigorosamente obscuro, se adivine, se sienta el blanco del papel, que es lo que produce el encantador efecto de frescura y espontaneidad. De modo que las mejores acuarelas son las que se obtienen poniendo el color de primera intención con el valor que ha de conservar definitivamente.

Esto requiere tres condiciones esenciales y difíciles de reunir: 1.ª, apreciar previamente la entonación general de la obra; 2.ª, conocer el matiz y valor de cada tono, contando con lo que ha de rebajarse cuando esté seco; 3.ª, tener práctica bastante para poner el color, desde luego, de manera que satisfaga las dos condiciones antedichas.

En caso contrario, se obtendrán pinturas con colores de agua, no acuarelas; ó acuarelas *requemadas*, que tampoco son buenas acuarelas.

Y haciendo muchas, se adquiere ó se conserva y afirma la espontaneidad y la frescura aun en otros procedimientos: á los pintores que han cultivado la

acuarela se les conoce por esas cualidades tan estimables, hasta cuando emplean el óleo.

(43) *Philosophie de l'Art*, par H. Taine.

(44) *L'Art au point de vue sociologique* y *Les problemes de l'Esthetique contemporaine*, par M. Guyau.

(45) S. A. R. la Infanta Doña Paz de Borbón.

CONTESTACIÓN

DEL

Excmo. Sr. D. ALEJANDRO FERRANT

Señores:

Hame tocado en suerte ser elegido en esta ocasión para apadrinar al nuevo Académico que recibís en vuestro seno, y cuyo discurso, fresco y bellísimo como la materia de que trata, acaba de tener suspensa vuestra atención. Y esta suerte sería verdaderamente buena y completa para mí si no llevara consigo la indispensable obligación de tener que confeccionar un discurso, y leéroslo en este momento; cosas ambas que á los que estamos acostumbrados á empuñar los lápices ó los pinceles, y no la pluma, nos desconcierta, y casi diría nos aterra, hasta tal punto, que nos cuesta harto trabajo dejar de renegar de una suerte que trae consigo tan pesado compromiso, aunque por otra parte nos proporcione el singular é íntimo placer y la inmerecida honra de presentaros una persona de tanto valer y tan profundas y generales simpatías como el Sr. Avilés, y á la que me une el vínculo de antigua amistad.

Pero ni esto, ni vuestra probada benevolencia, ni aun el haber elegido el nuevo Académico para materia de su discurso una que tan particularmente lo es de mis aficiones y trabajos artísticos, basta á quitar el desazonado malestar y el pícaro temor del reglamentario discurso; malestar y temor que—y esto sí, os hablo con el corazón en la mano, es lo que me anima un poco en este dificultoso paso—muchos de vosotros habréis expe-

rimentado ya y volveréis á experimentar, sin duda ninguna, cuantas veces os veáis forzados á encontraros en él.

Procuraré, en obsequio vuestro y mío, que mi discurso se reduzca á la precisa *contestación* mencionada en el artículo de nuestros Estatutos.

Y ciertamente que quisiera yo ser literato en esta ocasión, y tener alguna más práctica y facilidad para expresar en correcto lenguaje y elegante forma mis ideas; porque así trazaría, *encajándola justamente, y metería bien en color*—creo que podéis permitirme tales frases—la figura artístico-moral del nuevo Académico, aunque por fortuna ella es tal, y tal se acaba de manifestar en el discurso que acabáis de oir, que no há menester ser realzada con palabras para que á todos sea patente la justicia y el acierto que esta vez, como todas, ha presidido á vuestra elección, y cómo debemos todos darnos mutuamente el parabién porque ocupe uno de nuestros sillones, y tome en adelante parte en las importantes y difíciles tareas de esta Academia, una persona de tan elevado criterio artístico, de tan delicado sentimiento estético, y de tan frescas y amplias ideas sobre Bellas Artes como el Sr. Avilés. Nacido en la región de España más propicia para la poesía y el sentimiento de la belleza y del buen gusto; en la región de donde en su inmensa mayoría proceden los artistas ilustres, cuyas obras admiramos y cuyos nombres repetimos siempre con casi religioso respeto; en el país cuya decadencia y atraso en otros terrenos se explica harto bien por esa exuberancia de imaginación y esa tendencia á lo ideal, con detrimento de lo práctico y prosáico, que más importa para las necesidades de la vida real, fué dotado el Sr. Avilés en grado muy eminente de aquel exquisito sentimiento de la belleza, y de aquella decidida afición é inexplicable aptitud para las Bellas Artes, que tan general es en

aquella tierra, donde los pintores y poetas abundan como las flores en el campo y los brillantes insectos en el aire, bien que, como no puede menos de ser, muchos de aquéllos ni vivan más que las flores, ni aventajen en suerte á los zumbadores insectos.

Arrancado nuestro nuevo compañero á su patria en los primeros albores de la juventud, cúpole en suerte recorrer la mayor parte de Europa, y residir algunos años en el Nuevo Mundo, recibiendo con esto sus facultades naturales de poeta y artista una educación y una amplitud que no es, por desgracia, muy común en nuestra patria. No es posible, sin embargo, que los que nos honramos con la amistad del Sr. Avilés, y le hemos tratado íntimamente durante largos años como compañero de Academias y Asociaciones artísticas, dejemos de dolernos de que la elevada misión de organizar la enseñanza en el Perú, confiada á unos deudos del Sr. Avilés y que fué causa de que éste saliese tan pronto de su patria, torciera en parte el camino que naturalmente parecía llamado á seguir, y dándonos un correcto escritor, un valioso hombre administrativo y político, nos haya quitado un artista y un pintor eminente. No dudo yo que si el encadenamiento de las cosas y la corriente de los sucesos humanos no hubiera arrastrado casi forzosamente al Sr. Avilés, hoy, al ocupar uno de los sillones de la Academia de Bellas Artes, sería éste de los pertenecientes á los *profesores;* y si bien hubiera acaso experimentado los malhadados miedos de algunos de éstos ante el obligado *discurso*, y no habría acertado á hacerle tan fácil y elegante sobre *la Acuarela*, sabría hacer acuarelas dignas de ser citadas en un discurso, y harto mejores que las que *aliquando* hace, con ser algunas de ellas muy apreciables.

Y en prueba de que este juicio mío no nace de particular

amistad ni apasionado compañerismo, referiré, á riesgo de mortificar al Sr. Avilés, que acaso lo ignore ó no lo recuerde, un pequeño detalle, que viene muy al caso. Visitando el Embajador de Holanda M. de Stuers el estudio de nuestro malogrado maestro Casado, vió en él una mascarilla de la Santa Teresa del Bernini tan correctamente dibujada, y conservando tan bien el carácter del original, que le llamó extraordinariamente la atención, y después de contemplarla buen espacio, dijo á Casado:—«El que ha hecho esto será una gran cosa.»—A lo que Casado contestó:—«El que ha hecho eso no será nada.» —El dibujo estaba hecho por el Sr. Avilés. M. de Stuers, en quien corrían parejas la afición y la inteligencia artísticas, había apreciado bien las no comunes condiciones del autor de aquel dibujo, y nuestro Casado, que era íntimo amigo y añejo maestro del tal dibujante, sabía perfectamente que, aun con no comunes condiciones y aptitud, no sería nada en pintura quien, atendiendo al asiduo despacho de los negocios públicos, daba media docena de lecciones cada treinta meses.

Y no sólo para la pintura y la poesía fué dotado felizmente el Sr. Avilés. Su voz poderosa y dulcísima, su delicado oído, y el gusto y sentimiento exquisito con que en tiempos ya por desgracia harto lejanos cantaba, haciendo las delicias de sus amigos, impulsó á alguno que le quería bien á aconsejarle que por entero se consagrara al arte sublime de la música.

Pero si las circunstancias, cuya combinación no está en la mano del hombre, robaron á las Bellas Artes un sujeto indisputablemente nacido para ellas, no pudieron alejarle jamás por completo de las mismas.

El nombre del Sr. Avilés ha estado unido siempre al de nuestros artistas; en las sociedades formadas por éstos ha figurado en los catálogos de algunas Exposiciones, mereciendo

premio en la internacional de Bellas Artes últimamente celebrada en Madrid, y se ha estampado repetidas veces en las columnas de *La Ilustración Española y Americana* y en otras de nuestras principales publicaciones, al pie de artículos, en los que brillaba la imaginación meridional y á par la fina crítica del que ha visto mucho y ha sabido ver muy bien. De las acuarelas del Sr. Avilés ha dicho un crítico, no muy contentadizo por cierto, que «estaban apuntadas con gran facilidad y conocimiento del manejo de la acuarela.»

Muy señalada muestra de los extensos conocimientos y de la pericia artística del Sr. Avilés fueron las conferencias que no há mucho tiempo pronunció en el Círculo de Bellas Artes sobre *El Retrato*, oídas con singular interés y aplauso por los artistas y aficionados más conspicuos de la corte, y que, cediendo á las reiteradas instancias de éstos, publicó en forma de un elegante libro, pequeño en el tamaño, pero grande por su interés y valor artístico y literario; libro que mereció justamente la aprobación de nuestra Academia, y que, cosa extraña en nuestro país, donde tan raras son las obras sobre Bellas Artes, ha merecido los honores de una segunda edición. Trata en él el Sr. Avilés la materia como quien la conoce muy á fondo, con toda la amplitud de que es susceptible, aunque con la concisión á que la naturaleza de la forma y la brevedad del tiempo de las conferencias obliga; pero cumplida y elegantemente expone todo lo que al concepto é historia del retrato artístico y literario atañe, citando las más célebres obras escultóricas, pictóricas y literarias que existen en este género. Lo ameno y útil de este artístico libro, y lo que acabamos de oir en el bello discurso del Sr. Avilés sobre la acuarela, hace nacer en nosotros vehemente deseo de que, aun cuando fuera robando el tiempo á otras tareas más urgentes é imprescindi-

bles, se ocupara el Sr. Avilés de otras obras de la índole y forma de *El Retrato*, y tuviéramos una sobre cada uno de los géneros de pintura.

Y ya que de publicaciones tratamos, censurable sería dejar de mencionar aquí lo mucho que con feliz éxito siempre ha trabajado el Sr. Avilés en el periodismo desde el año de 1864, en que se encargó de la Sección extranjera de *La Política*, siendo activo colaborador de *El Reino*, *Los Sucesos*, *El Museo Universal* y *La Ilustración de Madrid*. Y no me detengo en enumerar aquí, por más ajenos de este sitio, los numerosos é importantes trabajos del Sr. Avilés en los asuntos de Ultramar, á cuyo Ministerio pertenece desde que, como Secretario particular del Ministro D. Adelardo López de Ayala, entró en aquel departamento, hasta que por haber sido elegido Diputado á Cortes se vió precisado á suspender la dirección de los asuntos que en aquel centro tenía á su cargo.

No es mi ánimo hacer aquí una relación de los méritos de nuestro nuevo Académico, y mucho menos de aquéllos que no son de índole artística; pero no me perdonaría omitir—y perdónemelo el Sr. Avilés, al que temo parezcan inoportunas mis palabras—algún otro mérito de más elevada naturaleza, que también con el Arte se relaciona.

Hace pocos años vagaba por las calles de Santander un infeliz que, privado de la razón, había llegado á entretenimiento y ludibrio de los crueles muchachos y la desalmada gente de playa. Aquel desventurado había sido un artista, y aún lo era, sin duda, en sus momentos de lucidez; su nombre se había repetido como el de paisajista excelente; sus obras habían merecido medallas en nuestras Exposiciones de Pintura, y había sido juzgado como una legítima esperanza para el Arte.

A pesar de todo esto, en su misma patria, donde no puede

creerse que faltaran corazones para compadecerle, faltaban manos para salvarle, y un día y otro se daba el triste espectáculo de su abandono y de su tormento. Para bien de aquel desgraciado, guió la Providencia á aquellas playas al Sr. Avilés, que, hondamente conmovido al ver tan triste suerte, no se dió punto de descanso hasta remediarlo. Habló á los que podían hacerlo; allanó dificultades numerosas, y graves siempre, cuando de tales obras se trata; tocó poderosos resortes, logrando al cabo una pensión para el pobre y abandonado artista, á cuyas necesidades y curación se atiende hoy en un establecimiento de alienados (1).

Y no es este hecho seguramente el único que pudiera citar del Sr. Avilés en favor de desvalidos artistas. Más de uno de éstos ha debido al vivo interés y á las activas gestiones de nuestro nuevo compañero pensiones, concedidas por Diputaciones provinciales ó por Municipios, merced á las cuales han podido seguir sus estudios artísticos, ya en la corte, ya fuera de España.

Y será bien que haga punto aquí, sin entrar á ocuparme del que ha escogido el Sr. Avilés para materia de su discurso. ¿Qué podré yo añadir á lo que tan erudita y discretamente nos ha dicho en él? Apasionado como el que más por este género de pintura propio de nuestros días, oigo con singular placer, haciéndolas mías, las entusiastas palabras del profesor Ruskin, que ha citado en su discurso el Sr. Avilés, y aun me atrevería á añadir algo de ellas. «*Todos los esplendores del prisma y de las piedras preciosas son vulgares comparados con la mancha de infi-*

(1) D. Casimiro Sáinz y Sáinz, premiado en las Exposiciones de 1876 y 1881. No há mucho tiempo que he leído con gran satisfacción en un periódico la esperanza de que este notable artista llegue á recobrar la razón.

nita OPALESCENCIA *de una acuarela bien trabajada.» «Nada que con tanta perfección recuerde los delicados goces de la vista,» como una verdadera y pura acuarela.* Sí, ciertamente; y no ya sólo que recuerde los delicados goces de la vista, sino que logre coger y transmitir al que la contempla la vaga poesía, la armonía misteriosa, la incomprensible belleza impresa en la Creación entera, y que, por medio de las líneas, de los colores y de la luz, percibe y siente con inefable complacencia el espíritu. Y esto no sólo por la transparencia de los colores, diluídos en cristalina agua, sino más aún porque ningún procedimiento pictórico se presta menos que la acuarela á la imitación servil de la naturaleza, ni es más á propósito, por la misma rapidez que exige, para atender sólo á la esencia, si puede decirse así, de lo que en el natural nos encanta, y fijarla en el papel con una precisión libre, que no lo desflora ni le hace perder su misterioso poderío. Esto hace que sea en realidad tan difícil este género de pintura, al parecer tan fácil y tan ligero. Al producir su obra, el artista sostiene siempre una lucha con el natural, lucha ruda y penosa hartas veces, desesperante algunas; en la acuarela esta lucha ha de ser rápida y decisiva; hay que lograr la victoria de un golpe: prolongar la lucha, equivale casi siempre á quedar vencido. Las correcciones, los retoques, *lo trabajado*, los toques con blanco ó con colores opacos, por muy hábilmente que se hagan, hacen perder á la acuarela su pureza, su diafanidad, su vida; la rebajan á la categoría de *acuaza*, de *gouache*, de cualquier cosa que no tiene el brillo, la belleza, la seducción ni el valor de la verdadera acuarela. Y no añado más, porque al llegar aquí, os lo confieso, el continuo deseo que siento de dejar la pluma, duro instrumento, tan insólito en mis manos, llega á ser irresistible comezón, que me impele á tirarla para coger el blando pincel, y trocando el ne-

gro tintero por el vaso de cristalina agua, descansar ya de mi penoso discurso, haciendo como Dios me dé á entender una acuarela más.

Ahora, congratulándome sobremanera al ver ya entre nosotros al antiguo amigo, que tan merecida tenía esta honra, reciba mi enhorabuena por ella; reciba también mi abrazo y el vuestro, y empiece ya, como miembro del Cuerpo á que está confiado el fomento y la custodia de las Bellas Artes en nuestra nación, á trabajar por ellas; que de tal modo ha de saber hacerlo, que perpetuamente habrá de felicitarse nuestra Academia del acierto de su elección.

He dicho.

DONATIVOS HECHOS A LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE OCTUBRE DE 1896

Anales de la Real Academia de Medicina. Tomo XVI, cuaderno 3.°—Madrid, est. tip. Viuda é hijos de Tello, impresor de Cámara de S. M., Carrera de San Francisco, 4: 1896. (Un volumen en 4.°)

Discurso leído en la Universidad literaria de Sevilla en la solemne inauguración del curso académico de 1896 á 1897, por D. Ramón de Manjarrés y Bofarull, Catedrático de ampliación de Física experimental.—Sevilla, Fernando de Santiago, Sierpes, 49: 1896. (Un volumen en folio de 37 páginas.)

DONATIVO DEL EXCMO. SR. D. JUAN P. RIAÑO

Obra que comprende 300 facsímiles de retratos pintados por Clouet en el siglo XVI.

Obra que reproduce una colección de 150 retratos próximamente, formada á principios de este siglo por Alberto Lenoir.

MADRID: 1896.—Est. tip. Viuda é Hijos de M. Tello, Carrera de San Francisco, 4.

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL (GRANADA)
Sala
Sección
Serie
Libro n.º

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XVI. Madrid: Noviembre de 1896. Núm. 159.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE NOVIEMBRE DE 1896

Sesión del día 2.—Aprobar, con una ligera modificación, el dictamen de la Sección de Escultura, relativo á los modelos ampliados de la estatua de Guzmán *el Bueno* que ha de erigirse en León.

Pasar á informe del Sr. Repullés y Vargas una instancia de la Comisión provincial de Monumentos de las islas Baleares, con la Memoria, planos y fotografías que la acompañan, en solicitud de que se declare monumento nacional *La Lonja* y su anejo el ex-Consulado de Palma de Mallorca.

Contestar á la Academia provincial de Bellas Artes de Valencia, que ésta de San Fernando experimenta gran satisfacción por el celo que demuestra dicha provincial

COMISIÓN PROVINCIAL DE MONUMENTOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS GRANADA BIBLIOTECA

Comisión Provincial de Monumentos BIBLIOTECA Sala

por su propósito de publicar una Colección de documentos inéditos relativos á los artistas valencianos que florecieron desde fines del siglo XIII al XVIII.

Sesión del día 9.—Pasar á informe de la Sección de Arquitectura un suplicatorio del Juzgado de primera instancia del distrito del Congreso, y remitido por la Dirección general de Instrucción pública, relativo á la regulación de honorarios de los Arquitectos D. Francisco Andrés Octavio y D. Celestino Aranguren, por trabajos profesionales.

Pasar á informe de la Sección de Pintura una orden de la Dirección general de Instrucción pública, consultando á la Academia acerca de la autenticidad de tres dibujos atribuídos á Velázquez.

Encomendar al individuo de número, Excmo. Sr. D. Cesáreo Fernández Duro, la redacción del informe que ha de emitir la Academia acerca de la solicitud de la Comisión provincial de Monumentos de Palencia, para que sea declarada monumento nacional la Basílica visigoda de San Juan Bautista, en Baños de Cerrato.

Pasar á informe del individuo de número, Excmo. Señor D. Angel Avilés, una comunicación de la Comisión de Monumentos de Zaragoza, proponiendo lo que, en su concepto, procede para evitar la ruína, iniciada por los incendios que ha sufrido, de la Casa llamada de Zaporta ó de la Infanta.

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

Sesión del día 16.—Se dió cuenta del fallecimiento del Académico de número Sr. D. Antonio Peña y Goñi, ocurrida el día 13 de Noviembre corriente. La Academia escuchó con complacencia los apuntes necrológicos de que dió

lectura el Sr. Jimeno de Lerma, acordando los ampliase para publicarlos en el BOLETÍN. Consagró frases de elogio en honor al finado el Sr. Alvarez y Capra, á quien la Academia oyó con vivo interés, acordándose finalmente: 1.°, hacer constar en acta la honda pena que la Corporación experimenta por la pérdida de un Académico de las especiales condiciones que adornaban al finado; y 2.°, levantar la sesión en señal de duelo.

Sesión del día 23.—Quedar enterada de una Real orden expedida por el Ministerio de Fomento, nombrando á D. Isaac Cano y Marín escribiente interino de la Secretaría de la Academia, con el sueldo anual de 1.500 pesetas.

Aprobar el dictamen del Académico Ponente, Excelentísimo Sr. D. Angel Avilés, relativo á la conservación y empleo del célebre edificio conocido en Zaragoza con el nombre de *Casa de Zaporta ó de la Infanta*.

Pasar á informe del Excmo. Sr. D. Juan F. Riaño una comunicación de la Comisión provincial de Monumentos de Sevilla, relativa á la cesión para el Museo municipal de los azulejos que decoran la escalera del ex-Convento de San Pablo.

Pasar á examen del señor Censor-Contador la cuenta presentada por el señor Tesorero de los intereses de la inscripción nominativa del legado del Sr. D. José Piquer, cobrados durante el corriente año.

Sesión del día 30.—Quedar enterada de un oficio de la Dirección general de Instrucción pública, acusando recibo del Album de dibujos de la decoración interior del Alcázar de Segovia, por D. José Avrial, y manifestando que queda cancelado el recibo expedido por la Secretaría general de esta Corporación en 14 de Mayo de 1886.

Aprobar con ligeras modificaciones el dictamen del Ponente, Excmo. Sr. D. Juan F. Riaño, relativo á la consulta de la Comisión provincial de Monumentos de Sevilla, con motivo de la cesión solicitada de los azulejos que existían en la escalera del ex-Convento de San Pablo de aquella ciudad, para el Museo arqueológico municipal.

Contestar á la Diputación provincial de Guipúzcoa que la Sección de Arquitectura aceptará el encargo de calificar como Jurado los proyectos que se presenten en el concurso abierto para la construcción de un edificio destinado á Instituto provincial en San Sebastián, con los dos siguientes requisitos: 1.°, que se remita el programa de convocatoria para conocerle antes de publicarle y poder proponer, si hubiere lugar á ello, alguna adición ó modificación en beneficio del objeto que se persigue; y 2.°, que la Diputación consigne que aceptará el fallo de la Sección de Arquitectura y adjudicará el premio al proyecto que la referida Sección considere de mayor mérito.

Quedar enterada de haberse dado traslado por la Secretaría general al Arquitecto D. Gabriel Abreu, de un oficio de la Comisión provincial de León, disponiendo que dicho señor entregue en esta Academia el proyecto definitivo, reformado y completo de pedestal para la estatua de Guzmán *el Bueno*.

SECCION DE PINTURA

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia se ha enterado del expediente promovido ante la Dirección general del digno cargo de V. I. por D. Julio Romero de Torres, en solicitud de que se adquiera por el Estado el cuadro titulado *Mira qué bonita era.....*, del cual es autor y propietario, que obtuvo mención honorífica en la última Exposición nacional de Bellas Artes, cuya instancia remitió V. I. en 28 de Abril del corriente año, con el objeto de que este Cuerpo artístico informe acerca del mérito y valor de dicha obra, con arreglo á lo dispuesto en la legislación vigente. Examinada por la Academia, y conforme con el dictamen de su Sección de Pintura, ha acordado manifestar á V. I. que estima que el cuadro *Mira qué bonita era.....*, por su composición, y principalmente por lo sentido de las figuras, es efectivamente de mérito, según hubo de reconocerlo el Jurado de la indicada Exposición al juzgarle merecedor de la distinción que obtuvo, recomendando, por tanto, á V. I. esta Academia la adquisición de esta obra, como se pretende, en precio de 1.500 pesetas, conforme á lo prevenido en la regla 3.ª de la Real orden de 20 de Septiembre de 1895.

Lo que, por acuerdo de la Academia, tengo el honor de comunicar á V. I., con devolución de la instancia del interesado. Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 21 de Octubre de 1896.—El Secretario general, *Simeón Ávalos.*

SECCION DE ESCULTURA

ESTATUA

DE LA SEÑORA DOÑA CONCEPCIÓN ARENAL, EN ORENSE

PONENTE, SR. D. JOSÉ ESTEBAN LOZANO

Al Sr. Presidente de la Comisión ejecutiva.

Esta Real Academia ha examinado con todo detenimiento los 24 modelos presentados al concurso abierto para erigir en Orense una estatua á la eminente pensadora Doña Concepción Arenal.

Excepto tres, todos los modelos están uniformemente vestidos con un abrigo que tal vez han calificado los autores de aquéllos de clásico, y, por consiguiente, indispensable, sin tener en cuenta que la señora Arenal pasó casi toda su vida en su gabinete de trabajo, sin abandonarlo en períodos de muchos años; que en aquel retiro fué en donde llevó á cabo tan extraordinarias obras que hacen su nombre inmortal; que no salió de él ni aun para asistir á los Congresos penitenciarios, á los que concurrió en espíritu con aquellos celebrados informes, y que sólo es conocida y admirada aquella mujer excepcional, como dice un apologista suyo, *no por su presencia, sino por su esencia.*

Entre los modelos presentados, hay varios que, sin llegar á expresar el concepto del personaje, no por ello dejan de reunir condiciones muy apreciables; pero como sería demasiado lar-

go el describirlos todos, y el espacio es corto si no ha de exceder este dictamen de sus razonables límites, bastará hacer una especial mención de aquéllos que más se distinguen. Son el señalado con la letra *Z;* el que lleva por lema *Pensadora*, muy parecido á otro de que se hablará después; los que se distinguen con los números 9 y 11; el del lema *Virtud y Labor*, y el marcado con la letra *X;* pero, entre todos, hay dos que han sido objeto de maduro examen y profunda deliberación. Es el primero de éstos el señalado con la letra *M*, en el que se representa á Doña Concepción Arenal, según manifiesta su autor, en actitud tranquila; de líneas sencillas propias de todo lo monumental; en traje de casa, con el fin de buscar mayor grandiosidad, movimiento en la figura y mayor efecto de claro-obscuro; y queriendo expresar de algún modo los trabajos á que consagró su existencia la señora Arenal, ha colocado, rodeando el plinto, una cadena enlazada con la espada de la Justicia y el libro de las Penales.

Es el otro el que se distingue con el lema *Inspiración;* y efectivamente, su expresión justifica el lema: diríase que aquella mujer, con la mirada fija en lo infinito, está ocupada en buscar remedio á los grandes dolores de la humanidad, que tanto la preocuparon y á cuyo consuelo consagró toda su existencia. Lástima es, en verdad, que el autor de esta obra, que revela conocer muy á fondo los resortes del arte, no haya pensado que el artista debe tomar de la realidad todo cuanto contribuya á hacer más bella su obra; pero desechando también todo aquello que, aun siendo verdadero, pueda hacerla perder una de las más esenciales condiciones de la estatuaria: la grandiosidad. En otro caso no habría vestido así su figura: el volumen de toda ella; aquel artificial ahuecamiento de la falda que, aun siendo imposición de caprichosa moda, no lo justifi-

ca la necesidad; aquel abrigo tan poco gracioso, y que, á pesar del adorno con que se ha procurado distraer su monotonía de líneas, será siempre anti-artístico, todo contribuye á hacer la estatua pesada, de modo tal, que si en pequeño es defecto, en el definitivo tamaño sería de todo punto inaceptable.

En la estatua antes descrita y que se distingue con la letra *M*, ha conseguido su autor armonizar la verdad con el arte: es una mujer, pero que no se parece á otra alguna, con la distinción propia de la que sólo se ocupó en trabajos de la inteligencia: está vestida con el mismo traje que las demás estatuas, excepto el abrigo; pero el suyo está plegado con exquisito gusto, acusando, con prudencia y saber profundo, un desnudo no alterado por artificio alguno de femenil coquetería. Algún rebuscador de semejanzas artísticas, tal vez las encuentre entre esta estatua y alguna muy conocida; pero ni la semejanza es cierta, ni, aun en el caso de que hubiera existido, habría quitado á este modelo nada de su valor. Tal vez, al compararla con las que la rodean, aparezca con mayor majestad que la que realmente representa; tal vez la cola recogida sobre el plinto contribuya á dar mayor cuerpo á esta idea; pero como conjunto, como grandeza de pensamiento, expresión ideal del personaje y belleza de líneas, es superior á todas las demás.

Estas son las razones que hacen á la Academia proponerla por unanimidad para el premio, sin vacilación alguna y con el convencimiento más profundo de que, aunque pudiese carecer de algún detalle que hubiera contribuído á darla mayor carácter, es, entre todas las presentadas, la que mejor sintetiza á aquella escritora insigne que, como ha dicho un orador ilustre, «fué un perfecto tipo de belleza moral.»

Aunque escasos, tiene defectos este modelo, que la Acade-

mia debe exponer para que puedan ser corregidos: es el primero la escasez de parecido, mucho más de extrañar existiendo, así de frente como de perfil, excelentes retratos que dan una idea muy exacta de su semblante; es el segundo el recogimiento de la cola de la bata sobre el plinto, muy poco en armonía con la modestia del traje: convendría, si no suprimir este detalle, por lo menos redondear más el borde de la bata, haciendo que caigan los pliegues más perpendicularmente.

Con estas ligeras correcciones, la Academia confía que el modelo que se propone para ser convertido en estatua y erigirse en Orense, llenará cumplidamente el fin á que aspiran los iniciadores de este monumento, que no es otro sino el de perpetuar dignamente la figura de la que mereció, entre tantos otros títulos, el tan glorioso de bienhechora de la humanidad.

Tal es el informe de la Academia, que, por su acuerdo, elevo á conocimiento de V. S., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 27 de Julio de 1896.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.

SECCION DE ARQUITECTURA

Al Ilmo. Sr. Subsecretario del Ministerio de Ultramar.

PONENTE, SR. D. ANTONIO RUIZ DE SALCES

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia ha examinado con detenido estudio el expediente instruído en el Ministerio de Ultramar con motivo de obras que se creyó necesario hacer en el edificio titulado Tribunal de Cuentas del Reino, para instalar en el mismo las Salas de Ultramar con sus Archivos, y de las reformas que con ventaja del servicio podrían introducirse en él; é igualmente se ha fijado en los puntos sobre que debe recaer el informe de la Academia, que son éstos: 1.° «Acerca del derecho que puedan tener los herederos del Arquitecto D. Higinio Cachavera á percibir honorarios por el proyecto de las obras indicadas y que no llegaron á ejecutarse. 2.° Sobre los fundamentos legales de carácter general que puedan justificar tal derecho. 3.° Si éste existiere, acerca del importe de la cantidad que con tal motivo correspondería abonar á los herederos del citado Arquitecto.»

Desde luego se comprende que el derecho de los herederos del Sr. Cachavera á percibir honorarios por los trabajos profesionales por éste hechos y no cobrados, arranca del mismo que él tuviera en vida para su abono.

Resulta del examen del expediente que con fecha 13 de

Mayo de 1889 y por acuerdo tomado en Consejo de señores Ministros, celebrado en 30 de Abril del mismo año, se mandó de Real orden, comunicada por el Ministerio de Ultramar, al Arquitecto D. Higinio Cachavera que procediese con la mayor urgencia á formular y presentar el anteproyecto de gastos y plan de las obras que sean necesarias realizar en el edificio que ocupa el Tribunal de Cuentas del Reino para la mejor instalación en el mismo de las Salas de Ultramar y sus Archivos, y las reformas que con ventaja del servicio puedan introducirse en dicho local.

En 7 de Agosto del citado año 1889, remitió el Sr. Cachavera al señor Ministro de Ultramar el proyecto que se le había encargado, compuesto de una Memoria; de seis planos en papel-tela, que, á la escala de $\frac{1}{125}$, representan la planta tercera del edificio Tribunal de Cuentas; de una planta cuarta proyectada por el referido Arquitecto; de la fachada principal de aquel edificio; de una sección transversal del mismo y un detalle en la escala de $\frac{1}{25}$; del pliego de condiciones facultativas y económicas; de cuadros de precios simples y compuestos; del presupuesto del coste de ejecución material de las obras, cuya suma ascendía á 184.814 pesetas, y, por último, del presupuesto de subasta.

Como el expresado edificio depende del Ministerio de Hacienda, á él remitió el de Ultramar el indicado estudio, á fin de obtener su aprobación ó de que adujese los reparos que creyese convenientes. Demoró el de Hacienda su contestación, por lo que el Arquitecto Cachavera, con fecha 20 de Abril de 1893, dirigió una instancia al señor Ministro de Ultramar, en que le decía que entregado oportunamente el proyecto de que se ha hecho mérito, y aprobado éste por el Excmo. Sr. D. Ma-

nuel Becerra, á la sazón Ministro de Ultramar, en 23 de Noviembre de 1889, sin haber tenido desde aquélla resolución alguna, suplicaba al señor Ministro se sirviese manifestarle «si consideraba que debía procederse á la ejecución de las obras, ó si debía dar por terminados sus estudios y presentar la cuenta de honorarios que le correspondieran.» Mediaron con tal motivo algunas comunicaciones entre los señores Ministros de Ultramar y el de Hacienda, hasta que éste, con fecha 11 de Mayo de 1894, manifestó al de Ultramar que después de terminar la tramitación del expediente fué de Real orden dejada en suspenso su resolución, y posteriormente, en 3 de Enero de 1895, devolvió dicho expediente el de Hacienda al de Ultramar.

El Arquitecto Cachavera falleció el 29 de Diciembre de 1895 sin haber obtenido respuesta á su citada instancia de 20 de Abril de 1893.

Resulta, pues, del expediente que el Sr. Cachavera trabajó en virtud de mandato oficial expreso del señor Ministro de Ultramar, sin que conste haber recibido sueldo ni emolumento alguno por el trabajo de que se trata, ni por el Ministerio de Ultramar ni por el de Hacienda; y de tal mandato arranca precisamente el derecho que le asistía á que se le remunerase su trabajo, por ser este derecho natural, de justicia y legal en toda sociedad bien organizada.

Y no es una objeción atendible para constituir excepción respecto del derecho del Sr. Cachavera, el que las obras proyectadas no se hayan ejecutado, pues este caso está previsto en la tarifa de honorarios que deberán percibir los Arquitectos por los diferentes trabajos de su profesión, aprobada por Real orden de 24 de Marzo de 1854 y recordada para su observancia por otra Real orden de 31 de Mayo de 1858. En ella, después

de fijar los honorarios por proyectos en obras particulares, se dice (notas relativas á éstos): «A todo proyecto debe acompañar el presupuesto si el dueño de la obra lo exige.—Cuando la obra no se ejecute, quedándose sólo en proyecto, se arreglarán los honorarios por el presupuesto que forme el Arquitecto.» Fallecido el Sr. Cachavera sin haber obtenido respuesta á su instancia y sin haber presentado su cuenta, queda subsistente el derecho que tenía en vida al abono de los honorarios correspondientes, con arreglo á la tarifa, por el trabajo que se le encomendó, y que el tal derecho, como crédito á su favor, pasa por su defunción á sus herederos.

Los fundamentos legales de esto y de carácter general, se hallan consignados en el Código civil hoy vigente, lib. III, títulos 2.° y 3.°

Aparece en el proyecto del Sr. Cachavera, según queda apuntado, que el presupuesto del coste de ejecución material de las obras ascendía á 184.814 pesetas, sin rebajar el aprovechamiento de materiales que tuvo también necesidad de calcular, y aquella suma es la que debe servir para regular sus honorarios con arreglo á tarifa. Esta fija los honorarios, si la obra se considerase como particular, en el 1,50 por 100 de la suma 184.814 pesetas; mas como las obras debían hacerse en un edificio público, en conformidad á lo prevenido en la nota cuarta de las generales de la tarifa, debe doblarse el tipo de 1,50 por 100, y de consiguiente fijar el 3 por 100 de 184.814 pesetas, que arroja la cantidad de 5.544 pesetas y 42 céntimos como honorarios correspondientes al Sr. Cachavera, y la única que como crédito á su favor tienen derecho á reclamar los herederos del mencionado Arquitecto.

Tal es el dictamen de la Academia, contestando, á su juicio con toda claridad, los tres puntos consultados.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución del expediente, tengo el honor de elevar á conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid 16 de Noviembre de 1896.—El Secretario general, *Simeón Avalos.*

TORRE DE SAN ESTEBAN, DE SEGOVIA

Al Excmo. Sr. Ministro de Fomento.

Excmo. Sr.: La Comisión provincial de Monumentos históricos y artísticos de Segovia, en comunicación fecha 19 de Septiembre próximo pasado, acude nuevamente á esta Real Academia, encareciendo la importancia artística de la notable torre de San Esteban de dicha ciudad, y solicitando el apoyo de esta Corporación para que se declare monumento nacional la mencionada torre.

Base científica para ello la tiene la Academia, á la cual no han pasado desapercibidas ni la belleza estética de la mencionada torre, ni la esbelta majestad de su conjunto, ni la agradable combinación de sus columnas, chapitel, arcos, cornisas y demás primores de la ornamentación románica del mejor y más acabado estilo. De monumento precioso calificó tan gallardísima torre el Sr. Amador de los Ríos en su *Estudio referente á las iglesias de Segovia*. Por *reina de las torres bizantinas* la tiene D. José María Quadrado en la conocidísima obra *Recuerdos y bellezas de España*, refundida después en la que lleva por nombre *España: sus monumentos y artes*, donde hace su descripción completa, y no hay *Guía* ni *Manual* alguno que no aprecie en lo que vale su mérito arquitectónico y el buen gusto que predomina en todos sus detalles, asaz conocidos por los infinitos grabados que por todas partes circulan de esta preciosa torre.

No son necesarias más indicaciones, tratándose de una construcción tan admirada por su belleza, para llevar al ánimo de

V. E. el convencimiento de la necesidad de que se declare aquella obra monumento nacional y artístico.

Y tanto por esto, como por no repetir las consideraciones que acerca de dicha torre tuvo esta Academia el honor de exponer en escrito elevado á V. E. en 27 de Abril del pasado año 1895, se cree en el caso de proponer á V. E. se sirva acceder á que sea declarado monumento artístico nacional la torre de la iglesia de San Esteban, de Segovia, único medio de que pueda conservarse de un modo estable para gloria de las artes y como testimonio fehaciente del buen gusto, de la corrección y aun del esmero que en algunos templos cristianos alcanza la arquitectura románica.

Lo que, por acuerdo de la Academia, tengo el honor de elevar á V. E. para los efectos consiguientes. Dios guarde á V. E. muchos años.

Madrid 19 de Octubre de 1896.—El Director, *Pedro de Madrazo.*—El Secretario general, *Simeón Avalos.*

MONUMENTOS HISTORICOS Y ARTISTICOS

CASA DE ZAPORTA, DE ZARAGOZA

PONENTE, EXCMO. SR. D. ANGEL AVILÉS

Al Excmo. Sr. Ministro de Fomento.

Excmo. Sr.: Por conducto fidedigno, como procedente de uno de sus individuos de número, tuvo conocimiento esta Real Academia, al reanudar sus tareas en el presente año, de que lo que resta del célebre y precioso edificio conocido en Zaragoza con el nombre de *Casa de Zaporta ó de la Infanta*, habíase puesto á la venta por sus actuales poseedores, pudiendo acontecer que tal joya artística é histórica, justa y repetidamente ensalzada por los inteligentes propios y extraños, llegara á desaparecer por tal causa.

Dolíale á la Academia que el rico y bellísimo Palacio que labró el famoso Arquitecto Martín de Tudela, modelo ejemplar del más puro estilo plateresco, se perdiera para el arte y para la historia patrios, y tratando de evitar esta verdadera desdicha, dirigióse en 2 de Octubre último á la Comisión provincial de Monumentos de Zaragoza, interrogándola sobre el caso y excitándola á proponer los medios conducentes á evitar el desastre.

La Comisión zaragozana, con celo y acierto loables, ha contestado, en 6 de los corrientes, proponiendo, en suma, la adquisición del edificio por el Estado, en forma tal, que no ne-

cesita éste desembolsar cantidad alguna; antes al contrario, beneficiándose á sí mismo con la propiedad del Palacio, y á los Museos pictórico y arqueológico, que hoy están lastimosamente instalados.

Para que V. E. vea cómo pueden conseguirse fácilmente tan útiles fines, tengo el honor de acompañar adjunta copia del oficio de la Comisión de Zaragoza.

Al verificarlo, ruego encarecidamente á V. E., en nombre y por acuerdo de la Academia, que tome este interesante asunto con el empeño y calor que de consuno reclaman su importancia y urgencia, lo cual espera confiadamente la Academia, que conoce la alta ilustración de V. E. y su acendrado amor á las glorias nacionales.

Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid 24 de Noviembre de 1896.—El Director, *Pedro de Madrazo*.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.

Al margen hay un timbre que dice: «Comisión provincial de Monumentos históricos y artísticos de Zaragoza.»—La Comisión provincial de Monumentos históricos y artísticos de Zaragoza, en virtud del oficio que esa Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se sirvió dirigirle con fecha 2 de Octubre último, procedió á un estudio detenido de lo que, en su concepto, procede para evitar la ruina iniciada por los incendios que la célebre Casa llamada de Zaporta, ó de la Infanta, ha sufrido.

Dicho edificio, que siempre ha sido de dominio particular, pertenece en el día á los derechohabientes de la Baronía de Torrefiel, y produce muy escasa renta desde que, á consecuen-

cia de aquellos incendios, quedó destruída toda la parte ocupada por las Escuelas católicas de obreros, por la de Música y por los grandes talleres de carpintería de D. Ezequiel González. Es positivo que los dueños la tienen en venta, y es también cierto que, con un patriotismo digno de alabanza, se negaron á aceptar proposiciones de casas extranjeras deseosas de adquirir y llevar fuera de España la parte ornamental del patio, escalera y galerías.

Que el edificio es un monumento interesantísimo, tanto en el orden histórico como en el artístico, es concepto que no necesita grandes demostraciones. Gabriel Zaporta, infanzón, de familia bien conocida é ilustre en la comarca de Barbastro, socorría las necesidades del Emperador Carlos V con un préstamo gracioso de cuatro millones de reales para las guerras de Alemania; y queriendo, tanto el César como su madre y corregnante Doña Juana, premiar la liberalidad de aquel caballero, le ensalzaron al honor de la rica-hombría, haciéndole noble de Aragón por privilegio fechado en 1541. Avecindado Zaporta en Zaragoza, quiso labrar un Palacio cual correspondía á la dignidad á que había sido ensalzado, y nueve años más tarde (puesto que el patio tiene la fecha de 1550) terminaba el gran Arquitecto Martín de Tudela, más conocido por el *alias* «Tudelilla de Tarazona,» el magnífico edificio, cuyo patio plateresco, cuajado literalmente de riquísima labor de yesería, juzgaba Juseppe Martínez como digno de ser esculpido en mármoles y bronces.

Acabada la descendencia de Zaporta, que dejó en Zaragoza obras tan maravillosas como la capilla de San Gabriel de La Seo y la gran Cartuja de la Concepción, llamada vulgarmente *Baja*, cambió el edificio de dueños hasta parar en sus actuales poseedores. Entre las distinguidas personalidades que

habitaron este espléndido Palacio, merecen especial mención el Infante D. Luis de Borbón, hermano de Carlos III, con su esposa Doña María Teresa Ballabriga y Rozas, cuya señora en su viudez siguió habitando el Palacio, que por esta causa perdió el antiguo nombre de Zaporta y se llamó *de la Infanta*. También debe anotarse que en esta casa vivió el celebérrimo canónigo D. Ramón de Pignatelli, y que en ella falleció el domingo 30 de Junio de 1793.

La Comisión, fundada en estas sumarias y brevísimas indicaciones, que no extiende á más por ser bien conocido de propios y extraños tan preciado monumento, considera de capital importancia la conservación y convenientes reparaciones de esa inestimable joya zaragozana, que si de relevante mérito artístico y de los pocos que por desgracia quedan ya en pie, no lo es menos por sus notables recuerdos históricos, y para ello no encuentra otro medio positivo y eficaz que su adquisición por el Estado. Parecerá atrevida esta proposición; pero se reconocerá que es muy factible si se tienen en cuenta las consideraciones siguientes.

El Estado es el verdadero y único dueño de los objetos artísticos que se custodian en los Museos provinciales, siendo obligación de las Diputaciones atender á los gastos de su cuidado y conservación. En León, en Valladolid, en Sevilla, en Toledo y en otras muchas capitales de provincia, ocupan los Museos verdaderos palacios propios de la nación. Esto mismo sucedía en Zaragoza, donde los Museos, la Comisión de Monumentos y la Real Academia de San Luis tenían excelente acomodo en el antiguo Convento de Santa Fe; pero demolido éste ante la amenaza de su inminente ruína, fueron apresuradamente trasladados los objetos de los Museos al edificio propio del Excmo. Ayuntamiento de esta capital, y que ante-

riormente sirvió de Escuela militar preparatoria. Allí y en la planta baja de tal edificio, sufriendo las consecuencias de la humedad, continúan almacenados desde hace bastantes meses, mejor dicho, confusamente amontonados, los ricos y numerosos cuadros del que un día fué nuestro Museo de pinturas, y la no menos rica y numerosísima colección de objetos arqueológicos é históricos, en cuya catalogación de las nuevas adquisiciones se ocupaba últimamente la Comisión; Museos que eran ya legítimo orgullo de Zaragoza y de la Comisión, á cuyo único y solo esfuerzo se debían reunidos cuadros y otros objetos á virtud de constantes, desinteresados y jamás interrumpidos trabajos de esta Comisión de Monumentos durante cerca de medio siglo, y regalados no pocos objetos por algunos de sus dignos Vocales. De continuar durante algún tiempo en esta situación, resultarán daños irreparables, ya que no totales ruínas. Urge, por tanto, pronto y eficaz remedio si se quiere evitar una gran vergüenza para todos.

Con estos antecedentes, bien se comprende que el Estado tiene clara obligación de proporcionar un edificio cómodo y capaz para sustituir el demolido Convento de Santa Fe. Y como de éste, á juzgar por el anuncio de subasta que debe celebrarse el día 5 de Diciembre próximo, ha de obtener el Erario una cantidad muy considerable por venta de esos solares, y sin duda alguna suficiente para adquirir y reparar el Palacio de la Infanta, de aquí que esta Comisión crea medio adecuado el que propone, esto es, que se adquiera por el Estado la llamada Casa de la Infanta.

No se esconde á esta Comisión de Monumentos, por ser de pública voz, que tanto la Diputación provincial como el Ayuntamiento de Zaragoza tienen puestas sus miras en los solares de Santa Fe, y hasta gestionan la suspensión de subasta, pi-

diendo la adjudicación gratuita de los mismos en su favor.

Pero sin que la Comisión se permita hacer insinuaciones acerca de lo que el Gobierno en su día pudiera resolver, acaso no sea inoportuno indicar la conveniencia de la suspensión desde luego de la anunciada subasta, y que muy bien pudiera el Estado adjudicar dichos solares á una de las dos Corporaciones, obligándose la preferida á adquirir y reparar cumplidamente la Casa de la Infanta á los efectos indicados de instalación de la Comisión provincial de Monumentos, Museos y Academia de San Luis, quedando el edificio de propiedad del Estado como corresponde.

Con estas ligeras indicaciones, que la Comisión no tendrá inconveniente en ampliar, si así se le pide, cree cumplir el encargo con que le honró esa Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la comunicación arriba expresada.

Lo que, por acuerdo de la Comisión, tengo el honor de elevar al superior conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Zaragoza 6 de Noviembre de 1896.—El Vicepresidente, *Pablo Gil*.—El Vocal Secretario, *José Masarre*.—Excmo. Señor Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

ANTONIO PEÑA Y GOÑI

Poco más de un cuarto de siglo nos separa del tiempo en que empezó á figurar el nombre de un joven, de todos desconocido, y que se presentaba, desde las columnas de *El Imparcial*, esgrimiendo las armas delicadas de la crítica, en el terreno del arte de los sonidos. Este joven alcanzó en breve popularidad y justa fama: era Peña y Goñi. Su estilo ameno y fácil; su punto de vista, casi siempre seguro y acertado; la intrepidez y aun novedad de las ideas que en sus escritos sustentaba, le dieron derecho á ello, y no fué necesario que transcurriesen largos dias desde aquella época, para que un eminente literato de nuestra patria y grande aficionado musical, el Sr. D. José de Castro y Serrano, le titulara *el primero de los críticos* del arte; título que nadie, en verdad, le ha disputado después, y que ha sabido conservar enhiesto en un país en que todo se gasta, y en donde, dicho sea de paso, tan pocos se consagran á una materia que, si aparece difícil y espinosa, no por ello deja de ser importantísima é indispensable para la vida y progreso del elemento artístico.

La rápida y envidiable reputación que Peña alcanzó con sus trabajos críticos y su especial manera de ser, *excesivo en todo*, según sus propias palabras, le prestaron alientos para expresarse duro y recio y repartir palmetazos allí donde los juzgaba pertinentes, hiriendo susceptibilidades que llegaron á crearle una atmósfera injusta de temperamento intransigente y obstinado, del que yo, mejor que nadie, puede protestar, recordando que en la única y ya remota ocasión en que tuve motivo para discutir con él públicamente, logré la honrosa satisfacción de que terminase la contienda dándome la razón en todo y por todo, y sin otra causa

que su amor á la verdad y la justicia, puesto que entonces no me unían al inolvidable crítico los lazos de verdadera amistad con que me distinguió más tarde, desde su ingreso en esta Academia de Bellas Artes.

Esto no obstante, inficionado yo mismo por aquella atmósfera, á pesar de la prueba en contrario recibida tan directamente, recabé de los insignes maestros Arrieta y Barbieri, de imperecedera memoria, que solicitaron mi humilde cooperación para presentar á Peña como candidato á una vacante de nuestra colectividad, el derecho de obsequiar al candidato, si triunfaba su candidatura, con un *sombrero de plomo* para asistir á las sesiones académicas; obsequio de que se ocupó más tarde el interesado varias veces conmigo, benévolo y sonriente, probándome hasta la saciedad, con sus procedimientos académicos, que, si por deferencia lo aceptó, nunca la necesidad le obligó á usarlo, y eso que, aunque infortunadamente fué corto el tiempo que ocupó el sillón académico (poco más de cuatro años), tomó parte activa en los trabajos de la Corporación y en discusiones acaloradísimas, contendiendo, sin desdoro de su sólida reputación, con los más conspicuos individuos de esta colectividad, y hasta con su dignísimo Director, Sr. Madrazo, uno de los más hábiles filólogos de nuestros días, y cuyo dominio del habla castellana es de todos conocido y admirado.

Y esto obedece, en mi humilde sentir, á que, el compañero querido que acabamos de perder, era más notable aún si se le consideraba como orador polemista, correcto y esforzado, que se crecía en el calor de la lucha y la improvisación, que como ingeniosísimo escritor del periodismo contemporáneo. Por ello y por su ardimiento en el ataque y su serenidad en la respuesta, juzgué equivocada su vocación, que debió llevarle para su mayor encumbramiento al campo latente de la política; á lo que me contestó siempre con uno de aquellos *desplantes* que él titulaba así y que ponían de relieve su personalidad: *No habría suficiente espa-*

cio de aquí á Constantinopla, para escribir todo el odio que tengo á la política; juicio harto fundamentado muchas veces, por la desequilibrada política de nuestra patria, y que creo sumaba simpatías á la figura de Peña y Goñi, como se las multiplicaba, ante todo carácter independiente, su tendencia natural á fustigar al poderoso, en caso necesario, mejor que halagar al omnipotente, aun cuando para ello diera ocasión.

* * *

Nació Peña y Goñi en San Sebastián el 2 de Noviembre de 1846, y estudió en la capital de Guipúzcoa y en San Juan de Luz, en el Colegio de los *Frères de Marie*, distinguiéndose de un modo muy singular entre todos sus condiscípulos.

Muy joven todavía vino á Madrid, resuelto á dedicarse en cuerpo y alma á la carrera de las letras.

Sus primeros trabajos vieron la luz pública en las columnas de *El Imparcial*, donde llamaron desde luego la atención los artículos de crítica y literatura musical suscriptos por Peña y Goñi. Y de tal modo se acrecentó la reputación del escritor, que cuando, en el año de 1873, el Gobierno pensó en crear la Sección de Música de la Academia de San Fernando, fué aquél indicado para ocupar una de las doce plazas de la nueva creación, plaza que él se excusó de aceptar, alegando que se consideraba muy joven para merecerla.

Deseoso Peña de dar mayor desarrollo á sus escritos, fundó, en unión del inolvidable Revilla, una revista semanal titulada *La Crítica*, cuyo primer número se publicó el día 15 de Octubre de 1874.

Más tarde colaboró como crítico musical en *El Globo*, y luego en *El Tiempo*, en *La Europa*, en *La Ilustración Española y Americana*, en *La*

Correspondencia Musical, en *La Epoca*, en *La Ilustración Musical* y en otros periódicos de verdadera importancia.

También se distinguió Peña y Goñi como escritor taurino de extraordinaria gracia y originalidad, y supo propagar con sus escritos la afición al juego de pelota, del que era grande y entusiasta admirador.

En 1878 reunió en un voluminoso tomo, denominado *Impresiones musicales*, algunos de sus artículos crítico-literarios, y desde entonces, además de su asidua colaboración en los principales periódicos de Madrid y de provincias, ha publicado gran número de opúsculos biográficos, históricos y críticos, entre los cuales merecen citarse con preferencia los titulados *La obra maestra de Verdi*, *Los despojos de «La Africana.»* *Carlos Gounod, Arte y patriotismo*, *El «Mefistófeles» de Arrigo Boito*, *Contra la ópera española*, *Cristina Nilson*, *Nuestros músicos: Barbieri*, *Los artistas del Real*, *Los gnomos de la Alhambra*, de *Chapí*, *Luis Mancinelli y la Sociedad de Conciertos de Madrid*.

Dió también á la estampa varios libros, tales como *Lagartijo y Frascuelo y su tiempo* (cuya edición se agotó en pocos días), *¡Cuernos!*, *Cajón de sastre*, *Cuatro cosas*, *De buen humor* y *Guerrita*.

***

Tales son los datos biográficos que ha dado á conocer toda la prensa con el triste motivo de su fallecimiento, y muy especialmente los periódicos *La Epoca* y *El Liberal*, á cuyas redacciones pertenecía en la actualidad el finado: juzgo, pues, redundancia impertinente ocuparme más de ellos; pero no así el señalar la importancia capital de la labor artística del renombrado crítico, que, en pró de la brevedad, encerraré en los dos puntos más salientes y transcendentales de su trabajo: la propaganda

incansable y fructífera en favor de las nuevas tendencias de la composición musical, cuyo apóstol, Ricardo Wagner, fué el ídolo de nuestro distinguido compañero, y la producción de la obra histórica titulada *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*, producción que más justificadamente le encaminó á figurar en los anales de esta Academia como copartícipe de nuestras tareas.

Con mayor intuición sin duda que la mayoría de nuestros músicos, pues no es posible afirmar juiciosamente que fuera con mayor suma de conocimientos técnicos del arte, supo apreciar el insigne vascongado todo lo que encerraba de transcendental la vía de progreso por donde marchaban las ideas revolucionarias del arte músico; y al erigirse en su infatigable propagador, prestó esclarecido servicio que nunca le agradeceremos los músicos de nuestra patria en la medida que responda á su importancia; de igual modo que será siempre motivo de inmensa gratitud para éstos la existencia de la obra histórica mencionada, y de la cual se han dicho, dentro del recinto de esta misma Academia y por dos egregios compositores, las siguientes palabras:

«La obra del Sr. Peña y Goñi tiene importancia capital para la historia del arte lírico español, puesto que une á la abundancia de datos y fiel relación de hechos, críticas brillantísimas, en las cuales descuella una mira patriótica digna de los mayores elogios.»

Así se expresaba el insigne maestro Arrieta en el año 1886 al evacuar el informe referente á dicho trabajo, que nuestra colectividad le había encomendado redactar; y seis años más tarde, nos decía el inolvidable Barbieri, en su contestación al discurso de ingreso del popular escritor en esta Corporación:

«Aunque el Sr. Peña y Goñi no hubiera escrito sino este libro, tendría mérito sobrado para alcanzar la honra de ingresar en esta Academia y aun en la de la Historia, puesto que el tal libro es una verdadera

historia crítica de nuestro teatro lírico, lleno de datos de la mayor exactitud é importancia, presentados con buen método, sana crítica y estilo ameno.»

Pero á pesar de tan grandes y merecidos elogios, lo que no hicieron aquellos eminentes maestros, lo que no ha hecho la prensa madrileña, lo que con mayores motivos no me atrevería yo á intentar siquiera, es trazar un retrato de nuestro compañero, que así pinte la fisonomía física como la moral del retratado; y, sin embargo, existe, y de tan perfecto parecido, que está hecho, como vulgarmente se dice, de mano maestra, y merece exhibirse con la sentencia filosófica por firma: *nosce te ipsum*. ¿Quién lo pintó? El mismo Peña y Goñi. He aquí algunos de sus perfiles:

«Se hace indispensable—decía éste—que los lectores de *La Ilustración Musical* tengan de mí una idea exacta; que saboreen la naturalidad de mi rostro, la viveza conejil de mi mirada, la tenue sonrisa de mis labios, la característica expresión, en suma, que necesariamente debe revelar mi *vera efigie*.

»Es preciso que ella diga lo que soy en lo moral y en lo físico; lo que puedo, hago y valgo; lo que declaro sin rubor y lo que oculto *sournoisement* en los más recónditos pliegues de mi espíritu y de mi alma, mi *yo* y mi no *yo*, mi persona y mi entidad.

»Es necesario que mi retrato destile vida y derrame pasión; que palpite, que ande, que corra, que se perciba el movimiento de una sangre medio anémica y las atropelladas carreras de unos nervios desquiciados.

»Hace falta que mi fotografía adquiera tal relieve, que todos me conozcan ó me adivinen y puedan exclamar asombrados:

»—¡Es él! ¡Es él, tal como le ha hecho Dios ó nos lo habíamos figurado nosotros; con sus buenas cualidades y sus defectos, con sus apasionamientos consuetudinarios, con sus arrebatos de todos los días; excesivo en todo, así en el elogio como en la censura; exagerado en el sentir, exa-

gerado en la expresión, hecho de acciones y reacciones súbitas, cuerda demasiado tendida, cuerda demasiado vibrante, que grita como un energúmeno lo mismo cuando pisa un insecto que cuando admira á un león!»

Y más adelante escribe: «Yo vivo en mi casa, en la hermosa soledad del hogar, rodeado de los míos, estudiando el arte, buscando la verdad en un silencio, en una penumbra que son mi consuelo y mi encanto.

»Los ruidos de la calle no me atormentan los oídos; no voy á los cafés, no voy á los círculos, no soy ateneísta, no pertenezco á ninguna sociedad de elogios mutuos, no conozco á los «chicos de la prensa,» y si observo la malhadada costumbre de no ir jamás á la montaña, tengo, en cambio, inmensa satisfacción cuando algunas veces, contadísimas, ocurre que la montaña viene á mí.

»Soy un enfermo y un solitario. ¿Qué le importa al público saber dónde ni cuándo he nacido, ni si he roto un plato en mi vida ó me entretengo diariamente en destrozar la vajilla de mi casa?

»Y además, ¿quiénes somos nosotros para interesar á nadie con esos *menús* de la tontería?

»¿Somos acaso aptos para juzgar á los demás con quienes vivimos, ni son ellos aptos para juzgarnos á nosotros? ¿No estamos demasiado cerca de todo cuanto pasa á nuestro alrededor? ¿No nos dominan demasiado las amistades, las preocupaciones, las *coteries*; no nos ciega el humo de las batallas para que podamos ver claro á la hora presente?

»Y, sobre todo, ¿qué batallas ni qué niño muerto? ¿Dónde están las batallas aquí? Aquí no hay batallas, aquí no hay luchas: se da el caso de que nadie pelea y todos vencen.

»Nuestros combates son puramente teatrales: tienen *atrezzo*, decoraciones, *mise en scène;* nos batimos con sables de madera, nos golpeamos con hachas de cartón.

»Vivimos en la imitación, en el amaneramiento, mezquino ambiente, liliputiense medio, que hacemos colosal á fuerza de llamarnos distinguidos, reputados, eminentes, populares á voz en cuello.

»El crítico del porvenir que quiera estudiar la literatura y las artes españolas de fin de este siglo, se quedará con la boca abierta, maravillado, aturdido, al leer en los periódicos de hoy que los genios nacen como los hongos, que todos somos grandes, que todos dejamos al morir un vacío, ¿qué vacío? un antro impenetrable.

»Y su azoramiento aumentará al observar que tantas grandezas juntas lograron todo lo más crear un grano de arena.»

Después de tan hermosas frases, ¿qué podré yo agregar? Que el arte músico español ha perdido prematuramente una figura que se destacará por mucho tiempo en el marco de su gloriosa historia; que la Academia de Bellas Artes de San Fernando se ve privada por ello de un compañero querido, tan útil como ilustrado, y, en su consecuencia, de muy difícil sustitución; y que yo he visto alejarse para siempre por el camino de la eternidad á un amigo cariñoso, cuyo reemplazo, á las alturas de mis años, no pretendo ni siquiera idear.

Este ilustre Académico falleció á la una de la tarde del viernes 13 de Noviembre del corriente año de 1896.

Ildefonso Jimeno de Lerma.

DONATIVOS HECHOS A LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE NOVIEMBRE DE 1896

Privilegios y franquicias de Mallorca. Segundo cuaderno.—Palma de Mallorca, Escuela tipográfica provincial: 1896. (Un cuaderno en folio, páginas 161 á 320.)

Boletín de la Comisión del Mapa geológico de España. Tomo XXI. Segunda serie: 1894.—Madrid, establecimiento tipográfico de la Viuda é hijos de Tello, impresor de Cámara de S. M. Carrera de San Francisco, 4. (Un volumen en 4.° de 392 páginas y 48 de notas bibliográficas.)

Asociación de Arquitectos de Cataluña. Monasterio de Santas Creus (Tarragona). Memoria descriptiva, por D. Juan Bautista Pons Trabal.—Barcelona, tipografía de Balmas, Casamajó y Compañía, calle del Correo Viejo, núm. 5: 1896. (Un volumen en 4.° de 51 páginas y fototipias intercaladas en el texto.)

Discurso pronunciado por el Excmo. Sr. D. Segismundo Moret, el día 22 de Octubre de 1896, en el Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid, con motivo de la apertura de las cátedras de estudios superiores, y Memoria leída por el Secretario primero D. José Victoriano de la Cuesta.—Madrid, establecimiento tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, impresores de la Real Casa, Paseo de San Vicente, núm. 20: 1896. (Un volumen en 4.° de 80 páginas.)

Memoria sobre el tema «Concepto del Cementerio católico,» con un Apéndice sobre los cementerios de Palma, por B. Ferrá.—Palma, Tipografía católica balear: 1895. (Folleto en 4.° menor con un plano en colores.)

Origen del sistema diatónico. Breves observaciones filosóficas, por Juan N.

Cordero (Campanone).—Méjico, oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento, calle de San Andrés, núm. 15: 1896. (Un volumen en 4.° de 54 páginas.)

Documentos y noticias para la biografía del General de Ingenieros D. Sebastián Feringán y Cortés, reunidos por Pedro A. Berenguer y Ballester, Capitán de Infantería.—Madrid, imprenta del «Memorial de Infantería:» 1896. (Opúsculo en 8.° de 183 páginas.)

Madrid: 1896.—Est. tip. Viuda é Hijos de M. Tello, Carrera de San Francisco, 4.

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL (GRANADA)
Sala
Sección
Serie
Libro n.º 29

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XVI. Madrid: Diciembre de 1896. Núm. 160.

COMISIÓN PROVINCIAL GRANADA BIBLIOTECA

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE DICIEMBRE DE 1896

Sesión del día 7.—Aprobar los acuerdos de la Comisión de administración en asuntos de régimen interior.

Aprobar el informe del señor Censor-Contador sobre la cuenta presentada por el Excmo. Sr. Tesorero de los intereses de la inscripción nominativa del legado del señor D. José Piquer, cobrados durante el año actual, y acordar que se abra una cuenta especial en un registro distinto del de Contaduría.

Nombrar á los Sres. D. Jerónimo Suñol, D. Alejandro Ferrant, D. Salvador Martínez Cubells y D. José Esteban Lozano, para componer una Comisión encargada de estudiar la manera conveniente de empezar á cumplir la voluntad consignada en la cláusula 9.ª del testamento del señor D. José Piquer.

Oficiar á la Comisión de Monumentos de Zaragoza, poniendo en su conocimiento las gestiones que ha practicado la Real Academia respecto á la conservación de la Casa

Sala
Estante

de Zaporta, y suspensión de la subasta de los solares del ex-Convento de Santa Fe.

Sesión del día 14.—Encargar á la Sección de Pintura que facilite á la Secretaría general, para que la transmita al Juzgado de primera instancia del distrito del Hospicio de Madrid, una lista comprensiva de los nombres de doce pintores de historia, incluyendo en ella los señores Académicos de número de la Sección.

Proponer á D. Francisco Tudela, portero primero de la Academia, para el cargo vacante de Conserje.

Quedar enterada de una carta de la señora Doña Josefa Pérez, viuda de Peña y Goñi, expresando su reconocimiento á la Real Academia por las demostraciones de sentimiento que le ha causado la pérdida de su difunto esposo.

Sesión extraordinaria del día 14.—Fué elegido Académico correspondiente en Palma de Mallorca el Sr. D. Benito Pons y Fábregues.

Sesión del día 21.—Quedar enterada de la Real orden expedida por el Ministerio de Fomento, con fecha 12 del corriente, declarando monumento nacional histórico y artístico la Torre de San Esteban, de Segovia.

Pasar á informe del Sr. D. Adolfo Fernández Casanova una comunicación de la Dirección general de Instrucción pública, remitiendo una Real orden expedida por el Ministerio de la Guerra y acompañada de varios documentos y un plano del recinto de la Plaza de Tarifa, con objeto de que la Academia informe lo que debe contestarse á dicho Ministerio acerca de la consulta referente á la conservación de las antiguas murallas de aquella Plaza.

Pasar á informe del Excmo. Sr. D. Juan F. Riaño una comunicación de la Comisión de Monumentos de Barcelona, acerca de la conveniencia de que sean declarados monumentos nacionales, para asegurar su conservación, las iglesias de San Miguel, Santa María y San Pedro, de Tarrasa.

Pasar á informe del Excmo. Sr. D. Angel Avilés los do-

cumentos remitidos por la Comisión provincial de Monumentos de Zaragoza relativos á la conservación de la Casa de Zaporta, autorizándole, en unión del Excmo. Sr. Secretario general, para el pronto despacho de este asunto.

Pasar á informe de la Comisión mixta organizadora de las provinciales de Monumentos, tres propuestas en terna formuladas por la Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, de Zaragoza, para el nombramiento de tres individuos que representen á las Secciones de Pintura, Escultura y Música de dicha Academia, en la Comisión provincial de Monumentos.

Pasar á informe del Excmo. Sr. D. Juan de Dios de la Rada y Delgado una comunicación de la Comisión provincial de Monumentos de Tarragona, solicitando el apoyo de la Real Academia á fin de conseguir la suspensión de la subasta de un terreno dividido en cuatro solares, que linda con el lienzo de muralla ciclope-romana, declarada monumento nacional.

Pasar á la Sección de Arquitectura un oficio de la Diputación provincial de Guipúzcoa, manifestando su gratitud á la Academia por aceptar el encargo de juzgar los proyectos que se presenten al concurso para la construcción de un edificio con destino á Instituto provincial en San Sebastián, y conformándose con las dos condiciones señaladas por esta Corporación, y autorizando al señor D. Joaquín Pavía para presentar las bases de la convocatoria, y para que, de acuerdo con la Sección de Arquitectura, las modifique ó adicione convenientemente.

Sesión del día 28.—Pasar á la Sección de Arquitectura una orden de la Dirección general de Instrucción pública, remitiendo á informe una instancia del Centro de Maestros de obras de Cataluña, solicitando se cambie dicho título á los que lo posean por el de Arquitectos de particulares ú otro análogo, y pidiendo atribuciones y facultades de que hoy carecen.

Remitir al Juzgado de primera instancia del distrito del Hospicio de esta corte una lista formulada por la Sección de Pintura, comprensiva de los nombres y domicilios de quince pintores de historia, con objeto de que por insaculación se elija el que haya de reconocer varios cuadros objeto de litigio.

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

Trasladar al Arquitecto Sr. D. Gabriel Abreu el párrafo de un oficio del señor Gobernador civil de León, interrogando por el estado en que se halla el proyecto definitivo de pedestal para la estatua de Guzmán *el Bueno*.

Aprobar el informe del Académico Excmo. Sr. D. Juan Facundo Riaño, proponiendo se declaren monumentos nacionales las iglesias de San Miguel, Santa María y San Pedro, de Tarrasa.

Aprobar el dictamen emitido por el Excmo. Sr. D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, acerca de la consulta del Ministerio de Fomento relativa al expediente de declaración de monumento nacional á favor del Castillo de Turégano, en la provincia de Segovia.

Nombrar una Comisión, compuesta de los Sres. Rada y Delgado, Alvarez y Capra y Repullés y Vargas, para conferenciar con el Excmo. Sr. Ministro de Hacienda, al objeto de conseguir la suspensión de la subasta de unos terrenos lindantes con uno de los más importantes lienzos de la muralla ciclope-romana de Tarragona, y al propio tiempo excitar el celo de la Comisión de Monumentos de aquella provincia para que remita los documentos ofrecidos como base del expediente para que se eximan de la venta dichos terrenos, y á la vez poner en conocimiento de la Asociación artístico-arqueológica barcelonesa los acuerdos recaídos en este asunto.

Aprobar, con ligeras modificaciones, el informe evacuado por D. Adolfo Fernández Casanova, relativo á la con-

sulta del Ministerio de la Guerra, y remitida por el de Fomento, acerca de la conservación de los restos de las antiguas murallas de la Plaza de Tarifa.

Sesión extraordinaria del día 28.—Elecciones.—Para el cargo de Tesorero durante el año de 1897, fué reelegido el Excelentísimo Sr. Marqués de Cubas.

Para la Comisión central de Monumentos históricos y artísticos fueron reelegidos los Excmos. Sres. D. Jerónimo Suñol y D. Antonio Cánovas del Castillo, como pertenecientes á la Sección de Escultura (cuatrienio de 1897, 98, 99 y 1900), y elegido adjunto el Excmo. Sr. Conde de Morphy para sustituir al difunto Sr. D. Antonio Peña y Goñi.

Para la Comisión inspectora de Museos para 1897: reelegidos los Sres. Suñol, Puebla, Ferrant, Amador de los Ríos y Martínez Cubells.

Para adjuntos á la Comisión de administración durante el año de 1897: reelegidos los Excmos. Sres. D. Lorenzo Alvarez y Capra y D. Cesáreo Fernández Duro.

Para la Comisión de Archivos y Bibliotecas musicales durante el bienio de 1897 y 1898: reelegidos los Excelentísimos Sres. D. Juan F. Riaño y D. Juan de Dios de la Rada y Delgado.

Para la Comisión inspectora del Taller de vaciados: reelegidos los Sres. Riaño y Fernández Casanova.

REAL ORDEN

DECLARANDO MONUMENTO NACIONAL LA TORRE DE SAN ESTEBAN DE SEGOVIA

Al margen hay un sello en seco que dice: «Ministerio de Fomento.»—Excmo. Sr.: El señor Ministro de Fomento me dirige con esta fecha la Real orden siguiente:

«Excmo. Sr.: Visto el expediente instruído á instancia de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, encareciendo la conveniencia de que sea declarada monumento nacional la Torre de San Esteban de Segovia: Considerando que la expresada Torre tiene gran importancia artística como modelo del arte románico, y que la inminente ruína que en su estado actual amenaza exige que por todos los medios posibles se evite, procurando su conservación; S. M. el Rey (q. D. g.), y en su nombre la Reina Regente del Reino, de conformidad con lo informado por las mencionadas Reales Academias y lo propuesto por esa Dirección general, ha tenido á bien disponer se declare monumento nacional la Torre de San Esteban de Segovia, quedando bajo la inmediata inspección de la Comisión de Monumentos de la provincia y la tutela del Estado.»

Lo que de orden del señor Ministro traslado á V. E. para su conocimiento y demás efectos. Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid 12 de Diciembre de 1896.—El Director general, *R. Conde*. (Rubricado.)—Sr. Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

SECCION DE ESCULTURA

MODELOS AMPLIADOS

DE LA

ESTATUA DE GUZMAN «EL BUENO»

PONENTE, SR. D. JOSÉ ESTEBAN LOZANO

Al Sr. Presidente de la Comisión provincial de León.

La Academia ha examinado con el debido detenimiento los modelos de estatua á Guzmán *el Bueno,* ejecutados en yeso por los artistas D. José Alcoverro, D. Mateo Inurria y D. Aniceto Marinas.

Constituyen estos modelos la segunda parte del concurso abierto por la Diputación provincial de León en 22 de Enero último, para erigir en aquella capital una estatua á su heróico hijo.

Ya en la primera parte de este concurso fueron elegidos por la Academia, entre otros, los bocetos presentados por los citados artistas para que fuesen ampliados al cuarto del tamaño definitivo de la estatua, en conformidad con lo que determina la base 3.ª del Programa.

Los concurrentes han cumplido con lo preceptuado en todo cuanto se refiere al tamaño y tiempo fijado para la ejecución de los modelos á que se contrae este informe.

El primero, ó sea el del Sr. Alcoverro, representa al personaje en actitud de arrojar el puñal con que han de dar muerte á su hijo: para mejor expresarlo, ha elevado la mano que lanza el arma por encima de la cabeza, violentando de este modo la actitud de la estatua, y exagerando, por consiguiente, su movimiento; sin embargo, la proporción es buena, y se observa

un especial esmero en la ejecución de los detalles, apareciendo solamente algún descuido en cabeza y manos.

El Sr. Inurria, conservando en su estatua la expresión concentrada del boceto, ha levantado ligeramente la mano que tiene el puñal para arrojarlo asimismo, consiguiendo con ello armonizar más la expresión con el movimiento de la figura. Lástima grande que este artista haya incurrido en defectos muy visibles de proporción y forma, que amenguan notablemente el valor de su obra.

El Sr. Marinas, autor del tercer modelo, separándose del boceto cuanto ha creído conveniente para mejor expresar su pensamiento, ha llevado á cabo (tal vez por esta misma circunstancia) una obra de tal mérito, que no vacila la Academia en calificarla de bella en alto grado; lo que en el boceto faltara ha sido cumplidamente realizado en la estatua, dándole el Sr. Marinas una expresiva actitud que completa la idea que este artista se propuso: las proporciones dadas á la figura, la fidelidad de época con que está revestido el personaje, lo espontáneo al par que sencillo de su movimiento, todo, junto á una ejecución en extremo franca y simpática, hacen que la estatua de que se trata sea entre las tres del concurso la de mejores condiciones para ser erigida. La profunda impresión que este modelo causa, es la mejor prueba de que el Sr. Marinas ha tenido el feliz acierto de expresar de modo bien elocuente aquella terrible y ejemplar hazaña que ha hecho para siempre célebre al defensor de Tarifa.

Aparte estas notorias condiciones de la obra, la Academia cumple un deber consignando que, al adaptar este artista su boceto, se ha desviado del movimiento y expresión que tenía; pero como, á juicio de aquélla, el objeto primordial de todo concurso artístico es el obtener como fin una obra bella, no titubea este Cuerpo artístico, impuesto en las bellezas de la estatua del Sr. Marinas, en adjudicar el premio á la obra de este artista.

La Academia debe manifestar también que considera que

deben adjudicarse los dos *accésits* ó indemnizaciones de que habla la 4.ª de las bases del Programa, en su apartado segundo, otorgando la primera indemnización al Sr. Alcoverro y la segunda al Sr. Inurria.

Lo que, por acuerdo de la Academia, comunico á V. S. para su conocimiento y efectos consiguientes.

Dios guarde á V. S. muchos años. Madrid 6 de Noviembre de 1896.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.

SECCION DE ARQUITECTURA

IGLESIA DE SAN JUAN DE LOS REYES

(TOLEDO)

Al Excmo. Sr. Ministro de Fomento.

Excmo. Sr.: Esta Real Academia se ha enterado de la comunicación del señor Gobernador civil de la provincia de Toledo, á la que acompaña copia del informe emitido por el señor Arquitecto provincial con motivo de un reconocimiento practicado en la histórica y artística Iglesia de San Juan de los Reyes, de aquella ciudad, en el que manifiesta el mal estado de solidez de las bóvedas del crucero y ábside; y en sesión de 30 de Septiembre próximo pasado ha acordado dirigirse á V. E. en súplica de que se digne disponer, si lo tiene á bien, que por el Arquitecto del Ministerio de Fomento, encargado de las obras de aquel edificio monumental, se formule el correspondiente presupuesto de las obras de reparación y reedificación á que se contrae el dictamen del Arquitecto provincial, de cuyo documento se remite copia.

En consideración á la importancia artística de la mencionada Iglesia, la Academia acude á V. E. confiada en que, con la urgencia que su estado parece reclamar, se dignará V. E. adoptar las disposiciones que en su superior criterio estime conducentes á evitar la ruina de tan preciada joya artística.

Lo que, por acuerdo de la Academia, tengo el honor de elevar á V. E., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 2 de Octubre de 1896.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.

Hay un membrete que dice: «Gobierno civil de la provincia de Toledo.»—Otro membrete que dice: «Construcciones civiles. Provincia de Toledo. Núm. 152.»—En atención á la

orden verbal de V. S., he pasado á reconocer la histórica y artística Iglesia de San Juan de los Reyes, hoy parroquia de San Martín, de esta ciudad, recuerdo de los inolvidables Reyes Católicos en conmemoración de la batalla de Toro, y cuya traza se debe al célebre Arquitecto Juan Guas, cuyo estado de conservación es deplorable, siendo de temer una ruína cercana si antes no se acude con presteza á su reedificación.—Entre los grandes desperfectos que se advierten en el citado edificio, llama especialmente la atención el estado de las armaduras, cuyos tirantes están apolillados por sus cabezas, dejando de hacer, por lo tanto, el oficio de tales, particularmente en la parte que corresponde al crucero ábside.—En la que corresponde al salón donde estuvo situada la celda del Cardenal Cisneros, se observa que los tirantes son cortos y apoyan sus extremos sobre listones del artesonado, y en la caja de escalera cargan sobre la bóveda, efecto de su cerchado. Las bóvedas, tanto del crucero como de los arcos formeros, se hallan descompuestas, y especialmente en las pechinas, aun cuando por el interior estén tapadas sus grietas.—La crestería de la bóveda central se halla desviada sobre la imposta en que descansa por estar saltadas sus molduras salientes.—Las agujas del ábside están en general descompuestas, y en las correspondientes á la nave, hay una al lado de la Epístola y al pie de la Iglesia que se conmueve fácilmente por la acción del viento.—En el exterior de la fachada correspondiente al ábside se observan grandes grietas rellenas de plantas parásitas fecundizadas en su seno, y especialmente en los planos inclinados ó vierte-aguas de la parte superior.—Como consecuencia de los desperfectos señalados, se producen constantemente goteras que descomponen las piedras, haciéndolas saltar en pedazos, que algunas veces caen en el interior de la Iglesia; además, hay que advertir que sobre las bóvedas gravitan bastantes escombros, debido sin duda á economías mal entendidas de reparaciones antiguas. Pudiera acontecer, por su mal estado, la caída de la armadura correspondiente á la bóveda cen-

tral del crucero, y no teniendo ésta suficiente resistencia para sufrir el choque violento, sería arrastrada por la primera, originándose un trastorno de fatales consecuencias para el edificio. —Urge, pues, la pronta reedificación de la citada Iglesia para no verse expuestos á la pérdida de tan preciada joya artística, como se han visto desaparecer tantas otras que constituían las glorias de nuestra nación.—Es cuanto tengo el honor de informar á V. S. en cumplimiento de lo ordenado, á fin de que con su celo é inteligencia contribuya al noble fin que nos proponemos.

Dios guarde á V. S. muchos años.—Toledo 14 de Agosto de 1896.—El Arquitecto provincial, *Enrique Martín y Martín*.—Sr. Gobernador civil de esta provincia.—(Es copia.)—El Gobernador, *F.* (Rubricada.)—Al margen un sello que dice: «Gobierno civil de la provincia de Toledo.»

HONORARIOS DE ARQUITECTOS

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

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Por virtud de la orden de V. I., á la que acompaña un suplicatorio del señor Juez de primera instancia del distrito del Congreso, en esta corte, y con el que remite los autos seguidos por D. Manuel Avalos y Gordo, como tutor del menor D. Hilario Ruiz Guerrero, con los hermanos D. Francisco, D. Juan y D. José María García Rodrigo y Peláez, sobre pago de pesetas, interesando en dicho suplicatorio que la Sección de Arquitectura de esta Real Academia informe acerca de los honorarios que deben abonarse á los Arquitectos señores D. Francisco Andrés Octavio y D. Celestino Aranguren y Alonso por sus trabajos profesionales por la tasación de la

finca denominada «Huerta de Osuna,» situada en la Carretera del Pardo y señalada con el núm. 7, la mencionada Sección de Arquitectura ha estudiado el asunto, resultando lo que sigue:

Una de las partes litigantes designó como perito á D. Celestino Aranguren: de conformidad con esta designación, el Juzgado de primera instancia del distrito del Congreso dictó en 4 de Julio de 1894 una providencia nombrando á dicho señor como perito de la parte ejecutante para el avalúo de la finca; y en providencia de 9 de Agosto de 1894, el mismo Juzgado nombró, sin designación de parte por hallarse en rebeldía, al Arquitecto D. Francisco Andrés Octavio para que practicara el mencionado avalúo en unión del Sr. Aranguren.

En 31 de Diciembre del mismo año prestaron su declaración pericial dichos señores, tasando la finca en 125.000 pesetas y fijando la superficie en 26.388,16 metros, equivalentes á 339.879,50 pies cuadrados.

Declararon dichos señores, según datos suministrados por el Juzgado, que la citada finca se halla dividida en dos trozos desde el año 1886, sin que en el terreno haya señal alguna de división, y que han tenido precisión de levantar el plano de toda aquella y en él marcar la línea divisoria de ambos trozos, dejando el primero con las dimensiones fijadas en autos.

Según los declarantes, la mencionada finca se halla destinada á viveros, huerta y tiene diversas construcciones, estando limitada por la Carretera del Pardo, el arroyo de San Bernardino, el río Manzanares y la línea recta que la separa del trozo segregado de la misma huerta, de distinta propiedad.

En 14 de Junio de 1895 se enajenó dicha posesión en pública subasta judicial, adjudicándose al mejor postor por la cantidad de 82.050 pesetas.

En providencia de 20 de Enero de 1896, ordenó el señor Juez de primera instancia del distrito del Congreso que se pusiera á la adquirente en posesión de la finca, con asistencia

del perito Arquitecto D. Celestino Aranguren, en cuyo acto, y teniendo á la vista el plano que obra en autos, se determinara y acotara la línea divisoria de esta finca y la parte segregada de la misma, y que se entregara á la adquirente copia del plano que había de sacarse por dicho Arquitecto.

Tal como lo tenía dispuesto el señor Juez, se verificó la toma de posesión en 24 del mismo mes.

Como honorarios por la ejecución de dichos trabajos, presentaron los Sres. Aranguren y Andrés Octavio dos cuentas separadas é iguales, de medición, levantamiento del plano y tasación de la mencionada huerta, con aplicación de la tarifa, artículo de «medición de solares,» para averiguar y certificar su extensión superficial; y siendo la superficie de 26.388 metros cuadrados, á razón de 0,16 pesetas el metro que la tarifa mencionada señala, importa cada una de dichas cuentas 4.222,08 pesetas.

Además el Sr. Aranguren remitió otra cuenta de 125 pesetas, por la copia del plano y deslinde de las dos partes en que la posesión se había dividido.

En escrito de 11 de Mayo de 1896 presentado al Juzgado por el Procurador D. Francisco Egea y Gómez, como representante de la parte ejecutada, ó sea de los que eran propietarios de la finca antes de la mencionada subasta y adjudicación, se impugnaron las cuentas de honorarios de los señores Aranguren y Andrés Octavio, alegando que el objeto de la peritación de los mismos era la tasación de la finca, y que sus honorarios debían ser sólo por dicha tasación por holgar todo otro trabajo que hubiesen practicado, tratándose de una finca medida y deslindada, según los títulos é inscripciones del Registro de la Propiedad; y que estando valorado el inmueble en 125.000 pesetas, los honorarios de la tasación eran, en su juicio, de 40 céntimos por 100, que hacían subir á 500 pesetas cada una de las dos cuentas de honorarios.

En contestación á dicha impugnación, presentaron con fecha 19 de Junio de 1896 un escrito los peritos D. Celestino Aran-

guren y D. Francisco Andrés Octavio, exponiendo que el trabajo de medición y levantamiento de plano fué absolutamente indispensable, porque en los autos no existían datos ni antecedentes de documentación bastantes, y porque, aun después de haber encontrado la escritura de división de la finca y adjudicación, nada consiguieron con ello, puesto que los datos resultaban deficientes y erróneos. Manifestaron además dichos peritos que la medición y levantamiento de plano lo fué de toda la finca, á pesar de lo cual sólo incluyen para los honorarios la parte de la misma objeto de la tasación, y concluyen exponiendo que las 125 pesetas de honorarios separadamente para el Sr. Aranguren, lo son por amojonamiento sobre el terreno y copia del plano mandado sacar por el Juzgado al dar posesión de la finca á la compradora.

En vista de esta disidencia, el Juzgado de primera instancia del Congreso dispuso se remitieran los autos á la Sección de Arquitectura de la Real Academia de San Fernando para que informara respecto á la cantidad que por honorarios debía abonarse á los peritos Arquitectos D. Francisco Andrés Octavio y D. Celestino Aranguren, á cuyo efecto se dirigió el señor Juez á esta Corporación, con fecha 3 de Septiembre último, contestándole el señor Secretario general, en conformidad con acuerdos anteriores, que esta Real Academia, como Cuerpo consultivo que es del Estado, no puede evacuar otros informes que los que se le pidan por los diferentes Ministerios ó Centros directivos. Por fin, la Dirección general de Instrucción pública remitió á esta Real Academia el suplicatorio oportuno del mismo señor Juez de primera instancia del distrito del Congreso.

Llegado á este punto y hecha exposición de todos los antecedentes, la Sección encuentra que los impugnadores de la cuenta de honorarios de los Sres. Aranguren y Andrés Octavio fundan su principal argumento en que el cometido de los mencionados peritos era el de valoración de la finca; y aun cuando así es en efecto, porque tanto en los nombramientos

hechos por el Juzgado, como en las aceptaciones del cargo por dichos señores, se ha usado únicamente la frase avalúo, evaluación y valoración, sin hablar de medición ni de levantamiento de plano, tiene la Sección que manifestar que en propiedades como los inmuebles en general, que están principalmente afectos á la magnitud, la determinación de ésta es conveniente para llegar á una tasación acertada; y aun facilitando á los peritos el conocimiento de inspección ocular de la finca que se ha de valorar, dicho conocimiento es insuficiente, porque son factores de importancia el conocer gráficamente la configuración del terreno en que se halla comprendida la superficie, forma de los linderos, líneas de fachadas, construcciones, accesos, etc., existiendo además en el presente caso la circunstancia especial de que la peritación se verifica sobre parte de una finca cuya limitación no se halla marcada materialmente sobre el terreno.

Cierto es que de valorar la finca sin medición á valorarla previa medición, hay en el resultado de los honorarios una diferencia desde 500 pesetas á 4.222,08 pesetas; pero también es indudable que la medición y levantamiento de plano supone un trabajo de gran precisión mucho mayor que el del simple avalúo.

De otro lado resulta, y esto es importante, que la impugnación de la cuenta de honorarios por una de las partes no se hace contra el precio del trabajo, sino con la pretensión de oponerse á pagar el importe de la medición, en cuanto se sostiene que sólo son de abono los de la simple valoración, de donde se deduce que sólo se pone en tela de juicio si dichos trabajos de medición son de abono. Ya queda indicado anteriormente que sin ellos no resultaba completa la tasación; además, hay que tener en cuenta que el Juzgado, cuyas órdenes ejecutaban los peritos, reconocía la necesidad de dichos trabajos, por cuanto los utilizaba al hacer entrega de la finca, ordenando al perito Sr. Aranguren que acotase sobre el terreno la línea de separación de las dos partes en que había de que-

dar dividida la finca, mandándole además que sacase y entregase una copia del plano levantado.

De todo lo expuesto se deduce que reconocida la necesidad de la medición y plano de la finca; utilizado y puede decirse que sancionado dicho trabajo por el Juzgado, puesto que de sus resultados se ha tenido necesidad de hacer uso para la entrega de la citada finca, y el amojonamiento sobre el terreno y representación gráfica se ha hecho por medio del plano, del que se ordenó á uno de los peritos que hiciera entrega de una copia, queda fuera de duda que era necesario el trabajo de medición de la finca y levantamiento de plano, y, por lo tanto, la Sección de Arquitectura opina que deben abonarse estos trabajos á los peritos que lo ejecutaron, y que la cuenta de honorarios formulada por los Sres. Aranguren y Andrés Octavio es la que corresponde al trabajo verificado, con sujeción á la tarifa aprobada de Real orden en 24 de Marzo de 1854, única vigente.

Tal es el dictamen de la Sección de Arquitectura de esta Real Academia, que por su encargo comunico á V. I., con devolución de las dos piezas de que constan los autos.

Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 10 de Diciembre de 1896.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.

MONUMENTOS HISTORICOS Y ARTISTICOS

INFORME

SOBRE LA

TORRE DE SAN ESTEBAN, DE SEGOVIA.

Al margen un sello que dice: «Comisión provincial de Monumentos históricos y artísticos. Segovia.» — Excmo. Sr.: En Junta celebrada por esta Comisión el 12 del actual, se dió lectura del escrito que dirige al seno de ésta el Vocal y Vicepresidente de la misma, Sr. D. Carlos de Lecea y García, y que es como sigue:

«Dos años han transcurrido ya desde que la Comisión provincial de Monumentos tuvo á bien aprobar mi humilde informe, relativo á la necesidad del urgente reparo de los desperfectos causados por el rayo destructor en la preciosa *Torre de San Esteban*, con acuerdo de que se remitiere el dicho informe á las Reales Academias de la Historia y de San Fernando, por si su amor á las obras artísticas de indiscutible mérito juzgase oportuno pedir al Ministerio de Fomento, de quien depende la Junta de construcciones civiles, los fondos precisos, no de gran monta ni cuantía entonces, para la restauración de la parte superior de la Torre, única deteriorada, evitando así al país la gran vergüenza de que por incuria ó por abandono, ó por una mal entendida economía, llegue á convertirse en ruinas la más bella y acabada de las torres románicas españolas.

No fué en vano el acuerdo de la Comisión provincial de Monumentos. Acogido aquel informe por las Reales Academias, cual era de esperar del patriotismo de tan nobles institutos, no sólo le hicieron suyo, sino que con la mayor presteza recurrieron al Gobierno de S. M. en súplica de la cantidad precisa para las obras; mas, contra lo que era de esperar, vino á resolver la

Dirección general de Instrucción pública, y así lo manifestó contestando á las Reales Academias, que, *no existiendo antecedentes de haber sido declarada monumento nacional la Torre de la iglesia de San Esteban, de Segovia, no podían ejecutarse en ella obras de ningún género con cargo al presupuesto de Fomento.* Imposible parece que un ruego de esta naturaleza en favor de una obra artística de primer orden, dirigido al Gobierno de Su Majestad por las Reales Academias, principalmente por la de Bellas Artes de San Fernando, autoridad la más competente en la materia, haya resultado baldío ante la falta de un trámite, requisito ó formalidad administrativa que, si puede ser útil para contener la exigente pretensión particular de fondos para obras de dudoso ó de ningún mérito artístico ó histórico, no debiera serlo, á juicio del que suscribe, cuando las Reales Academias se interesan, gestionan y piden la reparación ó la conservación de cualquier edificio digno, en su sentir, del auxilio del Estado.

Ya que no baste la sola indicación de tan respetables Corporaciones y sea menester la previa declaración burocrática de monumento nacional de todo aquél que, siéndolo por notoriedad pública ante el inapelable Tribunal de cuantos artistas le admiraron en el transcurso de los siglos que cuenta de vida, haya necesidad de unos pocos de miles de pesetas para impedir su desplome con mengua de la generación presente, conveniente será, en el pobre parecer del infrascrito, que, antes de pasar por semejante bochorno, se recurra de nuevo á la Real Academia de San Fernando interesando su nunca desmentido celo, á fin de que se sirva informar al Ministerio de Fomento, si lo juzga oportuno, en el sentido de que declare *monumento artístico y nacional* la magnífica Torre románica de la iglesia de San Esteban, de Segovia. Base científica para ello la tienen los señores Académicos en su propia ilustración artística, á la cual no han pasado desapercibidas, seguramente, ni su belleza estética, ni la esbelta majestad de su conjunto, ni la agradable combinación de sus columnas, chapitel, arcos, cornisas y de-

más primores de la ornamentación románica del mejor y más acabado estilo.

De *monumento precioso* calificó tan gallardísima Torre el señor Amador de los Ríos en su *Estudio referente á las iglesias de Segovia*. Por *reina de las torres bizantinas* la tiene D. José María Quadrado en la conocidísima obra *Recuerdos y bellezas de España*, refundida después en la que lleva por nombre *España: sus monumentos y artes*, donde hace su descripción completa, y no hay *Guía* digna de este título, ni *Manual* alguno de viajeros por la Península ibérica, que no aprecie en lo que vale su mérito arquitectónico y el buen gusto que predomina en todos sus detalles, asaz conocidos por los infinitos grabados y fotografías que por todas partes circulan de la preciosa Torre. ¿Harán falta más indicaciones tratándose, como se trata, de una construcción tan admirada por su belleza, para llevar al ánimo de la Real Academia el convencimiento, que de seguro abriga, de la necesidad de que se declare aquella obra monumento artístico y nacional? No hay para qué intentarlo siquiera, ni sería cuerdo el distraer á la Real Academia con descripción científica de una Torre que conoce á maravilla. Y tanto por esto, como por no repetir las extensas consideraciones que tuvo el honor de exponer el que suscribe en su citado informe de 13 de Julio de 1894, comunicado en el mismo mes y año á la Real Academia de San Fernando por acuerdo de esta Junta provincial, se cree en el caso de proponer, por medio del presente, se dirija de nuevo á tan ilustrada Corporación, á fin de que se sirva acordar, si lo estima oportuno, la consiguiente petición al Ministerio de Fomento para que se declare *monumento artístico y nacional* la Torre de la iglesia de San Esteban, de Segovia, único medio de que pueda conservarse de un modo estable para gloria de las artes, y como testimonio fehaciente del buen gusto, de la corrección y aun del esmero que en algunos templos cristianos alcanzara la Arquitectura románica, tan duramente combatida en determinadas épocas por cuantos creyeron que, fuera del Renacimiento, no hay belleza, ni gra-

cia, ni gallardía, ni la gentil inspiración del sentimiento artístico en toda la amplitud del genio.»

Y habiendo la Comisión acordado por unanimidad la aprobación del transcrito documento, y que se eleve á esa Real Academia, rogándola reclame del Excmo. Sr. Ministro de Fomento la declaración de monumento artístico nacional á favor de la Torre de la iglesia de San Esteban, es por lo que tengo el honor de dirigirme á V. E. en la seguridad de que, con su ilustrado criterio, atenderá tan justa y necesaria reclamación.

Dios guarde á V. E. muchos años. Segovia 19 de Septiembre de 1896.—Excmo. Sr.—El Vicepresidente, *Carlos de Lecea y García*. (Rubricado.)—Excmo. Sr. Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

CASTILLO DE TURÉGANO

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

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Entre las notables poblaciones que componen la provincia de Segovia y en las que tan importantes monumentos y obras artísticas se conservan, encuéntrase la de Turégano á cinco leguas hacia el Norte de la capital, población que fué concedida al señorío de los Prelados segovianos en 1123, y de cuya importancia en la Edad Media y principios de la Moderna dan todavía fehaciente testimonio su concurrida é importante feria, que se celebra á principios de Septiembre, y edificios como el Palacio Episcopal, malamente renovado; la Casa de Ayuntamiento; el ábside bizantino de la iglesia de Santiago; la de Santa María del Burgo, donde se reunió Sínodo en la última mitad del siglo XV, y, sobre todo, el esbelto y bellísimo Castillo, objeto principal de este informe. Recuerdos históricos conserva también el hoy casi olvidado pueblo, pues en él tuvo lugar, con gran contentamiento de D. Juan II, su reconciliación con el Condestable D. Alvaro de Luna, después de su primera separación; allí residió, durante muchos años, el Obispo Arias Dávila, separado, por enojos que no pudieron calmarse, de Enrique IV, y allí recibió este mismo Prelado al que, andando el tiempo, había de ser Fernando *el Católico*, cuando se dirigía, para ser solemnemente coronado, á la ciudad de Segovia.

A la larga residencia de aquel Obispo en Turégano y su Castillo, se deben, en nuestro juicio, las artísticas obras que lo embellecen y que parecen agrupadas para defenderla alrededor de la iglesia que en su seno encierra, y que con sus macizas bóvedas, ligeramente apuntadas; sus ojivas desnudas de

boceles, que ponen sus tres naves en comunicación, y sus capiteles románicos en las columnas, claramente está demostrado que no fué construída más acá de los comienzos del siglo XIII, mientras las obras defensivas del Castillo no van más allá del XV, pudiendo creerse, como ya indicamos, que se llevaran á término por el Prelado D. Juan Arias para fortalecer su retiro, y la iglesia en que celebraba las ceremonias del culto durante sus tenaces disgustos con D. Enrique.

Ceñido aquel notabilísimo Castillo por todos lados con almenada barbacana con elegantes cubos en los ángulos, y rodeada ésta por otro más dilatado circuito almenado y robustecido por numerosas torres, como puestos avanzados que revelan la estrategia de las defensas muradas en aquellos siglos, sobresale en el centro la cuadrada mole de piedra, recinto principal del Castillo, con tres torreones en cada lienzo, saeteras en cruz y triple línea de matacanes y almenas. Dos de los lados de aquella hermosa mole presentan modificaciones en su notable composición, por hallarse en el meridional la fachada de la iglesia, defendida en su angosto ingreso, que lleva encima episcopal escudo, por dos torres de dos cuerpos, poligonal el primero y circular el segundo, y por una línea de matacanes debajo de un arco abierto, que hace veces de galería, y otra debajo de la moderna espadaña, que desluce aquel original conjunto.

El Castillo de Turégano, del que con razón se dice que, visto desde la plaza, parece visión ideal, por su belleza es de lo más hermoso que en esta clase de construcciones nos ha dejado la Edad Media, y así puede inspirar la fantasía de los poetas y de los artistas, como servir de enseñanza para la historia de la Arquitectura religioso-militar en nuestra patria, de donde, por desgracia, van desapareciendo los monumentos de esta clase, privando á los estudiosos de las útiles enseñanzas que ofrecen, no sólo bajo su relación estética, sino en el sentido práctico de los principios estratégicos y aun científicos que presidieron á su construcción.

Por lo que lleva expuesto esta Academia á V. I., comprenderá fácilmente que, en su opinión, debe ser declarado monumento nacional el Castillo de Turégano.

V. I., sin embargo, resolverá lo que estime más conveniente.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución del expediente, tengo la honra de elevar á conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 2 de Enero de 1867.—El Secretario general, *Simeón Avalos.*

IGLESIAS

DE SAN MIGUEL, SANTA MARIA Y SAN PEDRO

DE TARRASA

PONENTE, EXCMO. SR. D. JUAN FACUNDO RIAÑO

Al Excmo. Sr. Ministro de Fomento.

Excmo. Sr.: La Comisión de Monumentos de Barcelona acude á esta Real Academia exponiendo la conveniencia de que se declaren monumento nacional las iglesias de San Miguel, Santa María y San Pedro, de Tarrasa, suplicando al propio tiempo que solicite del Gobierno de S. M. conceda la declaración indicada.

La verdadera importancia arqueológica y artística que representan las tres iglesias, así como los razonamientos en que funda sus pretensiones la ilustrada Comisión de Barcelona, convencen de la necesidad de atender tan laudables propósitos, obligando á nuestra Academia á favorecer eficazmente el pensamiento. Breves observaciones contribuirán á demostrarlo.

La villa de Tarrasa tomó este nombre después de la conquista de los árabes en el siglo VIII: hasta entonces, y desde la

época romana, se llamó Egara, Municipio egarense, que dependía de la diócesis de Barcelona en lo concerniente al culto cristiano. A mediados del siglo v alcanzó la dignidad de Sede episcopal y levantó basílica en relación con su elevada categoría, la cual, según se supone, fué destruída durante la dominación musulmana, siendo probable que se edificara en su emplazamiento alguna de las iglesias que son objeto del presente informe. Dos de ellas, la de San Pedro y Santa María, pertenecen al estilo románico de los siglos XI y XII, motivo suficiente para que se procure con especial empeño conservarlas. La tercera, la de San Miguel, es más antigua, de superior importancia, consideradas sus condiciones bajo el concepto de la arqueología cristiana, y merecedora, por lo mismo, de llamar especialmente la atención de la Academia. A ella habrán de reducirse, por lo tanto, las siguientes indicaciones:

Una tradición antigua, de la cual no se tiene origen exacto, considera esta iglesia como baptisterio de los primeros siglos del cristianismo: así lo afirma Villanueva en su *Viaje literario á las iglesias de España* (tomo XIX), y de igual manera, en 1819, D. Félix Torres Amat, Obispo de Astorga, en la notable Memoria que escribió sobre estas iglesias, que se conserva manuscrita en la Academia de la Historia. Tratando de la de San Miguel, habla de la *común y muy verosímil opinión de que servía de bautisterio* (D. 96, fol. 7 v.)

La Comisión de Monumentos de Barcelona se inclina á la misma idea, «siendo probable (dice la Comisión) que en el centro de las cuatro columnas sobre las cuales se asienta el linternón, estuviera situada la pila en donde recibían los neófitos el agua regeneradora.» No son cuatro las columnas, como la Comisión apunta, sino ocho, y conviene corregir este error; por lo demás, el juicio emitido coincide exactamente con el nuestro.

Constituye la planta de esta iglesia un cuadrado de 44 pies de lado, incluyendo el grueso de los muros; en el centro se levanta una cúpula de 14 pies de diámetro, sustentada por ocho

columnas y otros tantos arcos semicirculares y peraltados, siendo su altura total, comprendida la linterna ó claraboya, que parece moderna, 36 pies. Los cuatro ángulos resultan interiormente redondeados en forma de nichos ó ábsides, que se embeben en el muro, y en el lado derecho de la puerta principal de entrada, ó sea donde se sitúa el altar mayor, se destaca un verdadero ábside saliente. Debajo de este ábside hay una cripta, á la cual se baja por escalera abierta en el costado del Evangelio. Los capiteles de las ocho columnas son por extremo curiosos: responden indubitadamente al período de postración y decadencia del arte romano. Los dos que parecen más antiguos, acaso del siglo IV y llevados de otra parte, presentan adornos de hojas, volutas, ovas y perlas tomadas de lo clásico, pero trastornados y fuera de lugar oportuno los más de sus elementos decorativos; otros cuatro pretenden reproducir, sin conseguirlo, formas variadas de capitel compuesto, y los dos restantes, clásicos también y aun mejor trabajados que los anteriores, ofrecen un trozo que se quedó sin labrar, así en el uno como en el otro. Estos y otros pormenores arquitectónicos dan, en conjunto, la idea de una obra en donde se utiliza y aplica cuanto es aprovechable, y en donde hay además prisa en terminarla. No requiere el punto que concretamente se discute, de si fué este templo un baptisterio, el penetrar en mayor número de detalles; conste, sin embargo, que son muchas las reparaciones y los revoques que ha experimentado el edificio en todo tiempo, con menoscabo, en planos y líneas, de su primitivo carácter.

Recordemos ahora algunos ejemplos de construcciones análogas, con el fin de establecer puntos de comparación que faciliten la mejor inteligencia del asunto, para lo cual interesa fijarnos en tres factores constantes que funcionan en esta clase de monumentos, á saber: las ocho columnas y sus arcos, los cuatro nichos ó concavidades internas y el ábside saliente.

El baptisterio de la Catedral de Ravenna, San Giovanni in Fonte, ha llegado hasta nosotros en notable estado de conser-

vación. Fué construído á mediados del siglo v, sobre planta octógona: cuatro de sus lados se prolongan al exterior en forma de nichos ó ábsides, y ocho columnas, con sus correspondientes arcos semicirculares, sustentan la cúpula.

Otro baptisterio de la misma ciudad italiana, el de Santa María in Cosmedun, pertenece al siglo VI: es octógono por la parte exterior, y circular por dentro, con ábside saliente en uno de sus lados.

El baptisterio de Santa Sofía, de Constantinopla, construído en el siglo VI por Justiniano, es octógono también, con ábside saliente, y cuatro de sus lados se prolongan asimismo en forma de nichos ó ábsides menores. Presenta este edificio planta rectangular, debido á que el narthex ó pórtico ocupa la distancia que media entre el rectángulo y el cuadrado.

El baptisterio de San Juan, de Poitiers, obra del siglo VII, aun cuando muy alterado hoy, conserva, sin embargo, el ábside saliente y recuerdos de la parte octógona de la piscina.

El baptisterio de Riez, en Francia, levantado en el siglo v, es de planta cuadrada, como el de Tarrasa, y presenta de igual manera en sus ángulos los cuatro nichos ó ábsides embebidos en el muro. Ocho columnas, dispuestas en círculo, sostienen la cúpula.

Pudieran mencionarse todavía, en condiciones semejantes, los baptisterios de Aquilea, Nocera y Albenga; y tal es la rareza de estos edificios, que no son muchos más los que se conocen hoy dignos de citarse como ejemplos ciertos de la propia época. De todo lo cual puede deducirse, sin violencia ni temor de duda, que el templo de San Miguel, de Tarrasa, se construyó con destino á baptisterio. ¡Lástima grande que haya desaparecido la pila!

El tiempo y la ocasión que dieron motivo á su fábrica, no parece que sea problema difícil. Dependió en lo eclesiástico, como se ha dicho antes, del Obispado de Barcelona el Municipio de Egara, hasta la mitad del siglo v. Por razones que extensamente explica el P. Risco en el tomo XLII de la *España*

Sagrada (págs. 182 y siguientes), se creó allí en el año de 450 una nueva Sede episcopal, de la que fué Ireneo su primer Prelado. Sigue sin interrupción la serie de Obispos hasta fines del siglo VII, y pocos años después, hacia el 720, se apoderan los árabes de aquel territorio. Perdió la catedralidad entonces, sin recobrarla después, porque conquistada Egara nuevamente por Ludovico Pío, de Francia, en el año de 801, quedó otra vez parroquia sujeta á la Iglesia de Barcelona. El erudito Sr. Torres Amat, en la Memoria mencionada antes, consigna dos ó tres documentos en donde se alude á la Sede episcopal de Egara como existiendo en fecha posterior; pero aparte de que son indicaciones vagas, discutibles en otros terrenos, no influyen aquí para el presente caso. Lo que importa es considerar que, desde el momento en que Egara tuvo Obispo propio, necesitó templo adecuado para Iglesia Catedral, y necesitó asimismo baptisterio separado de ella, atendiendo al sistema y costumbre del tiempo. De donde puede conjeturarse que ambas fábricas se levantaron en la época del primer Obispo Ireneo ó de sus inmediatos sucesores, lo que equivale á decir que se llevaron á término en la segunda mitad del siglo V, y cuando más en los primeros años del VI, á cuyo período debe corresponder, sin duda, la iglesia de San Miguel. Los pormenores arquitectónicos indicados antes, y la comparación con otros edificios coetáneos y similares, confirman el juicio.

Por virtud de lo expuesto, esta Real Academia tiene el honor de proponer á V. E. se sirva declarar monumento nacional histórico y artístico las iglesias de San Miguel, Santa María y San Pedro, de Tarrasa.

Lo que, por acuerdo de la Academia, tengo la honra de elevar á conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 5 de Enero de 1897.—El Director, *Pedro de Madrazo*.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.

La *Gaceta de Madrid* correspondiente al martes 12 de Enero de 1897, publica el Reglamento del Museo de Arte moderno. En su capítulo primero, que trata de la *Pertenencia, objeto y personal del Museo*, se dispone lo siguiente:

«Artículo 1.° El Museo de Arte moderno es propiedad del Estado, depende del Ministerio de Fomento, y lo forman:

1.° Obras de pintura y escultura ejecutadas por artistas de los que más hayan brillado desde principios del siglo XIX.

2.° Obras de autores, así españoles como extranjeros, premiadas en públicas Exposiciones y adquiridas por el Estado.

3.° Los cuadros que envíen de la Academia de Bellas Artes de Roma los pensionados de número en el cuarto año de sus estudios, y los de mérito en el tercero, siempre que sean dignos de figurar en él, á juicio de la Sección respectiva de la Real Academia de San Fernando.

Art. 2.° En el Museo estarán expuestas, con la debida ordenación artística, las obras de pintura y escultura, si bien los cuadros y los objetos de escultura formarán dos distintas Secciones.

Art. 3.° La plantilla del personal facultativo, administrativo y subalterno del Museo será la siguiente, con los sueldos y asignaciones que les señalen los presupuestos del Estado:

Un Director.
Un Secretario Interventor.
Un Oficial de Secretaría.
Un Escribiente.
Un Restaurador-conservador de la Sección de Pintura.
Un Restaurador-conservador de la de Escultura.
Un forrador.
Un moledor.
Un cantero.

Un carpintero.
Un Conserje.
Siete celadores.
Un portero.
Dos guardas.

Art. 4.° Los nombramientos del personal á que se refiere el artículo anterior se harán por el Ministerio de Fomento, según las prescripciones legales vigentes en el particular.»

DONATIVOS HECHOS A LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE DICIEMBRE DE 1896

Obras de Lope de Vega, publicadas por la Real Academia Española. Tomo VI. Comedias mitológicas, comedias históricas de asunto extranjero.—Madrid, establecimiento tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, impresores de la Real Casa, Paseo de San Vicente, núm. 20: 1896. (Un volumen en folio de 642 páginas y CXL de Observaciones preliminares.)

Legis Romanæ Wisigothorum. Fragmenta ex Codice Palimpsesto Sanctæ legionensis Ecclesiæ protulit illustravit ac sumptu publico edidit Regia Historiæ Academia Hispania.—Matriti, apud Ricardum Fe, regiæ Academiæ typographum: MDCCCXCVI. (Un volumen en folio de 437 páginas.)

Observaciones meteorológicas efectuadas en el Observatorio de Madrid durante los años 1894 y 1895.—Madrid, establecimiento tipográfico de los Sucesores de Cuesta, calle de la Cava Alta, núm. 5: 1896. (Un volumen en 4.°, encuadernado, de 486 páginas.)

Resumen de las observaciones meteorológicas efectuadas en la Península y algunas de sus islas adyacentes, durante los años 1893 y 1894, ordenado y publicado por el Observatorio de Madrid.—Madrid, tipografía de los Sucesores de Cuesta, calle de la Cava Alta, núm. 5: 1896. (Un volumen en 4.°, encuadernado, de 392 páginas.)

La participación de beneficios, base de la armonía entre el capital y el trabajo. Memoria premiada con *accésit* por la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas en el concurso ordinario de 1894 (tema 2.°), escrita por Don Pedro Armengol y Cornet.—Madrid, imprenta del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, Juan Bravo, 5. Teléfono 2.198: 1896. (Un volumen en 4.° de 233 páginas.)

Contribuciones é impuestos en León y Castilla durante la Edad Media. Memoria premiada con *accésit* por la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas en el concurso ordinario de 1894, escrita por D. Ramón Sánchez Ocaña.—Madrid, imprenta y litografía del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, calle de Juan Bravo, 5: 1896. (Un volumen en 4.° de 456 páginas.)

Annario de la Escuela Nacional de Música y Declamación. Año II: 1895 á 1896.—Madrid, imprenta de los hijos de J. Ducazcal, Plaza de Isabel II, núm. 6: 1896. (Un volumen en 4.° de 42 páginas.)

MADRID: 1896.—Est. tip. Viuda é Hijos de M. Tello, Carrera de San Francisco, 4.

BOLETIN

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL (GRANADA)
Sala
Sección
Serie
Libro n.º

COMISIÓN PROVINCIAL DE MONUMENTOS - GRANADA - BIBLIOTECA

Comisión Prov. de Monumentos de Granada
BIBLIOTECA
Sala
Estante
Número

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

AÑO XVII.—1897.—TOMO XVII.

MADRID.
EST. TIP. DE LA VIUDA É HIJOS DE M. TELLO,
IMPRENTA DE CÁMARA DE S. M.
C. de San Francisco, 4.

ÍNDICE DEL TOMO XVII

ACUERDOS DE LA ACADEMIA

Páginas.

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

SECCIÓN DE PINTURA

Informe sobre dos dibujos y un grabado..... 7
Idem sobre dos sepias: *Una Virgen* y *San Carlos Borromeo*..... 8
Idem sobre un cuadro atribuído á Velázquez..... 68
Idem sobre el pintado de las obras de madera tallada y de yeso de la alta portada del Alcázar de Sevilla..... 98
Retratos de cinco hijos del Conde de Casa-Flórez..... 133
Informe sobre los cuadros *San Pedro* y *La Verónica*..... 196
Idem sobre el cuadro titulado *Interior de una botillería*..... 197
Idem sobre el cuadro *Averías en un día de levante*..... 198

SECCIÓN DE ESCULTURA

Informe acerca del grupo escultórico titulado *Perro salvavidas*..... 100

SECCIÓN DE ARQUITECTURA

Páginas

Lucernario de la Catedral de Barcelona..... 35
Palacio episcopal de Tortosa..... 166
Proyecto de edificio para Instituto de segunda enseñanza en San Sebastián..... 199
Ensanche de la villa de Gracia (Barcelona)..... 228
Expediente de alineación de la calle de San Torcuato, en Zamora.... 261
Proyecto de urbanización de las vías del ensanche de San Martín de Provensals..... 277
Proyecto de edificio para Ministerio de Marina..... 292

MONUMENTOS NACIONALES

Declaración de monumento nacional de la Basílica de San Juan Bautista, en Baños de Cerrato (Palencia)..... 81
Idem id. de la Iglesia de Nuestra Señora de la Antigua, de Valladolid. 138

COMISIÓN DE INSPECCIÓN DE MUSEOS

Informe sobre traslación de los cuadros del Museo Nacional de Pintura con motivo de las obras que en él se realizan..... 72
Dictamen resolviendo que no es de la competencia de los Conservadores de los Museos de Pinturas determinar ni ordenar la restauración de cuadro alguno..... 137

MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS

Informe sobre la Basílica de San Juan Bautista, en Baños de Cerrato (Palencia)..... 9
Idem sobre La Lonja, de Palma de Mallorca, y del ex-Consulado de aquella ciudad..... 25
Alcázar de Segovia..... 75
Iglesia de Santa María de la Antigua, de Valladolid..... 76
Monasterios de San Juan de la Peña..... 101

Páginas.

Iglesia de San Juan de los Reyes, de Toledo..... 134
Ex-Monasterio de Santas Creus..... 135
Torre de la Mezquita, de Granada..... 175
Informe sobre el mismo asunto..... 208

COMISIONES ESPECIALES

Informe sobre las Murallas de Tarifa..... 22
Idem sobre la decoración escultórica del edificio «Biblioteca y Museos Nacionales»..... 177
Idem sobre la publicación periódica *El Artista*..... 179
Idem sobre la obra *Diccionario biográfico de Artistas valencianos*..... 304
Reclamación de unos cuadros existentes en el Museo provincial de Bellas Artes de Salamanca..... 306
Informe sobre el mismo asunto..... 308

PROGRAMAS

De oposición á la cátedra de Grabado en dulce, de la Escuela especial de Pintura de Madrid..... 68
De Perspectiva, en la misma Escuela..... 70

DISCURSOS DE RECEPCIÓN

Del Excmo. Sr. D. Enrique María Repullés y Vargas..... 210
Idem (continuación)..... 242
Idem (conclusión)..... 313
Contestación del Excmo. Sr. D. Lorenzo Alvarez Capra..... 318

NECROLOGÍA

D. José María Avrial..... 44

VARIOS

Reglamento para las Exposiciones generales de Bellas Artes..... 86
Idem del Museo Nacional de Pintura y Escultura..... 102
Santa María de Meira..... 120, 139 y 182

Donativos hechos á la Real Academia... 31, 95, 128, 159, 191, 255 y 288

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XVII. Madrid: Enero de 1897. Núm. 161.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE ENERO DE 1897

Sesión del día 4.—Pasar al Sr. Esperanza y Sola, para que acerca de ellos emitiera su juicio la Comisión organizadora de las provinciales de Monumentos, los dictámenes referentes á las de Sevilla, Badajoz y Zaragoza.

Quedar enterada de una comunicación del Presidente de la segunda Exposición de motores, máquinas y herramientas que ha de celebrarse en Munich en 1898, participando haber abierto un concurso internacional para premiar el mejor boceto de cartel-anuncio para dicha Exposición, y remitiendo el programa de condiciones.

Pasar á la Comisión mixta organizadora de las provinciales de Monumentos un oficio de la de Salamanca, pro-

poniendo para Correspondiente de esta Academia á D. Pedro Vidal.

Dar las gracias á la Comisión encargada de conferenciar con el señor Ministro de Hacienda para conseguir la suspensión de la subasta de unos terrenos lindantes con la muralla cíclope-romana de Tarragona, por el acierto con que ha secundado los deseos de la Academia.

Sesión extraordinaria del día 4.—Fueron nombrados Académicos honorarios extranjeros los Sres. Sir Eduardo J. Poynter, en Londres, y M. Purdon Clarke, en Kensington.

Sesión del día 11.—Aprobar el informe de la Sección de Pintura acerca de dos dibujos á la sepia, atribuídos á Wan-Loo, y que representan *La Virgen* y *San Carlos Borromeo*.

Aprobar otro dictamen de la misma Sección, relativo á la autenticidad de dos dibujos atribuídos á Velázquez, y de un grabado que se supone de Alberto Durero.

Aprobar el dictamen de la Sección de Arquitectura, relativo al proyecto modificado de lucernario de la Catedral de Barcelona.

Contestar á la Comisión de Monumentos de Segovia que se dirija al Ministerio de Fomento y solicite del mismo autorización para formar el presupuesto para las obras de restauración más indispensables en la torre de San Esteban.

Quedar enterada de un oficio de la misma Comisión,

participando el fallecimiento de D. José Gorría, Correspondiente de esta Academia.

Dar las gracias á D. Joaquín Navarro por la biografía que ha escrito del difunto Académico Sr. D. José Avrial, y publicar ésta en el Boletín.

Sesión del día 18.—Pasar á la Sección de Pintura la orden de la Dirección general de Instrucción publica, disponiendo que esta Academia formule el programa de ejercicios á que ha de sujetarse la oposición á la cátedra numeraria de Grabado en dulce, vacante en la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado.

Nombrar una Comisión, compuesta de los Sres. Puebla, Martínez Cubells, Fernández Casanova y Esteban Lozano, para que informe acerca de otra orden de la referida Dirección, disponiendo que esta Real Academia formule el programa de ejercicios para la oposición á la cátedra numeraria de Perspectiva, vacante en dicha Escuela de Pintura, Escultura y Grabado.

Elevar á la Superioridad el informe evacuado por el Excmo. Sr. D. Pedro de Madrazo acerca de la legislación de los monumentos artísticos de España, acompañando un ejemplar de los estatutos de esta Academia y otro del reglamento de las Comisiones de Monumentos, para que sean enviados, por conducto del señor Ministro de Estado, al señor Embajador inglés, que los ha pedido, para conocimiento de la Comisión nombrada por la Sociedad de anticuarios de Londres, con el fin de indagar qué medidas

pueden adoptarse para impedir la destrucción de los edificios históricos de la Gran Bretaña.

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

Aprobar el informe emitido por el Excmo. Sr. D. Enrique María Repullés y Vargas relativo á la instancia que la Comisión de Monumentos de las Baleares elevó á esta Academia, solicitando la declaración de monumento nacional á favor de la Lonja y su inseparable anejo el ex-Consulado de Palma de Mallorca.

Aprobar el informe evacuado por el Excmo. Sr. D. Cesáreo Fernández Duro, referente á la instancia de la Comisión provincial de Monumentos de Palencia, solicitando se declare monumento nacional la Basílica visigoda de San Juan Bautista que el rey Recesvinto levantó en Baños de Cerrato.

Aprobar, á propuesta de la Sección de Arquitectura, y remitir á la Diputación de León, el proyecto de pedestal definitivo para la estatua de Guzmán *el Bueno*.

Sesión del día 25.—Designar al Académico de número, Excelentísimo Sr. D. Francisco Fernández y González, para que emita su parecer acerca de la obra *Historia crítica de los sistemas filosóficos*, escrita por el señor Marqués de Guadalerzas.

Aprobar los acuerdos tomados por la Comisión de administración, que son los siguientes:

Conceder el ascenso á la plaza de portero primero de

estrados, con el sueldo anual de 1.500 pesetas, que se halla vacante, á Leocadio Sáez Cacharro, portero que es ya de esta Corporación.

Conceder asimismo el ascenso á la vacante que resulta de una plaza de portero de estrados, con 1.250 pesetas, al mozo de oficios de esta Academia, Benito Montero Vila.

Proponer á la Dirección general de Instrucción pública, pero con el carácter de interino, para la vacante que resulta de mozo de oficios, con 1.000 pesetas anuales, á Constantino Fernández y Menéndez, licenciado del Ejército.

SECCION DE PINTURA

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia se ha enterado de la instancia en que D. José Romero solicita del Excmo. Sr. Ministro de Fomento que esta Corporación emita dictamen acerca de la autenticidad de dos dibujos, al parecer de Velázquez, y de un grabado que estima original de Alberto Durero; y en sesión celebrada el día 11 del corriente, ha acordado manifestar á V. I., de conformidad con su Sección de Pintura, que después de examinar maduramente los citados dibujos, estima que, bajo ningún concepto, pueden ser considerados como obra de aquel maestro, lo cual se hace tanto más evidente, cuanto que si bien uno de ellos podría quizá pasar por copia adocenada de la manera de Velázquez, el otro, que representa *Una niña*, no pudo nunca ser producto de la mano del gran artista. Por lo que hace al grabado, reconoce este Cuerpo artístico la dificultad que existe para determinar con toda exactitud si es obra ó no del artista á quien se atribuye: no es posible desconocer que hay en dicho grabado condiciones por las cuales podría estimarse acaso como de Alberto Durero; pero hace dudar que así sea la desigualdad notable que se observa en la ejecución, no resultando extraño que sea, ó una imitación afortunada hasta cierto punto, ó una de tantas falsificaciones como

fueron hechas en tiempo de Durero y que aparecen con su firma.

Es cuanto, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia, dibujos y grabado, tengo el honor de elevar al superior conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 13 de Enero de 1897.—El Secretario general, *Simeón Avalos.*

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

En cumplimiento de lo dispuesto por V. I. en orden de 13 de Junio último, esta Real Academia se ha enterado de la instancia en que los hijos del miniaturista D. Antonio Tomasich solicitan sean adquiridas por el Estado dos sepias, que suponen originales de C. Wan-Loo, y que representan *Una Virgen* y *San Carlos Borromeo;* y en sesión ordinaria de 11 del corriente, y de conformidad con el parecer de su Sección de Pintura, ha acordado manifestar á V. I. que, después de un detenido estudio de dichas obras, entiende que no son debidas al autor á quien se atribuyen, sino de la escuela italiana decadente, por cuya razón no puede aconsejar su adquisición por el Estado.

V. I., sin embargo, resolverá lo que estime más conveniente.

Lo que, por acuerdo de la Academia, tengo el honor de comunicar á V. I., con devolución de la referida instancia. Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 13 de Enero de 1897.—El Secretario general, *Simeón Avalos.*

MONUMENTOS HISTORICOS Y ARTISTICOS

BASILICA DE SAN JUAN BAUTISTA

EN BAÑOS DE CERRATO (PALENCIA)

Hay un membrete que dice: «Comisión de Monumentos históricos y artísticos de la provincia de Palencia. A la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.»

En la región meridional de esta provincia de Palencia, y en el sitio donde termina la división de los dos grandes valles del Pisuerga y del Carrión, próximamente á cinco kilómetros del Norte de la confluencia de ambos ríos, se levanta Baños de Cerrato, al que ha dado fama un peregrino monumento: la Basílica que erigió Recesvinto el año 661 en honor de San Juan Bautista y en gratitud de haber recobrado la salud con ciertas aguas que allí brotan.

No suena el nombre de este pueblo en los antiguos cronicones; no conserva tampoco señales de grandezas pasadas; ni consta que fuese señorío, ni tomó parte conocida en tantas luchas como ensangrentaron el suelo de otros lugares comarcanos. Las invasiones de los árabes y las guerras de castellanos y leoneses le respetaron, mas no le engrandecieron, porque nadie apeteció su dominio. Asentado en una llanura que recorre el Pisuerga, parece que Tariego, el antiguo señorío de

los Laras; le domina con el cerro de su castillo, y que Dueñas y Magaz, con los suyos, le vigilan por el Norte y Mediodía.

Mas á pesar de tan obscura existencia, sobre este pueblo confluyeron en su tiempo las miradas de historiadores, artistas y viajeros, como Ambrosio de Morales, Sandoval, el P. Yepes y Ponz, y confluyen entre los modernos las de insignes críticos y sabios arqueólogos, que examinándole en todos sus aspectos han divulgado por doquier el mérito excepcional del templo visigodo del Bautista.

A establecer de un modo oficial y solemne este mérito reconocido en España y en el extranjero, se dirige esta exposición que la Junta provincial de Monumentos históricos y artísticos de Palencia eleva á las Reales Academias de la Historia y de San Fernando, en solicitud de que se digne informar al señor Ministro de Fomento la conveniencia de declarar monumento nacional el templo referido, joya inapreciable en los conceptos histórico, epigráfico y arquitectónico.

En rigor aquí debieran terminar estas líneas, porque exponer el origen de esta Basílica; transcribir la lápida votiva que aparece sobre el arco triunfal del presbiterio; señalar el valor de sus elementos constitutivos como demostración de la progenie visigoda de los arcos de herradura; describir la forma de las naves, la estructura de los fustes marmóreos ó de los romanos capiteles; recordar las interesantes bellezas de la imagen de San Juan, sería reproducir apreciaciones y juicios que, además de extraños á las investigaciones de esta Comisión, han nacido por cierto en el seno de las doctas Corporaciones á quienes esta exposición se refiere.

Ampliamente estudiados tales extremos en inapreciables monografías que gozan de la envidiable reputación de sus autores, sólo puede esta Comisión aportar á la historia de esta

Basílica algunos nuevos elementos, aunque por desgracia ni muy valiosos ni referentes á la época en que se levantara. Sospecha que no todos estos elementos han desaparecido; cree, por el contrario, que existen epigráficos y arquitectónicos; pero les guarda el suelo de aquellas inmediaciones, que ofrece de cuando en cuando vestigios de mayores construcciones visigodas.

Ni puede tampoco subsanar, con sus modestas aportaciones, la laguna de cuatro siglos que median desde la segunda mitad del séptimo, en que el templo fué erigido, hasta principios del duodécimo (1105), en que la Reina Doña Urraca, movida por su devoción á los reformadores de Cluny, traídos á España por su padre, hizo donación de esta Basílica con tierras, viñas, etc., al cercano Monasterio de San Isidro de Dueñas, del cual, por tan importante circunstancia, es forzoso decir cuatro palabras para reconstruir desde la época de esta donación en adelante la filiación histórica de San Juan de Baños, aprovechando algunos papeles y privilegios que, procedentes del referido Monasterio, posee esta Comisión.

El Monasterio de San Isidro de Dueñas, cuya fundación conjetura el P. Yepes que se remonta también á la época visigoda, disfrutó, acaso por su situación topográfica y estratégica, acaso por su veneranda antigüedad, del favor de los primeros Reyes leoneses que llevaron hasta allí la repoblación y la defensa de la tierra de Campos; y apenas nacido el reino de Castilla, sus Reyes le dispensaron mercedes y los más importantes magnates le otorgaron donaciones.

Algunas son tan antiguas, que casi se ha perdido su recuerdo. Fruela II le dió en 934 Santa María de Remolinos, despoblado hace ya siglos, en la margen opuesta del Pisuerga. En 957 un caballero, Rodrigo Barbáldez, y su mujer Doña

Goina, de la corte del Rey Ordoño, unieron á éste un Monasterio de Santa Eulalia de Neca, en Campos, y D. Fernando Ansúrez y su mujer Doña Goda, pocos años después, en 971, reinando en León D. Ramiro, hicieron donación de otro llamado de Santa Coloma, cerca de Hontoria, que fué, andando el tiempo, muy disputado á los monjes.

Con el reino de Castilla crecieron las mercedes de los Reyes y de los próceres. Fernando I determinó los límites y la jurisdicción de este Monasterio, hallándose en Dueñas en 1042 (1), y confirmó privilegios de Alfonso III, D. García y D. Ordoño; y en 1076 otro caballero, D. Pedro, y su mujer Doña Goda, le otorgaron en Asturias la iglesia de San Tirso de Tudanca. Alfonso VI, en 1077, le dió Santiago del Val; pero ninguno de éstos ni de sucesivos protectores aventajó á Doña Urraca, que aquí, como en San Zoil de Carrión, colmó de dones á los cluniacenses. Las villas de Hontoria, Villasilo y Cevico de la Torre, y los Monasterios de San Miguel de Hontoria, San Millán de Soto de Cerrato, San Torcuato y la *Basílica visigoda de San Juan de Baños*, fuéronle sucesivamente otorgados en 1105, 1114 y 1116, rodeando así á San Isidro de Dueñas de una espléndida corona de pingües beneficios, levantados muchos de ellos en el alfoz de Tariego, el más importante de los señoríos de D. Pedro Lara.

De este modo San Juan de Baños formó parte de los dominios cluniacenses. Unido á los Monasterios mencionados y á varios más recibidos anteriormente de otros Reyes ó que había de recibir en lo sucesivo, y entre los cuales merecen citarse San Miguel de Rioseco y San Miguel de Escalada, donaciones de la Infanta Doña Sancha en 1162, y San Boal, cerca

(1) Sandoval, *Crónica general de España*, lib. XVIII.

de Cuéllar, que lo fué de D. Pedro Ansúrez y su mujer Doña Elo, en 1112, confirmadas por Alfonso VIII en 1200, formóse la extensa jurisdicción, poco menos que episcopal, de San Isidro de Dueñas, llamada muy en breve á sufrir grandes quebrantos.

Las actas capitulares de Cluny se encuentran llenas de referencias de este Monasterio, bien poco lisonjeras, por lo general, para sus priores y para el régimen de la casa y de los monjes. Quebrantada la regla monasterial, el desorden más lamentable se introdujo en aquel Monasterio durante siglos enteros, agravado por las incesantes luchas civiles de tiempos tan azarosos, sin que los mandatos de los definidores, el celo de los camerarios y la diligencia de los visitadores bastaran á remediar males tan hondos que alcanzaban, en un orden económico, no ya á Monasterios filiales, que se los encuentra frecuentemente empeñados por deudas ó detentados por caballeros poderosos, como se observa en Calabazanos y Santa Eulalia en 1292, Santiago del Val en 1340 y San Boal en 1396, sino á la misma casa matriz, que estaba también pignorada y ocupada al mediar el siglo XIV por un caballero llamado Alvaro García (de Hermosilla) durante largos años, y Santa Coloma, que lo fué por Ramiro Vaca hasta su muerte en Aljubarrota.

La Basílica de San Juan de Baños debió sufrir esta suerte desde bien temprano. Nada consta de ella en las actas de Cluny ni en el pleito sostenido en 1383 sobre la posesión de Hontoria, disputada á Rui Díaz Cabeza de Vaca por el Prior de San Isidro, y en cuyo pleito suenan, por un motivo ó por otro, las posesiones que en la comarca tenía por entonces el Monasterio de San Isidro, y es posible que se mantuviera libre de toda usurpación de los nobles, porque el pueblo donde se

levanta no excitara la codicia de nadie. Pero antes que San Isidro de Dueñas padeciera las graves mutilaciones que en el siglo XIV alcanzaron á la cabeza misma, y antes de que terminase el primer tercio del XIII, no se sabe si por motivos de aquellos desórdenes y de aquel relajamiento en los vínculos regulares, ó por invocar derechos legítimos de que no hay noticia, el Obispo de Palencia, D. Tello, disputó, según el Padre Yepes, á los monjes el dominio sobre San Juan de Baños y sobre el señorío de la Villa, á la vez que disputaba á los de San Zoil de Carrión la jurisdicción de San Martín de Frómista.

Desconocidos son los detalles de este litigio y del desarrollo que tuviera; pero no el desenlace. Más afortunado D. Tello en esta pretensión que en la de San Martín de Frómista, donde fué condenado por el Arzobispo de Toledo y por Alfonso VIII, hubo de hacer recaer en su jurisdicción pastoral la Basílica de San Juan, ya que no el señorío de Baños. Lo demuestra la singular circunstancia que desde su episcopado en adelante no se registra, en ninguno de los apeos del Monasterio de San Isidro y en ninguno de los privilegios y confirmaciones reales, como tampoco en las aludidas actas capitulares, el nombre de San Juan de Baños. No puede interpretarse de otro modo este silencio, y, remontándose aquellas actas á 1259, puede creerse que desde entonces en adelante cesase de figurar como hijuela de San Isidro, que regido por priores de doloroso recuerdo, como Girardus Petré en 1259, Bernardo de Blanesto en 1292, y otros, prepararon con sus disoluciones la pérdida de cuantiosos bienes y la decadencia, ya que no el descrédito, de una institución que ninguno de sus sucesores, aunque más dignos de ser nombrados aquí, ni más diligentes ni más idóneos, pudieron recobrar y contener.

Fué preciso que la observancia monacal se restableciese

bajo la más cercana y más acertada inspección del Monasterio de San Benito de Valladolid, á quien se incorporó el de San Isidro en 1478, para que acometieran los nuevos priores la reintegración de iglesias ya separadas y de haciendas ya perdidas. Gallarda prueba de los esfuerzos que se realizaron en tal sentido durante la segunda mitad del siglo xv, es la información abierta por los monjes, precedida de una consulta evacuada en 1482 por tres famosos letrados de Palencia: el Doctor Villaescusa, el Dr. De Palencia y el Dr. Collariego, bien conocidos dos de ellos en las actas municipales y en cuantas resoluciones tomó esta ciudad en aquellos tiempos para su defensa ó para su régimen, con objeto de acreditar los antiguos derechos que tenía el Monasterio sobre el lugar de Hontoria, ocupado por Juan R. Coronel, descendiente de D. Arias Díaz de Asturias, á quien se lo otorgara Sancho IV estando en Vitoria en 1328 á cambio del valle-aldea de Palenzuela, que dió á Doña Violante, su madre, y cuya donación, confirmada por Alfonso XI en Burgos en 1349 á favor de Doña Eloísa, hija de D. Arias y monja á la sazón en las Huelgas, hizo ilusoria para los monjes la donación del referido lugar, suscrita por la Reina Doña Urraca el 19 de Enero de 1116.

Mas en tales empresas de recobrar derechos tan de antiguo perdidos, es seguro que los monjes, aunque conocían los que podían ostentar sobre San Juan de Baños, no establecieron gestiones para acreditarlos, bien por la prescripción del dominio, bien por la superior jerarquía de quien le ocupaba, y por uno ú otro motivo quedaron reducidas las actividades y aspiraciones de los monjes al finalizar el siglo xv, en lo que corresponde á la Basílica visigoda, á demandar determinadas rentas y diezmos.

Constituía entonces San Juan de Baños un beneficio disfru-

tado por un clérigo y regido por un administrador. Era el primero en 1498 el venerable Esteban Fernández de Villamartín, Capellán y Cantor de los Reyes Católicos y Canónigo de Palencia, en cuya Catedral dejó, por cierto, bien acreditados su amor á las artes y su esplendidez, y desempeñaba la administración del beneficio Esteban Quirce, vecino de Baños. Contra ambos fulminó sentencia condenatoria D. García Laso de la Vega y de Mendoza, Abad de Santillana, Administrador perpetuo de Malallana y Canónigo de Santa María de Valladolid, Juez diputado por la Santa Sede para entender en los pleitos que el Monasterio de San Isidro sostenía, declarando que al Prior y á los monjes de San Isidro correspondían los diezmos y primicias de la granja de Santa Coloma, que les disputaban Villamartín y Quirce, como anejos al beneficio de San Juan de Baños. Otra sentencia igual dictada por el mismo Juez en 1500, puso también al Monasterio de San Isidro en posesión de nuevas rentas de pan y vino que le negaban Martín Alonso y Diego de Ayala, vecinos de Tariego, y varios más de pueblos comarcanos, con usufructo todos ellos de heredades situadas en Baños de Cerrato.

Demuéstrase así por modo evidente que al finalizar el siglo xv la Basílica correspondía á la jurisdicción episcopal; pero los bienes de la villa se hallaban excensuados en gran parte á favor del Monasterio de San Isidro, persistiendo en esta forma el derecho señorial que le otorgara la Reina Doña Urraca.

Hasta algunos años atrás de la fecha de estas sentencias, las actas capitulares de Cluny y las noticias suministradas por sus visitadores dan con su silencio gran validez á la opinión de Yepes respecto á la pérdida para la Orden de San Benito de esta Basílica durante el episcopado de D. Tello.

Resumiendo estas noticias, puédense considerar tres épocas

históricas en la Basílica de San Juan de Baños. Comprende la primera desde Recesvinto á Doña Urraca.

Durante estos cuatro siglos y medio, toda afirmación no puede tener más valor que el de mera conjetura, si se exceptúan las apreciaciones y enseñanzas basadas en el significado arquitectónico del templo y el epigráfico de la leyenda que aparece por encima del arco triunfal y que Ambrosio de Morales se cuidó bien de establecer y señalar en el libro XII de su *Crónica*. Sin embargo, es presumible que como fundación real transmitiérase de unos en otros desde Recesvinto en adelante, y á pesar de la invasión sarracena, la protección y el patronato de los Reyes; y no cabe otra explicación para justificar el respeto con que los árabes pasaran á su lado sin destruirla, que la formulada por el Sr. Rada y Delgado. Mas la historia de su régimen y de las vicisitudes de que pudo ser testigo y de que en parte fué víctima en edificaciones adherentes, nada se sabe.

La segunda época corresponde al tiempo en que fué hijuela de San Isidro de Dueñas por donación de Doña Urraca. Tenía como propio esta Reina el señorío de Baños, anejo probablemente á la Corona, é hizo cesión de él y de la Basílica en 1105 á un presbítero llamado Pedro Negro, que le incorporó al Monasterio de San Isidro. Poco más de un siglo hubo de permanecer en esta situación, confirmada por un privilegio de Alfonso VIII del año 1200, hasta que suscitada competencia por el Obispo D. Tello, pasó á su jurisdicción, no sin que lograran los cluniacenses reservar para sí el derecho de visita á la parroquia de San Juan, percibiendo por tal concepto 32 áureos, que quedaron reducidos en el siglo XVII á 100 maravedís que recibía el Abad.

Puede considerarse como tercera época de esta Basílica el largo período comprendido desde el episcopado de D. Tello

en adelante, en que se le descubre erigida en beneficio que disfrutaba en el siglo xv el Cantor y Capellán de los Reyes Católicos, Esteban Fernández de Villamartín.

Recientemente la atención de los críticos ha recaído sobre este monumento desde que en 1852 el ilustre Quadrado, y en 1864 el insigne Madrazo, señalaron su existencia y pregonaron su mérito. Mas al entusiasmo que despertara en aquella época que pudiera llamarse de su invención, entusiasmo que produjo la reparación del tejado y el desacertado blanqueo de sus muros, ha sucedido un olvido peligroso, y sobre esto, injusto para el más antiguo de los templos cristianos de nuestra patria, y, sin duda, para el más importante en orden á su valor arquitectónico, á su estructura y á su integridad. No es un vestigio visigodo, no es un fragmento: es, de un modo general considerado, un ejemplar completo sin par en nuestro suelo.

Así lo reconocen los arquitectos y los arqueólogos, así lo han publicado los Académicos; mas es menester que de un modo oficial se determine y establezca, ya que por fortuna el buen estado en que se conserva y aun la arrogancia con que sobrelleva sus mil doscientos y pico de años, son una garantía de que no causará gravamen alguno á los presupuestos del Estado.

Palencia 10 de Julio de 1896.—La Comisión.—El Vicepresidente, *Fernando Monedero*.—(Rubricado.)—El Secretario, *Francisco Simón y Nieto*.

INFORME DE LA ACADEMIA

SOBRE EL MISMO ASUNTO

PONENTE, EXCMO. SR. D. CESÁREO FERNÁNDEZ DURO

Al Excmo. Sr. Ministro de Fomento.

Excmo. Sr.: La celosa Comisión de Monumentos de Palencia ha dirigido á esta Academia una extensa exposición de las circunstancias y motivos que concurren, para figurar en el catálogo de los monumentos nacionales, en la Basílica de San Juan Bautista, erigida el año 661 en Baños de Cerrato, pueblo de aquella provincia, por el Rey Recesvinto, en acción de gracias por haber recobrado la salud á beneficio de las aguas que allí brotan.

Pide la referida Comisión que la Academia solicite de V. E. la declaración necesaria, haciendo mérito de los documentos que pueden servir al templo de ejecutoria, y de la obra de fábrica, que es página de piedra de gran enseñanza en la historia de la arquitectura; y para lo primero menciona los escritos conservados en los archivos, clasificándolos en tres épocas, ó mejor dicho, en dos, porque la primera, que comprende desde el año 661 de la dedicación hasta el de 1105, está envuelta en absoluta obscuridad. Ni el nombre del pueblo siquiera figura en las crónicas. Tan humilde debió de ser el poblado, tan escaso el valor de sus términos, que no despertando la ambición de los poderosos, pasaron por él como pasa el aire por las celosías, las terribles oleadas de moros y cristianos en la lucha persistente de la reconquista, y la escudriñadora inspección de los adalides y caudillos vencedores al

componer feudos y señoríos con las tierras que iban dominando.

Al cabo de cuatro centurias, en el año de 1105, es cuando por primera vez se sabe que la Reina Doña Urraca, movida por la devoción, donó la Basílica, con viñas, aguas y prados, al Monasterio de San Isidoro de Dueñas, tan rico en propiedades, que en escasa estimación hubo de recibir la que aumentaba en algunos maravedís su renta; así que, volviendo sin dificultades á la jurisdicción ordinaria episcopal (y ésta es la época tercera), vino á constituir beneficio de un clérigo.

La pobreza de rendimientos á que responde la insignificancia de la historia, es, pues, en gran probabilidad, la causa eficiente de que se haya mantenido y conservado la iglesia, mientras que las edificaciones contemporáneas de más importancia desaparecieron una tras otra en tantas vicisitudes experimentales; mas como lo que importa al presente es el efecto, resulta que nos ha preservado en San Juan de Baños uno de los más antiguos de los templos cristianos de la patria, y esto no en vestigios ó fragmentos, sino en integridad rara; no en dudosa apariencia, sino con auténtica justificación de su origen; no en muros cuyo aprecio consista en la vetustez, sino en conjunto, donde el arqueólogo, el arquitecto y el escultor admiran é investigan puntos no dilucidados todavía del todo en las cuestiones científicas; puntos para los que la Basílica sirve de objeto sin igual, de ejemplar único de referencia.

Sería ociosa la especificación de lo que constituye su valor inapreciable; sucesivamente la hicieron los cronistas ó críticos del arte, Yepes, Sandoval, Morales, Ponz, acentuándola en nuestros días, con gran ilustración, Quadrado y Catalina García. Como asunto de su competencia ha ocupado también, naturalmente, la atención de individuos de esta Academia, como

testifican los estudios conocidos de su Director, D. Pedro de Madrazo, y los de D. Juan de Dios de la Rada y Delgado; y queda aún en su archivo un trabajo importante que no es del dominio público: el proyecto de restauración formado por Don Adolfo Fernández Casanova, en que se compendia cuanto atañe á la descripción y al análisis del monumento del siglo VII.

Sin esfuerzo alguno acoge este Cuerpo artístico la solicitud de la mencionada Comisión palentina, y la eleva á V. E. con complaciente apoyo, estimando que tanto como ha honrado al Gobierno de S. M. la publicación del Código de las leyes visigodas, recientemente descubierto y dado á luz, ha de enaltecer su interés por la cultura patria la declaración de monumento nacional de la Basílica levantada por uno de los más insignes Reyes de aquella edad remota, que felizmente subsiste, sin necesidad inmediata de reparo, resistiendo en los pasados doce siglos la inclemencia de los tiempos y la incuria de los hombres.

Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid 20 de Enero de 1897.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.—El Director, *Pedro de Madrazo*.

MURALLAS DE TARIFA

PONENTE, SR. D. ADOLFO FERNÁNDEZ CASANOVA

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Cumpliendo este Cuerpo artístico la orden de V. I. de 18 del corriente, se ha enterado con detenimiento de la Real orden del Ministerio de la Guerra de 9 de Enero último, determinando las transformaciones que debe experimentar la plaza fuerte de Tarifa; y entre los varios extremos que comprende, sólo se relacionan con los fines de la Academia de la Historia y con los de la informante los siguientes: 1.°, que en la demolición de sus antiguas murallas se exceptúe la Puerta de Jerez, el lienzo 22 y los torreones adyacentes á este último, por el recuerdo histórico que representan, entablándose las gestiones necesarias para que se encargue de dichas partes exceptuadas de la demolición la Comisión de Monumentos ó el Ayuntamiento de Tarifa; 2.°, que cese desde luego toda intervención del ramo de Guerra en el derribo de las murallas, menos en las partes inmediatas al Castillo de los Guzmanes y torreón de Guzmán *el Bueno*, por lo que pudiera afectar á la solidez de estas obras; y 3.°, que se considere despejado de construcciones el frente de mar del Castillo de los Guzmanes.

Acompañan á este documento un plano del recinto de Tarifa y varias copias de comunicaciones cruzadas por el ramo de Guerra, que comprenden: el traslado de dicha Real orden al Alcalde de Tarifa; la contravención á este soberano mandato por parte de aquella autoridad administrativa local, demoliendo el torreón del Retiro, que era uno de los mandados conser-

var; y por último, la Real orden de 9 del corriente disponiendo que se notifique todo lo acaecido al Excmo. Sr. Ministro de Fomento, á fin de que disponga lo conveniente para la conservación de los restos que aún quedan en pie. Mas como para informar cumplidamente sobre este último extremo, que es lo que se dispone en la citada comunicación de V. I., es necesario conocer circunstanciadamente las condiciones de implantación, valor artístico y estado de solidez de las fábricas declaradas de valor histórico y de que se desentiende Guerra, estima este Cuerpo artístico que, como medida preventiva, procede que el Excmo. Sr. Ministro de Fomento, por conducto del Ministerio de la Gobernación, ordene sin demora al Alcalde de Tarifa la prohibición absoluta de tocar á la Puerta de Jerez, al lienzo 22 de la muralla y al torreón adyacente á esta última, que aún subsiste, y cuyas fábricas deben confiarse desde luego á la Comisión de Monumentos gaditana; y á fin de que la vigilancia pueda ser eficaz é inmediata, es conveniente que esta Academia, de acuerdo con su hermana la de la Historia, una vez tomados los informes oportunos, elija aquellos individuos de la localidad que, por sus aficiones y respetabilidad, ofrezcan las suficientes garantías para constituir una Subcomisión que, dependiendo directamente de la provincial de Monumentos, pueda denunciar sin demora cualquier nueva transgresión que se intentara efectuar contra lo dispuesto.

Es cuanto, por el momento, puede informar este Cuerpo artístico sobre tan importante asunto. Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 31 de Diciembre de 1896.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.

INFORME

EMITIDO POR EL ACADÉMICO DE NÚMERO, EXCMO. SR. D. ENRIQUE MARÍA REPULLÉS Y VARGAS, ACERCA DE LA INSTANCIA DE LA COMISIÓN DE MONUMENTOS DE LAS ISLAS BALEARES, EN QUE SOLICITA LA DECLARACIÓN DE MONUMENTO NACIONAL Á FAVOR DEL EDIFICIO DE LA LONJA, DE PALMA DE MALLORCA, Y TAMBIÉN DEL EX-CONSULADO DE AQUELLA CIUDAD.

La Comisión provincial de Monumentos históricos y artísticos de Palma de Mallorca, acude á esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en instancia de 22 de Octubre último, solicitando informe para que pueda ser declarado monumento nacional el edificio de la Lonja, de dicha ciudad, y también el ex-Consulado, á que llama inseparable anejo de aquélla.

Acompañan á la instancia una breve Memoria histórico-artística de los referidos edificios, redactada por D. Juan Miguel Sureda, Vocal de la Comisión, por encargo de la misma; diez fotografías, un cuaderno de planos y un ejemplar impreso de la *Carta histórico-artística* que sobre el mismo edificio escribió en 1807 el ilustre D. Gaspar de Jovellanos.

Poco habrá de esforzarse esta Real Academia para demostrar lo justificado de la pretensión de la Comisión provincial de Monumentos de Palma en cuanto se refiere á la Lonja, pues la historia de este edificio y su belleza artística le hacen merecedor de la distinción solicitada.

Respecto á su historia, conviene tener en cuenta que la especial situación de España con relación á Europa y Africa, dió excepcional importancia en lo antiguo á su comercio, y consta que desde la dominación romana existían en ella Asociaciones mercantiles que fueron adquiriendo gran incremento, hasta que, ya en la Edad Media, á causa sin duda

del desarrollo de sus costas y de albergar multitud de judíos, cuya única misión era el comercio, se hicieron necesarias las Lonjas ó Casas de Contratación, siendo acaso la primera de la Península la de Valencia, pues en las actas del Consejo general de la ciudad, de 1314, ya se habla de ella, y después la de Barcelona, fundada en 1339 por Real cédula de Don Pedro IV de Aragón. Anterior á éstas es, sin embargo, la de Palma de Mallorca, y su historia se mezcla con la de la navegación y el comercio mallorquines, cuya preponderancia nació de la necesidad de refrenar la osadía de los árabes isleños, creando una escala y depósito de contratación en las tierras berberiscas y al Sur de España.

La conquista de Palma aseguró su importancia comercial, y conocida ésta por D. Jaime I, otorgó á sus habitantes importantes franquicias (1.° de Marzo de 1230), y más tarde, por privilegio fechado en Barcelona á 22 de Agosto de 1246, concedió terreno para edificar la Lonja y Hospedería de los Mercaderes, á los cuales, y á sus efectos, ofreció seguridad y protección.

En opinión del insigne Jovellanos en su *Carta histórico-artística* acerca del edificio en cuestión, el proyecto de Lonja fué más antiguo que el privilegio citado; infiriéndolo así de una expresión del mismo documento, por la cual calcula, con fundamento, que debió corresponder al año 1232, en que se verificó la tercera visita del Monarca á la isla, y se autorizó el reparto de las tierras conquistadas. Mas por causas diferentes, y á pesar del privilegio y concesión reales, tardó aún bastante tiempo en erigirse el edificio; y al colegiarse los mercaderes mallorquines bajo una constitución que elevaron á la sanción real en 1409, pidieron al Monarca autorización para «establecer cierto arbitrio para defensa de los mares y buena conservación de la mercadería, y para que con el sobrante puedan hacer y construir Lonja,» dándoseles licencia para poder tomar las casas y solares necesarios al efecto, cuyos dueños habrían de ser convenientemente indemnizados, con conocimiento del Veguer de la ciudad, del Procurador real y cuatro prohombres. Aceptada la petición por el Rey D. Martín, debióse comenzar desde luego á fabricar el edificio, si bien no consta ni su primer autor ni las primeras obras hechas en el mismo,

así como tampoco la causa de la interrupción de éstas algún tiempo después.

Pero el Colegio de Mercaderes, deseoso de llevarle adelante, hizo en 1426 un nuevo contrato con el insigne maestro Guillermo Sagrera, quien se obligó á continuar y concluir la obra de la Lonja con arreglo á ciertas condiciones.

Era Sagrera natural y vecino de Mallorca y ya famoso entre los arquitectos de aquel tiempo, por haber dirigido la iglesia de San Juan, de Perpiñán, y por el notable informe que en 1416 dió en la célebre conferencia de Gerona acerca de su Catedral, habiendo también dirigido la de Palma. Curiosas son las condiciones bajo las cuales se encargó de terminar el edificio en quince años, obligándose los defensores y fabriqueros del Colegio de la Mercadería á darle por la obra 22.000 libras de reales menudos de Mallorca.

Vese por dichas condiciones que, aun cuando existiese antes del contrato con Sagrera un plano ó proyecto del edificio, y sin duda existió, puesto que estaban las obras comenzadas, este maestro debió ser su autor; y aunque no lo fuera, sobre él debe recaer toda la gloria de tan bella construcción, que ejecutó con arreglo al contrato, no sin desavenencias con el Colegio, que motivaron un pleito.

A principios de 1449 el edificio, si bien en uso, no estaba terminado; y habiendo tenido que marchar Sagrera á Nápoles, llamado por D. Alfonso V de Aragón para ocuparse en otras obras de tal importancia como la fortaleza de Castelnovo, no por eso dejó de cumplir su contrato, sino que, según parece, lo mejoró, sustituyendo en su pavimento la piedra de Santañi por hermosos mármoles y barnizando toda la obra; pues así consta, aunque no hayan llegado hasta hoy vestigios del barniz.

En 19 de Marzo de 1451 otorgóse una escritura entre dos defensores del comercio y Guillermo Vilasolar, para la terminación de algunos accesorios del edificio, completando éste á lo exterior con un hermoso jardín adornado con fuentes y estatuas, del cual tampoco consérvase nada.

Por último, por Real cédula dada en Barcelona á 13 de Junio de 1503, se prohibió que la Lonja sirviera para almacén de mercancías, no sólo

porque éstas embarazaban el tránsito, sino porque con ellas se estropeaban las pinturas, lo cual prueba que éstas existían en lo interior del edificio.

Como otro dato histórico, debe citarse el de haber servido de modelo este edificio para la Lonja de Valencia, joya también del arte arquitectónico español, construída por el maestro Pedro Compte de 1482 á 1498 y cuyas dimensiones y aspecto son muy semejantes á la que es objeto de este informe.

Conocida ya á grandes rasgos la historia del edificio, hay que contemplarle cómo se levanta gallardo sobre la playa de Palma. Su planta es rectangular, midiendo 36 metros de largo por 24 de ancho, y está constituída por un solo salón, dividido en tres naves longitudinales y cuatro transversales, por dos filas de á tres columnas espirales que sostienen doce bóvedas de crucería. En uno de los lados menores del rectángulo, el que mira á Levante, tiene su fachada principal, y en ella se abre una puerta de entrada con sendos ventanales á los lados. En cada uno de los ángulos elévanse esbeltas torrecillas octogonales, las cuales albergan escaleras espirales para el acceso á las azoteas; otras torres más pequeñas, y que constituyen los contrafuertes de los arcos, marcan las naves de lo interior en todas las fachadas, á la par que las dividen y las decoran.

Aunque menos rica, semeja la posterior á la fachada principal; la lateral del Norte contiene puertas en los dos compartimientos centrales, y la del Sur ventanas que se corresponden con las puertas dichas. El basamento en todas forma talud, y de él arrancan las ventanas de la fachada principal, de arco conupial, ricamente decoradas y con calados ojivales, maineles y pináculos. La portada que ocupa el compartimiento central es de triple arco apuntado, decorado con frondas, trepados y molduras, sirviéndole de marco pilastrillas laterales terminadas por agujas y una decorada imposta.

Divide la puerta un parte-luces, con una columnilla para sostén de una estatua que no existe, apoyando dos arcos muy rebajados, y sobre ellos el timpano ocupado por un ángel de dudoso gusto.

Análogas formas y decoración ostentan las puertas y ventanas de las fachadas laterales; y en todas éstas, una imposta fuertemente acentuada marca la altura del arranque de los arcos de lo interior y facilita la disminución de espesor en el muro. Las torres de los ángulos y los contrafuertes están decorados por varias impostas que los dividen: en las primeras, y sobre esbeltas columnillas, se ven imágenes de santos bajo doseletes, y los segundos poseen sus gárgolas para la salida de las aguas pluviales recogidas en las azoteas.

Pero lo que más gallardía y mayores belleza y originalidad da á este edificio, es, sin duda alguna, su remate ó coronación, donde resaltan y se elevan las torres angulares y contrafuertes terminados por merlones.

Lo interior de la Lonja no defrauda ciertamente las esperanzas que el conjunto exterior hiciera concebir; pues si bien no existen en él ornatos ni esculturas, sus armónicas proporciones, la pureza y acertada distribución de sus líneas, su misma sencillez, constituyen su mérito. Seis delgadas columnas sin bases ni capiteles, estriadas en espiral, con lo cual se acrecienta su esbeltez, forman las naves y sirven de sostén á las bóvedas de crucería, cuyos arcos y aristones arrancan como perdiéndose y compenetrándose en las vueltas de las estrías de manera natural y sencilla, confundiéndose los unos y los otros. Ni impostas, ni cornisas, ni línea alguna horizontal que modifique aparentemente las dimensiones verticales; y si esta clase de construcciones ojivales se ha comparado muchas veces por los poetas á los bosques de palmeras, nunca pudiera hacerse con más propiedad que en este edificio.

Las claves de las bóvedas están ornamentadas, y toda la construcción de piedra de Santañi y de Sollerich es esmeradísima, formando una obra admirable en conjunto y detalles, realzada por el suave color que el tiempo diera á la piedra.

La Lonja de Palma, como dice un ilustre escritor, es la expresión de una idea en que resplandecen la sencillez, la unidad y la perfección; inteligible á todos, plácida y armoniosa y finamente ejecutada.

Por esto, y por tratarse de un edificio civil y profano con carácter especial, correspondiente á un estilo que muchos creen propio solamente

de la arquitectura religiosa, merece, sin duda alguna, la Lonja de Palma de Mallorca ser declarada monumento nacional, y así tiene el honor de proponerlo á la Superioridad esta Real Academia, sintiendo no poder deferir á los deseos de la Comisión de Monumentos de Palma por lo que respecta al ex-Consulado, edificio independiente y completamente separado de la Lonja; conjunto de construcciones de épocas diversas que ni por su planta, ni por sus arquitecturas, aunque estimables en algunos puntos, puede sostener parangón con la Lonja ni aun con otros muchos edificios de la Península que no han obtenido el honor de ser elevados á la categoría de monumentos nacionales.

Madrid 15 de Enero de 1897.—El Ponente, *Enrique María Repullés y Vargas.*—(Rubricado.)

DONATIVOS HECHOS A LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE ENERO DE 1897

Revue de l'Art Chrétien, 4me serie: 1896. Tome VII, 1re, 2me, 3me, 4me, 5me y 6me livr. Desclée, De Brauwer et Cie: Lille (París). (Seis cuadernos en 4.° mayor, con cromos y grabados.)

Table analitique generale de la «Revue de l'Art Chrétien» des années 1883 à 1895. (Un cuaderno en 4.° mayor de 47 páginas.)

Memoria de la Escuela de Artes y Oficios de Logroño (curso de 1896 á 1897), por D. Pedro Mayoral y Parracia.—Logroño, establecimiento tipográfico de «La Rioja,» calle de Sagasta, núm. 25. Teléfono núm. 7: 1896. (Folleto en 4.° menor.)

J. García Criado. A orillas del Tajo: esparcimientos literarios, con un prólogo de D. Juan Pedro Criado y Domínguez.—Toledo, imprenta y librería de la viuda é hijos de Peláez, Comercio, 55, y Alcázar, 20: 1896. (Un volumen en 4.° de 267 páginas.)

Anuario de la Escuela Nacional de Música y Declamación. Año II: 1895 á 1896.—Madrid, imprenta de los hijos de Ducazcal, Plaza de Isabel II, núm. 6: 1896. (Un volumen en 4.° de 42 páginas.)

Discursos leídos ante la Real Academia Española en la sesión pública celebrada el día 20 de Diciembre de 1896 para la repartición de premios y socorros de la Fundación de San Gaspar.—Madrid, establecimiento tipográfico de los Sucesores de Rivadeneyra, Paseo de San Vicente, número 20: 1896. (Un volumen en 4.° de 28 páginas.)

Anales de la Real Academia de Medicina. Tomo XVI, cuaderno 4.°—Madrid, establecimiento tipográfico de la Viuda é hijos de Tello, impresor de Cámara de S. M., Carrera de San Francisco, 4: 1896. (Un volumen en 4.°, páginas 297 á 388.)

Novas inscripções romanas (inéditas), por Albano Bellino.—Braga, Typographia lusitana, 19, Rua Nova de Souza, 21: MDCCCXCVI. (Un volumen en 4.° de 54 páginas.)

Memorias de la Comisión del Mapa geológico de España. Explicación del Mapa geológico de España, por L. Mallada. Tomo II. Sistemas cambriano y siluriano.—Madrid, establecimiento tipográfico de la Viuda é hijos de Tello, impresor de Cámara de S. M., Carrera de San Francisco, 4: 1896. (Un volumen en 4.° mayor de 515 páginas.)

El tercio alavés en la guerra de Africa (1859 á 1860), por el Coronel Teniente Coronel de Ingenieros, D. Sixto Mario Soto.—Vitoria, mes de Enero de 1897, imprenta de Domingo Sar. (Un volumen en 4.° de 133 páginas.)

Madrid: 1897.—Est. tip. Viuda é Hijos de M. Tello, Carrera de San Francisco, 4.

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL (GRANADA)
Sala
Sección COMISIÓN PROVINCIAL
Serie REVISTAS
Libro n.º 29

BOLETIN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XVII. Madrid: Febrero de 1897. Núm. 162.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE FEBRERO DE 1897

Sesión del día 1.°—Pasar á la Sección de Pintura una orden remitiendo una instancia de D. Alberto Albiñana, como representante de D. Vicente Palmaroli y Reboulet, en solicitud de que se adquiera por el Estado un cuadro titulado *Martirio de Santa Cristina*, original de D. Vicente Palmaroli, para que la Academia informe acerca del mérito y valor de dicha obra.

Aprobar el dictamen del Ponente, Excmo. Sr. D. Cesáreo Fernández Duro, acerca de la consulta de la Comisión de «si la cesión del Alcázar al Cuerpo de Artillería priva á dicho edificio de su carácter de monumento nacional, ó si, en caso de no perderle, conservará la Comisión la inspección que le corresponde respecto á su parte artística y monumental.»

Sesión del día 8.—Aprobar los acuerdos de la Comisión de administración en asuntos de régimen interior.

COMISIÓN PROVINCIAL DE MONUMENTOS - GRANADA - BIBLIOTECA

Comisión Provincial de Monumentos - GRANADA
BIBLIOTECA
Sala 03
4

Pasar á informe del Excmo. Sr. D. Enrique María Repullés un oficio de la Comisión provincial de Monumentos de Valladolid, en el que ruega á la Academia interponga su alta influencia cerca del Gobierno de S. M. para alcanzar la declaración de monumento nacional á favor de la Iglesia de la Antigua de aquella ciudad.

Sesión del día 15.—Quedar enterada de una Real orden del Ministerio de Fomento nombrando á D. Leocadio Sáez Cacharro Portero de estrados de la Academia, y dos órdenes de dicho Ministerio nombrando Portero á D. Benito Montero, que es Mozo de oficios, y para esta vacante y con carácter interino, á D. Constantino Fernández y Menéndez, licenciado del ejército.

Aprobar el dictamen de la Sección de Pintura recomendando la adquisición por el Estado del cuadro titulado *Martirio de Santa Cristina*, original de D. Vicente Palmaroli.

Aprobar el dictamen de la citada Sección proponiendo el programa de los ejercicios de oposición para la cátedra numeraria de Grabado en dulce, vacante en la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado.

Pasar á la Sección de Música, para los efectos de los artículos 80 y 81 del Reglamento, una propuesta formulada á favor de D. Luis Navarro y Calvo, y una solicitud de D. José María Sbarbi optando á la plaza de Académico de número no Profesor, vacante en dicha Sección por fallecimiento del Sr. D. Antonio Peña y Goñi.

Sesión del día 22.—Pasar á la Sección de Pintura una orden de la Dirección general de Instrucción pública remitiendo una instancia de Doña Josefa Sisternes, en solicitud de que la Academia informe acerca de la autenticidad de un cuadro que se supone original de Velázquez.

Pasar á la Comisión inspectora de Museos un oficio del señor Director del Nacional de Pintura y Escultura, consultando á la Real Academia la forma que precisa adoptar

para la operación de descolgar los cuadros de dicho Museo con motivo de las obras para la construcción de la cubierta de hierro del edificio.

SECCION DE ARQUITECTURA

LUCERNARIO DE LA CATEDRAL DE BARCELONA

PONENTE, SR. D. ADOLFO FERNÁNDEZ CASANOVA

Al Excmo. Sr. Ministro de Gracia y Justicia.

Excmo. Sr.: Esta Real Academia ha examinado con toda la detención que por su importancia requiere, el proyecto rectificado de cimborrio de la Catedral de Barcelona que ha presentado el Arquitecto D. Augusto Font en el pasado mes de Abril, en armonía con las observaciones hechas por este Cuerpo artístico á su primitivo proyecto. Consta el proyecto rectificado de una nueva Memoria, que colocó en la carpeta de la anterior á continuación de la misma, y de planos que presentó en documento separado.

Comprende la nueva Memoria una ligera introducción y el cuerpo del escrito, dividido en tres capítulos. En el primero, destinado á la parte ornamental, describe el autor las variaciones que ha introducido en la composición del lucernario y de la coronación de la fachada principal y de sus nuevas torres de costado.

En el capítulo segundo, consagrado á la parte constructiva, manifiesta que, en virtud de la autorización concedida por este Cuerpo artístico, se ocupaba ya en el desmonte de la parte de cimborrio existente, en cuyas fábricas mixtas predominaba la sillería de Montjuich, de buenas condiciones, perfectamente trabada y unida al mortero, ofreciendo una dureza extraordinaria.

A seguida hace el Sr. Font una sucinta enumeración del

modo de realizar las fábricas que proyecta, y declara que, aun cuando no está articulado, puede y debe constar como pliego de condiciones.

El capítulo tercero se refiere á los cálculos de estabilidad, para los que empleó el autor el procedimiento analítico. Empezó por averiguar las condiciones de equilibrio de la masa correspondiente á un octavo del cuerpo octogonal del lucernario, determinando el empuje resultante en la cúspide de la calada aguja y en el centro de la clave de la bóveda, mediante las correspondientes ecuaciones de momentos. Una vez hallado el empuje resultante, lo ha transmitido á la base del lucernario, en donde, compuesto con el de la masa correspondiente al lado contiguo del octógono, supuso que, siendo estas dos fuerzas iguales y simétricas, vendrían á componer otra igual á su suma y dirigida según la bisectriz de aquéllas, y, por lo tanto, aplicada al punto en que actúan los dos botareles que deben servir de contrarresto, considerando así resuelta la primera parte del problema mecánico, por suponer quedaban satisfechas las tres condiciones de equilibrio.

En seguida estudió el Arquitecto la estabilidad del sistema que abarca el arco toral y lateral de la nave, punto con el de descarga y el botarel; y después de haber hallado los centros de gravedad de las diversas masas, determinó las correspondientes ecuaciones de momentos, de cuyo análisis dedujo quedaban satisfechas las tres condiciones de equilibrio: 1.ª Que la suma de momentos de las fuerzas que tienden á producir un giro, quedaban sobradamente contrarrestadas por las masas de las fábricas adyacentes. 2.ª Que la resultante horizontal quedaba también directamente contrarrestada. Y 3.ª Que la resultante vertical se hallaba asimismo contrarrestada por la reacción del pilar.

Resultaba, pues, en definitiva, según el autor, que la masa total proyectada se hallaba en equilibrio, pues el exceso de empuje horizontal queda perfectamente contrarrestado: en sentido transversal, por el machón final de colaterales; y en

sentido del eje del templo, por la fachada principal y por la serie de arcos longitudinales de la nave hasta el ábside.

En la nueva carpeta de planos antes citada, presentó el señor Font: en las hojas 1.ª y 2.ª, las plantas del cimborrio, torres y arcos botareles; en la 3.ª, la fachada principal; en la 4.ª, la sección longitudinal del cimborrio y de la nave lateral; en la 5.ª y 6.ª, detalles de la fachada y sección del cimborrio; en la 7.ª y 8.ª, desarrollo de la aguja y de la bóveda, determinación de centros de gravedad y suma de componentes verticales, y, finalmente, en la 9.ª y 10.ª, planta y secciones del sistema, con expresión de las fuerzas horizontales y verticales y despiezo del basamento del cimborrio.

Considerado en conjunto este nuevo proyecto, pudo apreciar la Academia que su autor introdujo en él las modificaciones y ampliación aconsejadas por este Cuerpo artístico, resultando en principio aprobable, excepto los cálculos de estabilidad de las fábricas proyectadas, en las que encontró algunas deficiencias é inexactitudes.

Efectivamente: el autor limitó el examen de la aguja y de la bóveda al caso de movimiento por giro alrededor de la arista de intradós, correspondiente al plano de arranque, y estimó la Academia que hubiera sido conveniente asegurarse más de las condiciones de equilibrio de esta última masa, efectuando alguna otra hipótesis sobre el modo de rotura y sobre la posición de las juntas de separación, ya se produzca ésta por giro ó por resbalamiento.

Pero en lo que principalmente se ha fijado la Academia es en algunas equivocaciones.

Referíase una de las principales al juego de fuerzas del lucernario, por haber compuesto la resultante de una octava parte de éste con el de la masa análoga contigua; pues como los dos aristones que sustentan estas masas no producen empujes convergentes, sino divergentes, la composición de sus resultantes, según la diagonal del cuadrado, sólo tendría lugar si se tratara de una obra monolítica, pero no de una fábrica

compuesta de elementos distintos, y mucho menos no siendo ésta de estructura homogénea, sino articulada. Lo que hubiera realmente sucedido, es que cada uno de estos empujes parciales se descompondría en una componente paralela y otra normal á cada muro de recinto: las primeras quedarían, sí, contrarrestadas por los arbotantes; mas las segundas producirían, sin duda alguna, un empuje directo que era preciso examinar si quedaba suficientemente contrarrestado.

El autor escogió el procedimiento analítico para examinar las condiciones de equilibrio de las diversas masas; y como en las ecuaciones de momentos los brazos de palanca son, en general, desconocidos, y de su posición arbitraria depende la magnitud del empuje en la clave, el autor estudió el giro de estos elementos alrededor de la arista de arranque de la superficie de intradós, según se ha dicho, y dedujo, en su consecuencia, el empuje resultante, que llama natural. Pero aquí se advierte otra inexactitud en la manera de establecer las ecuaciones generales de momentos, tanto de la masa superior formada por un octavo de la aguja, de la bóveda y de su arbotante, como de la masa inferior, compuesta de un arco de descarga y del toral, arbotante y colateral correspondientes, puesto que se han tomado los momentos de estas diversas fábricas con relación á ejes distintos y situados á diversas alturas, en vez de referirlos al eje único, respecto del cual se quería examinar si podría producirse el giro.

Habiendo hecho confidencialmente estas observaciones al Sr. Font, y reconociendo noblemente su inexactitud, ha presentado en Junio último un nuevo trabajo que titula *Apéndice*, y que consta, como los anteriores, de Memoria y planos.

En la Memoria da por reproducidos los trabajos fundamentales anteriores y estudia nuevamente el problema mecánico, compuesto asimismo de dos masas contiguas, cuyas condiciones de equilibrio analiza separadamente.

Al construir la calada aguja, propone ahora encadenar todos los sillares con piezas metálicas y atirantar las aristas an-

gulares, con lo cual resultan neutralizadas las fuerzas horizontales, no teniendo ya, por lo tanto, que considerar más que el peso de estos elementos que combina con todos los demás del sistema, á fin de obtener la resultante final de las cargas y el punto de aplicación.

Siguiendo, como antes, el procedimiento analítico para la investigación de las condiciones estáticas de las diversas fábricas, establece ahora el Sr. Font la ecuación de momentos de un octavo de bóveda y sus sobrecargas alrededor de la arista exterior correspondiente al plano de arranque, y determina el empuje resultante que, transportado al plano de asiento, afirma que no será capaz de producir un resbalamiento, por quedar éste anulado por el rozamiento que se desarrolla entre las fábricas en contacto; y considerando seguidamente la totalidad del lucernario, deduce de sus investigaciones analíticas que tampoco habrá giro ni resbalamiento. Comprueba después el Sr. Font las condiciones de estabilidad de este conjunto, empleando al efecto el procedimiento gráfico, y determina la curva de presiones por los sistemas conocidos, tomando como base de trazado el empuje dado por el cálculo en la clave. Examina después la dirección que sigue esta curva á través de la bóveda, y cómo afecta á las juntas próximas á la de rotura, para deducir, en su consecuencia, que ofrece sobradas garantías de estabilidad y resistencia, tanto en la bóveda como en el apoyo, á cuya base corta la resultante en el tercio central.

Considerando el Sr. Font comprobado así, ya por la teoría de momentos ó por el procedimiento gráfico, que todos los elementos que forman el cuerpo del lucernario están en equilibrio, pasa después á estudiar la segunda parte del problema mecánico, en la que se propone demostrar que todos los arcos que constituyen la base octogonal del cuerpo del lucernario, están también en equilibrio, y que la resultante de todos los pesos pasa por el eje del pilar. En esta investigación vuelve á emplear el autor el procedimiento analítico, estableciendo la correspondiente ecuación de momentos, con todos los elemen-

tos activos que constituyen este conjunto, y suprimiendo después en esta igualdad el momento correspondiente al toral, deduce que subsiste el equilibrio sin la intervención de este arco, que puede, por lo tanto, considerarse meramente decorativo.

El Sr. Font resume su trabajo estático, deduciendo la completa satisfacción de las tres condiciones en que sintetiza el equilibrio de toda la masa. Los planos relativos á este *Apéndice* son cinco, y comprenden: el *A*, la sección del lucernario y determinación de las fuerzas verticales; el *B*, desarrollo, subdivisión y cubicación de las bóvedas y aristón para determinar la curva de presiones; el *C*, otra sección del lucernario con datos para las ecuaciones de momentos; el *D*, tercera sección y planta del lucernario con el trazado de la curva de presiones, y el *E*, los arcos toral, adyacente, botarel y de descarga, para plantear la ecuación de momentos y determinar la resultante final.

Al juzgar en conjunto este último trabajo, la Academia encuentra ventajoso el encadenamiento de todos los sillares de la aguja que ahora propone el autor, á fin de neutralizar los empujes de esta masa, y estima asimismo aceptable la marcha seguida por el Sr. Font en el desarrollo de los cálculos y en los trazados gráficos; pero no puede menos de lamentar el prejuicio de este ilustrado Arquitecto respecto á las sobradas garantías de estabilidad y resistencia que cree ofrece su proyecto, pues sólo así se comprende, dadas sus reconocidas facultades, que se decida á afirmar en este último trabajo que «todo Arquitecto que tiene el sentimiento estático adquirirá desde luego, á vista del proyecto y sin necesidad de cálculo, la convicción de que toda la masa está en equilibrio.» Esta afirmación es verdadera en cuanto al apoyo; pero no sólo no puede sostenerse respecto á la bóveda, á juzgar por las secciones, por el aristón que el autor presenta á gran escala en dicho Apéndice, sino que llama la atención que proyectándose dicho embovedamiento de sillería, despiezado, y debiendo tener, según

los planos, diez metros y medio de luz, sólo ofrezca un espesor total de veintisiete á veintiocho centímetros en las inmediaciones á la clave.

Como el Arquitecto Sr. Font, siguiendo el sistema de construcción del monumento, adopta acertadamente para esta bóveda la estructura articulada, según se ve en los dibujos de conjunto del proyecto rectificado, y como las secciones representadas en el Apéndice se suponen dadas por el plano de simetría del aristón, debiera aparecer en ellas, no sólo el espesor de cuarenta y cinco centímetros dado á los arcos diagonales, sino también el de sus sobrecargas correspondientes.

Nada importaría tal deficiencia de espesor en el diseño si se hubieran tenido en cuenta para el cálculo de presiones los macizos reales que debe ofrecer la bóveda. Para comprobarlo examinó la Academia la hoja *B* del Apéndice, en que se representa el desarrollo del entrepaño, con el peso asignado á cada una de sus fajas constitutivas, y resulta también equivocado por defecto, teniendo en cuenta el espesor de veinte centímetros asignado á las bovedillas y la densidad que ofrece la piedra de Montjuich, que es la adoptada. Falta también el peso correspondiente á las sobrecargas de enjarjes, hasta el tercio, con fábrica de mampostería; el del relleno con carbón y mortero que se indica en la Memoria, hasta la rasante de desagüe, y, por fin, el solado de rasilla, nada de lo cual aparece en el estado de cubicación, ni se ha tenido tampoco en cuenta para el cálculo de presiones. Añadiendo, pues, estas cargas, resulta que el peso total de un octavo de bóveda ha de ser muy superior al adoptado para establecer la ecuación de momentos, y que, por lo tanto, debe aumentar notablemente la intensidad del empuje, originando la variación consiguiente en la curva de presiones.

A pesar de esto, como ya sólo se trata, á juicio de la Academia informante, de un error material cometido en el cálculo de presiones de la bóveda, pero que aparece quedar suficientemente garantizado, en cuanto á los apoyos, por los espesores

que éstos ofrecen; y no pudiendo este Cuerpo artístico consultivo efectuar en detalle las prolijas investigaciones algorítmicas que requiere, tanto la confrontación de las dimensiones asignadas en los estados de cubicación á los elementos constitutivos de las diversas fábricas, como de sus volúmenes y pesos correspondientes, confía y se remite á la conciencia profesional del Arquitecto director de las obras, y contando con ésta, cree llegado el momento de otorgar su aprobación condicional al proyecto primitivo de la Catedral de Barcelona, con las reformas y ampliación contenidas en el proyecto rectificado y en el Apéndice; es decir, que autoriza la construcción proyectada en concepto de que antes de dar principio á las obras, el Arquitecto Sr. Font comprobará detenida y minuciosamente todos los cálculos, tanto de volúmenes y pesos como los de estabilidad de las diversas fábricas, determinando con precisión las dos curvas de presiones de la bóveda y sus apoyos correspondientes á los empujes máximo y mínimo, y se asegurará, no sólo de sus condiciones de equilibrio, sino también y muy particularmente del peso total de las fábricas proyectadas, á fin de confirmar plenamente que la presión por unidad sobre la base de los dos pilares aislados, que son los que se hallan en peores condiciones, resulta siempre muy inferior á los límites de las cargas permanentes que pueden buenamente soportar.

Conviene, por último, que el Arquitecto se cerciore mucho de la buena construcción de los arcos torales; pues por lo mismo que se suprimen casi por completo sus cargas, entiende la Academia que debe evitarse el más leve temor de que el empuje de los arcos de colaterales no se halle contrarrestado tan satisfactoriamente como fuera de desear, por las cargas superiores del apoyo y por dichos torales, á causa de los movimientos que éstos ofrecen actualmente.

Tal es el juicio sintético que sobre el conjunto de los trabajos que constituyen el proyecto de cimborrio de la Catedral barcelonesa formula la Real Academia de Bellas Artes de San

Fernando, en virtud del estudio que ha podido hacer de estos trabajos, para formar cabal concepto de los mismos; y como este Cuerpo artístico no está llamado á intervenir en la ejecución material de las obras, remite á la pericia del director de las mismas la adopción de las precauciones que requiere el grave problema de aumento de cargas é introducción de nuevos juegos de fuerzas en las antiguas fábricas que deben subsistir, no bastando, como es sabido, calcular con el mayor detenimiento los efectos que estas acciones están llamadas á producir, sino que es además preciso disponer con antelación de medios auxiliares capaces de prevenir los diversos accidentes que puedan surgir en el curso de los trabajos, y que escapan al más riguroso análisis matemático.

Tal es el dictamen de esta Academia. V. E., sin embargo, resolverá lo que estime más acertado.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de los documentos remitidos á informe, elevo á V. E., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 22 de Enero 1897.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.—El Director, *Pedro de Madrazo*.

El Sr. D. Joaquín Navarro, escribiente de la Secretaría de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, con motivo de haber permanecido largos años al lado del Sr. D. José María Avrial, ha presentado á la misma la reseña biográfica de este benemérito Profesor y Académico, habiendo acordado este Cuerpo artístico su publicación.

RESEÑA BIOGRÁFICA

DEL ACADÉMICO

Sr. D. JOSE MARIA AVRIAL

La circunstancia de haber vivido en la compañía de este ilustre pintor los últimos veinte años de su existencia, recibiendo contantemente los beneficios y dones de su inagotable corazón; la de haber oído de sus labios, no profanados por la mentira, curiosa é interesante relación de algunos hechos de su vida, y la de tener á la vista multitud de datos y noticias que acreditan de modo elocuente su larga y brillante carrera artística, juzgué que serían títulos y razón suficientes para escribir una reseña biográfica del mismo, no sin el temor y la duda de obscurecer y menoscabar, más bien que de ensalzar y enaltecer, los merecimientos, la laboriosidad, la ilustración y los nobilísimos sentimientos que avaloraban la personalidad de D. José Avrial. Virtuoso, no precisamente porque la virtud le hiciera de bueno, mejor, sino por el convencimiento de que no podría dejar de serlo sin engañarse á sí mismo; religioso sin que la luz de su fe se turbara un instante con los resplandores puramente terrenales é instables; ajeno á las candentes luchas sociales ó políticas; mirando con indiferencia y desprecio las mundanales vanidades; dirigidos todos sus actos á hacer el bien del prójimo antes que el suyo propio; dedicada su vida entera al cultivo y enseñanza de las Bellas Artes, y habiendo cruzado su camino sin empañar la pureza de su alma en el agitado mar de las pasiones, tarea sencilla fuera para otro menos inhábil que yo el salir airoso de tan para mí ardua empresa:

supla á mi ignorancia y pequeñez la voluntad y el deseo de satisfacer de alguna manera la deuda de gratitud á sus bondades, y llegue hasta él, allá, en la pura celeste mansión de los bienaventurados, donde indudablemente reside su espíritu, el perfume de la humildísima flor que se atreve á depositar en la corona tejida á su probidad y rectitud, el reconocimiento y el cariño.

Nació el Sr. D. José María Avrial en Madrid el día 26 de Febrero de 1807; á la edad de doce años, y apenas terminados los estudios de la instrucción primaria, matriculáronle en el Real Estudio de Fuencarral, dependiente de la Academia de Nobles Artes de San Fernando, en el que hallándose diseñando en las salas de Principios, se opuso á los premios de estímulo del cuatrimestre, obteniendo el segundo de dibujo de ojos en la clase de *no Aprendices*, cuyo premio recibió en Junta general de la Academia por mano de su augusto Jefe principal, el Sermo. Sr. Infante D. Carlos María, habiendo sido los últimos premios que se distribuyeron á los discípulos de aquellos estudios. En el referido año y en el inmediato de 1820 dibujaba en la sala de Extremos y en la de Cabezas, y en el de 1821 en la de Figuras, desde la cual pasó á la de Estatuas antiguas.

El Director de aquella sala, informando sobre este alumno en aquel mismo año, decía que cuando estuvo de Director del Real Estudio de la Merced, se le presentó Avrial con recomendación del señor Viceprotector y á nombre del Serenísimo Sr. Infante, Jefe principal, á cuyo alto honor correspondió el recomendado con puntual asistencia, suma aplicación y ciertas muestras de adelantamiento, comportándose con quietud y urbanidad, cuyas circunstancias observó igualmente en la sala del modelo del antiguo.

El estado político de la nación en aquella época, y la intolerante y apasionada conducta de los partidos, privaron al joven Avrial de los beneficios que para su carrera artística pudiera haberle proporcionado la posición casi desahogada de su padre, acreditado fabricante de sombreros con establecimiento en esta corte; pero realista de corazón, y acérrimo partidario de su Rey á quien idolatraba, las manifestaciones públicas que de su culto y acrisolada lealtad al trono hacía constantemente,

labraron su ruína, creándole una situación tan difícil y tan peligrosa, que, insultado, perseguido y amenazado de muerte, no le quedó otro remedio que el de huir para salvar la vida de las iras de sus adversarios políticos, abandonando bienes, madre, esposa é hijos, el mayor de los cuales, que es el artista que nos ocupa, sólo contaba catorce años. Niño todavía, continuó matriculándose en los estudios de la Academia con no poco aprovechamiento.

Pasado algún tiempo, templada su alma por la adversidad, acrecentó sus fuerzas para la lucha trabajando durante el día y asistiendo por la noche á las clases de la Academia, convencido de que sólo su aplicación, su constancia y laboriosidad conseguirían vencer los obstáculos que se opusieran á la realización de sus ideales, artísticos, por los que sentía verdadero entusiasmo. ¡Con qué triste resignación veía que otros jóvenes condiscípulos suyos, más mimados por la fortuna, iban á París ó á Roma, patria de los artistas de todos los tiempos, manantial perenne de inspiración, á perfeccionarse en el arte que cultivaban! ¡Que su hogar herido por la desgracia no podía ya ofrecerle fácil acceso á su ambición juvenil!

Sin tener más animadora emulación que su perseverante voluntad, pero manteniendo firmes la virtud y el trabajo, fuerzas sagradas que purifican el alma con la fe y la esperanza en Dios, se sintió consolado, tendió su vuelo y en la Junta pública celebrada por la Academia en 27 de Marzo de 1832 para la solemne distribución de premios, recibía de manos de S. M. el Rey el extraordinario por la Perspectiva, obtenido por oposición y consistente en una medalla de oro de una onza, primer lauro de sus afanes que le alentó más y más en su carrera. Sus Profesores D. José de Madrazo y D. Fernando Brambila, que conocían la aplicación y aptitud de Avrial, empleáronle el primero en la litografía de los cuadros del Real Museo para la obra de colosales proporciones emprendida en 1826 y destinada á reproducir las mejores obras de pintura existentes en Madrid, y en pintar vistas de los Sitios Reales el segundo.

En la Exposición de 1836 presentó cinco vistas de Madrid que representaban: *El río*, *El Museo*, *Madrid desde el camino de Castilla*, *Otra por el lado de San Francisco* y *La Costanilla de San Andrés*, muy notables por la inteligencia del efecto de perspectiva; mas tampoco era aquella época la más á propósito para los

artistas: el estruendo de las armas y el rumor de agitados debates causados por opuestos intereses, no son en verdad terreno abonado para la prosperidad de las Bellas Artes, que sólo crecen á la sombra de la paz y del reposo.

En 9 de Julio de 1837 le proclamó la Real Academia de San Fernando unánimemente su individuo de mérito por la Perspectiva, después de haber llenado todos los requisitos reglamentarios, alcanzando más tarde igual distinción de la Academia de San Carlos de Valencia.

En 3 de Diciembre del mismo año, y en atención á su clase, conocimientos y acreditada aptitud, reconocida y demostrada mediante oposición, fué nombrado Director y Maestro principal de Dibujo de la Escuela de Bellas Artes de Segovia, respondiendo á la confianza de la Academia en este cargo, promoviendo un plan de estudios; creando la clase de Adorno y de Perspectiva, tomándolas gratuitamente á su cargo, además de la que por Reglamento le correspondía, cuando antes ni se hablaba de la primera ni se conocía la segunda; hizo donación de un buen número de dibujos ejecutados por su mano; propuso la concesión de premios y honores al sobresaliente, como resortes que mueven el corazón y animan al perezoso, á fin de excitar la emulación en los jóvenes y su amor al trabajo, ofreciéndose á componer y litografiar la orla de los diplomas, acreditado todo con honrosa certificación que á su favor expidió el Secretario de la Junta de Gobierno, cuando para buscar más dilatados horizontes donde poder dar rienda suelta á sus ideales artísticos, hubo de presentar la renuncia de su cátedra en 29 de Agosto de 1840.

No se limitó su trabajo al engrandecimiento de la Escuela. Aprovechando el tiempo que le dejaban libres sus primeras atenciones, hizo un particular estudio, en extremo interesante, de las preciosas antigüedades de Segovia, ignoradas muchas hasta de los naturales; remitió algunos dibujos que, acompañados de discretos artículos descriptivos, merecieron su publicación en el *Semanario Pintoresco;* halló y diseñó un hermoso capitel árabe, ejecutado en mármol blanco, colocado sobre una columna de jaspe de varios colores y altura de siete pies, en una casa de la Canonjía nueva y existente en la actualidad en la sala árabe del Museo Arqueológico Nacional. Remitido el diseño con la copia de la inscripción que aparece en el cimacio

del capitel á examen y conocimiento de la Academia, ésta le felicitó en oficio de 3 de Junio de 1840 por su laboriosidad y aplicación.

Vuelto á la corte, prestó primeramente sus servicios al célebre pintor escenógrafo del Teatro Español, D. Francisco Luccini, ayudándole á pintar las decoraciones de una comedia de magia titulada *La pluma prodigiosa*.

Era también por entonces pintor del favorecido Teatro de la Cruz, D. Francisco Aranda: muy ocupado éste en pintar nuevas decoraciones para un drama que había de estrenarse en breve, y teniendo necesidad de restaurar otras muy deterioradas, se encomendó á Avrial esta tarea, llevándola á cabo con gran esmero y diligencia; y como se hallara á punto de terminarse el contrato que Aranda tenía hecho con el empresario de aquel teatro, que lo era el insigne autor y actor D. Juan Lombía, y sabiendo éste que el referido Aranda abandonaba la corte, preocupado se hallaba sin saber á qué pintor de alguna reputación en el arte de la escenografía podría encomendar el desempeño de aquel difícil cargo, pues no se le ocultaba que algunas veces una pieza debía y debe su éxito á una decoración nueva, original y sorprendente, porque dejándose el público seducir con facilidad por los sentidos, olvida el insignificante valor literario de la acción que encierra. Pasados algunos meses, y debiendo estrenarse el conocido drama *El Puñal del godo*, del inmortal Zorrilla, encomendóse á Avrial, como vía de ensayo ó de prueba, una decoración representando la cabaña del Ermitaño, verificándolo de una manera tan admirable dentro de los pocos recursos que suministraba la sencillez del asunto, que habiendo salido Lombía á la platea para apreciar su efecto, exclamó con jubilo: «No me importa que Aranda se vaya: tengo ya pintor para mi teatro.»

Al poco tiempo quedaba contratado el Sr. Avrial por un año como pintor escenógrafo del Teatro de la Cruz con tres mil pesetas de sueldo; y de qué manera cumpliría sus compromisos, lo demuestra el hecho de que terminado el contrato y preguntado por Lombía si estaba contento con lo estipulado, y respondiéndole Avrial afirmativamente porque no era ambicioso, díjole aquél: «Pues yo no. Desde este año ganará usted cinco mil pesetas.» Al año siguiente ganó cinco mil quinientas, y en el cuarto y los sucesivos hasta el fallecimiento de Lombía, ocurrido

en el año de 1851, seis mil, habiendo vivido empresario y pintor durante once años en la más completa armonía y cordial amistad.

Muchos y merecidos aplausos conquistó D. José en el Teatro de la Cruz, contribuyendo no poco á su reputación artística el considerable número de decoraciones que pintó, debiendo hacer particular mención por su importancia de la que reproducía «La Puerta del Sol» para *Los Misterios de Madrid*, que siguió exponiéndose al público durante mucho tiempo, aun después de terminadas las representaciones del drama para que fué pintada; varias para el baile fantástico *La Encantadora*, y entre ellas «La tienda de Godofredo,» «El campamento de los Cruzados» y un gran panorama de la India; tres para *El alcalde Ronquillo* y otras para *La pata de cabra*, *El trapero de Madrid*, *El guante de Coradino*, *La corte del Buen Retiro*, *Los trabucaires*, *Enrique de Trastamara*, *El caballo del rey D. Sancho*, *Junio Bruto*, *Los misterios de París*, *El capitán de fragata* y otras cuya enumeración sería larga.

Y no se dormía Avrial en sus laureles: terminada la temporada teatral hacía sus excursiones veraniegas, no para rendir culto á la moda, como en la época actual acontece, sino para formar una magnífica é interesante colección de dibujos, y aumentar sus ya vastos conocimientos históricos y artísticos.

Cautivado por las innumerables joyas arquitectónicas que tuvo ocasión de admirar durante su permanencia en Segovia, consagró el verano de 1843 á sacar copias de los principales monumentos que embellecían aquella ciudad, como la Catedral, el Acueducto, el Alcázar, Convento del Corpus Christi, de San Antonio el Real, de Santa Cruz, Monasterio del Parral, Claustro de San Francisco, Parroquia de San Millán, Iglesia de la Vera-Cruz, de la Trinidad, de San Lorenzo, de San Agustín, de San Juan, de San Román, Palacio de la Reina Doña Juana, Torre de San Esteban, Castillo de Turégano, Casa llamada de Segovia, Casa de Hércules, Convento entonces de Santo Domingo el Real, Casa del Marqués del Arco, la de Aguilar, la de Juan Bravo, el Parador Grande, la Puerta de San Andrés, la de San Martín, la de Santiago y otros, con profusión de detalles de los mismos que, enriquecidos además con abundante copia de datos curiosísimos y con noticias de gran interés que insertó al respaldo de dichos dibujos sobre la histo-

ria y fundación de cada uno de aquellos monumentos, forman un *Album* de 76 hojas.

Vuelto á Segovia en el verano siguiente, se dedicó á copiar toda la decoración interior del regio Alcázar, destruído por un incendio, formando otro *Album* de tal mérito é importancia, que á continuación de un informe emitido por la Academia de Bellas Artes de San Fernando sobre un proyecto de restauración de la parte exterior del Alcázar, decía al Ministerio de Fomento: «La Academia aprovecha esta ocasión para elevar á V. E. su voz en súplica de que fije su ilustrada atención en los notables y curiosos dibujos de la ornamentación interior de aquel notabilísimo monumento, ejecutados há muchos años con gran fidelidad, precisión y detenimiento por el modesto é ilustrado Profesor de la Escuela de Artes y Oficios, hoy reputado Académico Sr. D. José Avrial; trabajo indispensable para realizar la restauración interior, por no existir otros tan completos, y que, por cuya circunstancia, este Cuerpo artístico recomienda encarecidamente á V. E. la adquisición por el Estado de este valioso y singular trabajo.»

En virtud de esta propuesta, la Dirección general de Instrucción pública pidió informe á la Academia sobre el mérito y valor de dicho *Album*, al que contestó en 7 de Abril de 1884 con el que sigue:

«La Academia ha examinado con todo cuidado el *Album* de dibujos de la decoración interior del Real Alcázar de Segovia, ejecutados por el Académico D. José Avrial el año 1844, así como las noticias históricas que le sirven de ilustración. En él aparecen primeramente ocho hojas que representan el conjunto en perspectiva de la sala llamada del Solio, con preciosos detalles de su puerta principal, frisos, cornisa y artesonado. En otras cuatro hojas aparecen la perspectiva de la sala denominada de la Galera y los principales detalles de su friso, cornisamento y techo artesonado; comprenden las seis hojas siguientes el conjunto y detalles del friso y techo de la sala de las Piñas; en tres hojas se representa en perspectiva la sala de los Reyes, con detalles de su friso, cornisamento y artesonado del techo, á las cuales siguen 14 hojas que representan las estatuas de 52 Reyes, del Cid y de tres Condes, que se hallaban colocadas en esta sala.

»Siguen luego dos láminas en que se figura en perspectiva la

sala llamada del Cordón, con los detalles de su friso, cornisa y techo, y termina, finalmente, con otra hoja que representa el techo del tocador de la Reina.

»Resulta, por consiguiente, que esta colección se compone de 38 hojas de dibujos, 24 de ellas referentes á la decoración y disposición arquitectónica de los cinco salones del regio Alcázar, y 14 á la estatuaria de uno de ellos, y además de otras 23 hojas que contienen curiosas é interesantes noticias históricas, y las inscripciones que existían en las diferentes salas que se han nombrado.

»Los dibujos están todos ejecutados con esmero y prolijo y minucioso estudio, indicándose los colores que presentaban los originales y el relieve y movimiento de las molduras por medio de perfiles. Unido esto á la explicación de las láminas, donde se fijan las principales medidas de los salones, constituye todo el estudio un conjunto capaz de dar á las personas inteligentes una perfecta idea de la belleza y riqueza artística que reunió aquella notable antigua fortaleza y regia morada. Y como, á excepción de los dibujos de las estatuas de los Reyes, de las cuales se conserva en el Museo Nacional del Prado una preciosa colección, en mayor escala que la del Sr. Avrial, colección que adquirió para el Real Museo el difunto Excelentísimo Sr. D. José de Madrazo, padre del actual Director del mismo, nada existe de la parte artística de los citados salones, se viene por esta circunstancia en conocimiento, no sólo del mérito de la colección de dibujos del Sr. Avrial, sino de su grandísima importancia para la restauración del monumento, sin cuyo auxilio sería imposible hacerla, siendo ella la única que puede servir de guía á un Arquitecto hábil á quien se confíe tan importante trabajo. Debe, pues, considerarse como providencial la idea que tuvo el Sr. Avrial de reproducir fielmente la parte artística de los salones del Alcázar segoviano, como si hubiera previsto cuando los ejecutó su próxima y desgraciada desaparición.

»Por este motivo el Album mencionado tiene muy grande valor real, y mucho mayor por ser el único ejemplar de aquellas obras de arte en la parte arquitectónica. La Academia, por esta circunstancia, se abstendría de entrar en su tasación, á no conocer el patriotismo y desprendimiento de su autor; pero contando con ésta, entre otras recomendables cualidades

que concurren en tan benemérito Profesor, y teniendo también presente la penuria del Erario público, opina que el Estado puede adquirir la colección de que se trata por valor de siete mil pesetas, con la seguridad de que hoy costaría mayor cantidad obtener dibujos análogos si el edificio se conservase, y con la muy atendible de que á la Academia consta que el señor Avrial no quiso aceptar de un particular mayor suma por el trabajo que la ocupa, por preferir que fuese adquirido por el Estado, lo cual justifica el patriotismo y desprendimiento de dicho señor.

»Al terminar este informe, opina también la Academia que, adquirido el Album del Sr. Avrial, convendría cromolitografiar las veinticuatro hojas que representan la decoración y disposición arquitectónicas de los expresados salones, con las noticias históricas é inscripciones de los mismos.»

En vista de todo lo expuesto, el señor Ministro de Fomento dispuso por Real orden de 12 de Agosto de 1884 la adquisición del citado Album, y ya de propiedad del Estado, por otra Real disposición se resolvía que pasase á la Real Academia de San Fernando para su custodia en su Biblioteca. Encargado el señor D. José García Alcaraz de su reproducción en cromolitografía, ha sido devuelto al mismo departamento ministerial.

León y Asturias fueron después de la de Segovia las provincias elegidas por Avrial para campo de sus investigaciones y estudios artístico-arqueológicos, deseoso de conocer alguna parte de los muchos tesoros arquitectónicos y de estudiar sobre todo aquellas primeras épocas del arte después de la decadencia del imperio. Sin limitarse exclusivamente á sacar vistas generales que sólo pudieran dar una idea muy vaga del estado de la civilización y de las costumbres de aquella época, detúvose en copiar principalmente detalles de frisos, columnas, sepulcros y lápidas de los monumentos más notables, como el de San Isidoro, la Catedral, San Marcos y la casa de los Guzmanes en León, formando con todos ellos otro Album de treinta y seis hojas, dedicadas cuatro de ellas á la descripción de la ciudad y de sus antigüedades.

Deseoso el Cabildo de San Isidoro de tener un monumento digno de su iglesia, y conociendo que ninguno como tan acreditado pintor podría proporcionárselo, se dirigió al mismo; y con efecto, no sólo se prestó á realizar tan loable pensamiento,

sino que, comprendiendo la penuria y estrechez del Cabildo, se ofreció á desempeñar su encargo sin exigir retribución alguna, poniendo así de manifiesto sus nobles y religiosos sentimientos, merecedores de los más cumplidos elogios, demostrando en su obra una no común inteligencia artística, un exquisito gusto y una facilidad asombrosa en la ejecución. De él decía un periódico de la localidad haciendo la reseña de la Semana Santa: «Se ha notado una afluencia más constante y numerosa en la Colegiata de San Isidoro; verdad es que á la piedad de los fieles, al deseo de postrarse ante el Señor, se veía otro deseo también de diversa índole: el de admirar el trabajo de un artista, la obra acabada del Sr. D. José Avrial, á todas luces tan notable, que cuanto más se examina más se admira, y cuanto más se observa más sorprende.»

Entre los festejos acordados por el Ayuntamiento de esta corte en Octubre de 1846 para celebrar con el mayor esplendor el enlace de S. M. la Reina Doña Isabel II con su primo el Sermo. Sr. Infante D. Francisco de Asís María, y el de la Serma. Sra. Infanta Doña María Luisa Fernanda con S. A. R. el Duque de Montpensier, consistía uno de ellos en la decoración é iluminación del Salón del Prado: encargóse de ella á Avrial, el que, á pesar del inconveniente no pequeño de la falta de tiempo para prepararla y el de la necesidad de idear algo que hiciese olvidar las muchas y bellas decoraciones con que este hermoso paseo fué engalanado en distintas ocasiones, logró presentar una rica y variada perspectiva que produjo un efecto sorprendente y una agradable visualidad. Vuelto á León, el Ayuntamiento de aquella ciudad, aprovechando la circunstancia de hallarse en ella el pintor escenógrafo cuya fama era ya conocida en toda España, y queriendo también que su nuevo teatro, fundado recientemente, ostentara obras de tan eximio artista, encomendóle la ejecución de un juego completo de decoraciones y el telón de boca, por cuyo trabajo mereció igualmente muchísimos aplausos de las personas inteligentes y pruebas inequívocas de agradecimiento y de aprecio del Ayuntamiento. Terminada su excursión artística en León, pasó á Asturias, su provincia predilecta, no sólo por la sencillez y moralidad de costumbres de sus habitantes, que tan admirablemente se adaptaban á las suyas y á la dulzura de su carácter, sino porque allí se le presentaba una buena ocasión

de aumentar sus ya vastos conocimientos y de enriquecer sus colecciones, estudiando y sacando diferentes dibujos de los excelentes modelos de la arquitectura peculiar del país, que el insigne Jovellanos llamó arquitectura asturiana.

Con dichos dibujos, del mayor interés para la historia del arte, formó su cuarto Album, que en sesenta y ocho hojas comprende, además de los objetos dignos de llamar la atención que encontró en la capital, como la Catedral y la Cámara Santa, los que halló en su excursión por la provincia, copiando aquellos edificios más importantes y que apenas eran conocidos fuera de las montañas de Asturias, contándose entre ellos las Iglesias parroquiales de Ujo, de la Lloraza, Santa María la Real de Villaviciosa, San Juan de Amandi y Santa María de Val de Dios, bellísimos monumentos de los siglos XI y XII y principios del XIII; Iglesia de Santa María de Naranco y San Miguel de Lino, fundaciones de D. Ramiro I; Santa Cristina, en el Concejo de Lena; San Salvador de Val de Dios y otros, ejecutados todos ellos con el mayor primor y exactitud, acompañando á algunos la planta á escala. Lástima grande ha sido que el señor Avrial no hubiese hecho de todos ellos una publicación, que serviría de mucho, dando á conocer interesantísimas noticias á las personas estudiosas y amantes de las artes, y para que, llegando esta publicación á los pueblos de donde se copiaron, aprendiesen sus moradores á respetar y conservar los monumentos que les legaron la piedad de sus mayores, pues los sencillos vecinos de las aldeas ignoran la importancia y riqueza de los mismos. «Admirado el cura de la Lloraza—decía el Sr. Avrial,—de verme en tan extraviados lugares con el solo objeto de copiar la iglesia, hubo de preguntarme atónito si hallaba algo de bueno en ella; y luego añadió:—Nunca he visto por aquí á nadie con tal objeto, y desde que soy cura de este lugar, que hace bastantes años, usted es el primero que me dice que esto es bueno y el primero que la copia.»

En estas excursiones, recogió preciosos datos y curiosos apuntes para la arqueología y para la escena: con tan valiosos elementos, conocedor de los diversos estilos arquitectónicos no menos que de la historia, usos y costumbres de los diferentes pueblos, épocas y naciones, no se curaba sólo de la buena ejecución material de sus obras escenográficas, sino que, armonizándolas con los acontecimientos que debían representarse en

lá escena, y sobre todo con el lugar y época en que se desarrollaron, no se notó en sus decoraciones el más pequeño anacronismo.

Además de los importantes dibujos que copió en su excursión por Asturias, también dejó en su capital muestras de su inimitable dominio del arte escenográfico, pintando para su nuevo teatro, y por encargo del Municipio, el telón de boca y quince decoraciones, entre las que, según un periódico de la localidad, apenas se podía designar cuál era la mejor, no teniendo nada que envidiar á las mejores de otras capitales, y principalmente las de casa pobre, cárcel y selva.

Terminado el edificio destinado para teatro en Zamora, fué igualmente solicitado por aquel Ayuntamiento para pintar un buen número de decoraciones, el telón de boca y otros objetos. La comunicación que le dirigió el Liceo artístico y literario de aquella ciudad nombrándole unánimemente su individuo de mérito, y la del Municipio, ni menos expresiva ni menos laudatoria, son los mejores elogios de las obras allí ejecutadas por Avrial.

En Zamora halló también mucho bueno y muy digno de estudio, no desperdiciando la ocasión de enriquecer sus colecciones artísticas, formando su quinto Album, compuesto de cincuenta y ocho hojas, que contienen dibujos de la Catedral, Parroquia de San Andrés, de San Cipriano, iglesia de San Vicente, de San Leonardo, de Santa María de Orta, de Santiago, fragmento de la de Santo Tomé, de la Magdalena, de San Ildefonso, iglesia y puerta de San Juan, Santa María la Nueva, Palacio de Doña Urraca, casa de los Momos y ocho vistas tomadas de diferentes puntos.

Publicada la oposición á la plaza de Profesor de Perspectiva y paisaje, vacante en la Escuela provincial de Bellas Artes de Cádiz en el año 1853, y hallándose Avrial en Gijón, envió desde allí la solicitud para ser admitido á la misma; pero sabiendo después que ningún otro opositor se había presentado, y en el concepto de que por lo mismo nadie quedaría perjudicado ni quejoso, solicitó del Gobierno de S. M. que le adjudicase la plaza vacante en Cádiz, y que, en atención á sus antecedentes, se le dispensase de venir á Madrid desde Gijón para verificar los ejercicios del programa, por hallarse comprometido además con el Ayuntamiento, mediante escritura, para pintarle las decora-

ciones de su nuevo teatro. El Gobierno de S. M., en vista de lo expuesto, decidió pedir informe á la Real Academia de San Fernando, la que en sesión de 7 de Agosto de 1853 acordó contestar á la consulta de la Superioridad en los términos más lisonjeros, revelando en su informe la ventajosa opinión que del Sr. Avrial tenía formada aquella Corporación, al manifestar que tenía por exactas cuantas circunstancias expresaba el solicitante, relativas á su idoneidad para desempeñar la plaza de Profesor de Perspectiva y paisaje vacante en la Academia de Cádiz, y á su imposibilidad de presentarse á oposición; que si las oposiciones á las plazas vacantes son necesarias para hacer constar la aptitud de los que aspiran á su desempeño, toda vez que esta aptitud era reconocida, no sólo como suficiente, sino como superabundante, según se verificaba en el caso actual, la oposición era de todo punto innecesaria; que el Gobierno estaba en el caso de felicitarse de que hubiera quien, reuniendo circunstancias tales como las que concurrían en D. José María Avrial, solicitara á su favor una excepción que le abriera las puertas á la pública enseñanza, con grande provecho de ésta y de las artes, creyendo finalmente muy atendible la solicitud de Avrial, reputándole muy digno de la plaza, aun cuando hubiese otros opositores.

En virtud de tan laudatorio como honroso dictamen, emitido por el más alto y competente Cuerpo artístico de la nación, fué nombrado Avrial, por Real orden de 29 de Agosto de 1853, Profesor de Perspectiva y paisaje de la Escuela de Bellas Artes de Cádiz, desempeñando su cargo con un celo y acierto dignos de los mayores elogios, ya como Secretario de la Sección de Pintura de aquella Academia, ya proponiendo reformas importantes en la enseñanza, ya redactando bases para la adjudicación de premios, tomando como ejemplo la Academia de San Fernando, que consideraba y tenía como la Academia modelo, ya ejecutando por su mano dibujos de paisaje á la sepia para estudio y modelo de los alumnos, bien solicitando y obteniendo autorización para prorrogar las dos horas de clase reglamentarias en beneficio de la enseñanza, ya, en fin, emitiendo informes sobre diferentes puntos relacionados con las Bellas Artes, y evacuando consultas pedidas por la Superioridad.

En Cádiz terminó las decoraciones que mediante escritura

estaba obligado á pintar para el Teatro de Gijón, además de haber pintado anteriormente otras varias, quedando también muy complacido aquel Ayuntamiento, no sólo por la exactitud en el cumplimiento de sus compromisos, sino por la perfecta y esmerada ejecución de la obra, y por su generosidad y desprendimiento al ceder en favor de los enfermos una parte de la cantidad que debía cobrar por su trabajo.

Invitado por el señor Presidente de la Escuela de Cádiz para escribir durante los años de 1854, 55 y 56 las Memorias que habían de leerse en las sesiones públicas para la solemne distribución de premios á los alumnos, llevó á cabo su cometido, llamando la atención por la elegante facilidad y erudición con que se hallaban escritas, manifestando en su primer discurso grandes conocimientos sobre la civilización de los pueblos antiguos, ya estudiando las artes en su origen, ya describiéndolas en su aplicación, manteniéndose fiel apreciador de la verdad histórica, y demostrando conocer todo cuanto han guardado las tradiciones y los antiguos historiadores.

Desde los primeros monumentos de la India en Elora y en Bombay, hasta los últimos tiempos del Imperio romano, recorre, con la rapidez consiguiente á un discurso de cortas dimensiones, todas las obras más notables. En su segundo, que bien puede llamarse acabada continuación del primero, examinaba los adelantos y la decadencia de las artes desde el tiempo de los godos hasta fines del siglo pasado, y en el tercero trató de las artes de los árabes, trazando magistralmente la historia de este pueblo, desde que, viniendo furibundo á arrancarnos nuestra patria, depone su furor bajo la benéfica influencia del risueño cielo de la encantadora España, hasta que, arrojados de Toledo, de Valencia, de Córdoba, de Murcia, de Sevilla y de Jaén por las armas victoriosas de los cristianos, no les quedó de sus vastos dominios otra cosa que el hermoso reino de Granada, donde, replegados con su riqueza y con su ilustración, vieron espirar su gloria bajo la fatal influencia del destino en el reinado de Abú-Abdil *el Zogoiby*, rindiéndose á la perseverancia de los Católicos Reyes.

Por encargo de la Academia gaditana de Buenas Letras inventó y ejecutó un modelo de diploma para sus socios, de un trabajo delicadísimo, acompañado de una carta ó explicación de los fundamentos que había tenido para la adopción de los

emblemas y adornos que lo embellecían, acordando la Academia nombrarle individuo de número, exento de toda carga ú obligación, como prueba del aprecio en que tenía la obra de Avrial.

Con motivo de un escandaloso artículo publicado en un periódico sobre la Exposición de Bellas Artes celebrada en Cádiz en 1856, en que no quedaba muy bien parado el buen nombre y la reputación de la Academia, tomó Avrial por su cuenta el encargo de rebatirlo, llevándolo á cabo con argumentos incontestables, y echando por tierra las ridículas apreciaciones del diario mencionado.

Presentado al concurso abierto por aquella ciudad para erigir un monumento á la memoria del Obispo de aquella diócesis, D. Fr. Domingo de Silos Moreno, fué aprobado en primer lugar el trabajo de D. José, si bien no llegó á ejecutarse por falta de fondos; pero recibió el premio, consistente en quinientas pesetas, las que fueron cedidas generosamente por su autor para la ejecución de la obra.

Grata memoria de su estancia y muchos amigos dejó en Cádiz á su regreso á la corte, trasladado por Real orden de 7 de Octubre de 1857 para prestar sus servicios en la Escuela superior de Pintura, Escultura y Grabado. En este nuevo cargo, como en el de Secretario de dicha Escuela, para el que fué nombrado por otra soberana disposición de 15 del mismo mes y año, cuyo cargo desempeñó hasta 1870, como en todos los demás que le fueron confiados, siempre se le encontró solícito, acatando con el mayor respeto las órdenes emanadas de sus Jefes y superiores, ya representando al Profesorado en las diferentes Comisiones, ya encargándole de otras clases por enfermedad ó por muerte, como sucedió con la de Perspectiva, á cuyo cargo la tuvo hasta el nombramiento del nuevo Profesor.

Presentado al concurso para la provisión de esta cátedra, adquirió el triste convencimiento del poco respeto que en el mundo oficial se tenía del mérito de la pintura escenográfica. Resultado empate en la votación verificada por el Consejo de Instrucción pública, dirimióse el asunto en una segunda Junta celebrada por aquel alto Cuerpo, aunque por la presión de altísima influencia, y porque como suprema palabra se dijo que eran muy gordas las brochas empleadas por Avrial como pintor escenógrafo. «¡Si usásemos los diminutos pinceles del mi-

niaturista—decía D. José,—quizá mereceríamos más consideración y prestigio!»

Además de los muchos é importantes trabajos llevados á cabo por este laboriosísimo artista en León, Segovia, Oviedo, Zamora y Gijón, ejecutó dos arcos triunfales para esta última población por encargo del Municipio, que quiso recibir dignamente á S. M. la Reina Doña Isabel II cuando en 1858 visitó aquella villa con su augusto hijo el Príncipe de Asturias, y más tarde nuestro malogrado Monarca Alfonso XII. Para uno de dichos arcos eligió Avrial la arquitectura del siglo XVI, á que pertenecía la fachada del Palacio que había de servir de morada á los augustos huéspedes, colocando en el arco y verja que circuía el jardín la serie de los Reyes de Asturias, desde Don Pelayo hasta D. García, tomando los trajes, coronas, armaduras y cetros de las miniaturas que representan á estos Reyes en el antiquísimo cuanto precioso libro de los Testamentos que se conservaba en el Archivo de la Catedral de Oviedo. Eligió para el segundo arco la arquitectura de la Edad Media, y con la idea de que todo fuera asturiano, contribuyeron á su composición los preciosos monumentos que de esa época gloriosa se conservan en Asturias, suministrando sus variados detalles para los capiteles, fustes y basas de las columnas; para las molduras de los arcos, cornisas y el resto de la ornamentación las iglesias de Santa María, de Villaviciosa; la de San Juan, de Amandi; Santa Clara y San Juan, de Oviedo; la parroquial de Ujo y algunas otras, notables por su antigüedad y buena conservación, formando un acabado conjunto artístico de un efecto admirable, que puso de manifiesto el talento y buen gusto que presidió al autor en su ejecución.

Fueron igualmente obras de su mano los monumentos de Semana Santa para la Catedral y parroquia de San Bartolomé, en la ciudad de Astorga; el de la villa de Pastrana; el retablo mayor de la iglesia de Religiosas de San Pascual, cuya obra, de un mérito notable, ejecutó generosamente y sin retribución alguna en favor del culto, y, finalmente, el elegante y precioso monumento de la iglesia del Colegio de Niñas de Leganés, del que fué Profesor durante algunos años, y cuyo monumento sigue exponiéndose todavía en dicho templo en la Semana Santa.

Comisionado en 1865 por la Real Academia de Arqueología

y Geografía del Príncipe Alfonso, á la que pertenecía como su individuo de número desde 1841, cuando aún conservaba el primitivo nombre de Sociedad numismática, escribió una extensa Memoria didáctica sobre la Arqueología de la Arquitectura nacional, ilustrada con grabados originales, procedentes de los estudios que tenía hechos, de fábricas arquitectónicas de todas épocas destinadas á facilitar en las provincias el conocimiento del carácter, mérito y antigüedad de los monumentos, prestando además otros servicios, entre los que merecen especial mención un importante donativo de libros para la creación de una Biblioteca.

Ejecutó multitud de dibujos y litografías para las obras *Anales de la Inquisición*, *Monumentos arquitectónicos de España*, *Historia de Madrid*, *Semanario pintoresco*, *El Liceo*, *Diccionario del Sr. Madoz*, *Siglo pintoresco*, *Museo de las familias*, *Viaje á la Polinesia*, *El Artista*, *Fray Gerundio*, *Colección de litografías de diversos edificios de Madrid*, *Retrato litográfico del actor Máiquez;* diferentes cuadros al óleo, como *El Real Alcázar de Segovia;* dos vistas, una oriental y otra occidental, del *Acueducto* de dicha ciudad; *Interior de la iglesia de Templarios*, titulada *La Vera-Cruz; Pórtico de la Parroquia de San Esteban; Vista del embarcadero del Canal de Manzanares;* otra *del Campo del Moro; Interior del Panteón de los Reyes de León en la Colegiata de San Isidoro en el acto de ser visitado por Felipe III*, notable por su perspectiva. Este y otros cuatro más, que representan *Loth y sus hijas huyendo del incendio de Sodoma*, *La hija de Faraón sacando del Nilo á Moisés*, *Tobías conducido por el ángel Rafael llega á las márgenes del Tigris* y *Eliecer y Rebeca,* se hallan en poder de la familia del Sr. Avrial, conservados con mucho cariño.

Declarada la vacante de un Académico de la Sección de Pintura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y correspondiendo proveerla por antigüedad entre los supernumerarios, á cuya clase pertenecía desde 1846, fué nombrado su individuo de número en 12 de Mayo de 1873, no tardando mucho tiempo en responder cumplidamente á la confianza depositada en él, ya en el desempeño de las Comisiones de que formó parte, ya dando cumplimiento con escrupulosa exactitud á los acuerdos de la Corporación, por la que sentía singular cariño. Por encargo de ella redactó y leyó en la sesión

pública inaugural celebrada el día 17 de Febrero de 1878 un discurso sobre la vida del inmortal Rivera *el Españoleto;* trabajo meritísimo que, enriquecido con curiosas notas y consideraciones, vindicaba al célebre pintor de las calumniosas imputaciones de los antiguos y modernos biógrafos, poniendo en claro la verdad del triste suceso que amargó los últimos años de su existencia.

Como Secretario general, cargo que desempeñó interinamente por enfermedad del Excmo. Sr. D. Eugenio de la Cámara, que lo era en propiedad, desde el 2 de Diciembre de 1878, hasta que una afección á la vista le obligó á presentar la renuncia en 19 de Enero de 1880, redactó el resumen de las actas y tareas de la Academia durante el año de 1878, leído en la sesión inaugural celebrada en el de 1879. En dicho resumen, además de dar minuciosa cuenta de los trabajos de aquélla, y siguiendo loable costumbre, escribió discretos y curiosos apuntes necrológicos como justo tributo de cariñoso recuerdo rendido á la memoria de los Sres. Oliván, Amador de los Ríos y Eslava, ilustres individuos arrebatados por la muerte en aquel año del seno de la Corporación.

Acordada en Noviembre de 1862 la reproducción por medio del grabado de los cuadros más notables de la pinacoteca de la Academia, y terminados los cinco primeros cuadernos, quedó paralizada la publicación durante nueve años; reorganizada en 1880 la Comisión encargada de la publicación de *Cuadros selectos*, y nombrado Avrial Secretario de ésta y de la Sección de Pintura, activó de tal modo los trabajos y puso tan decidido propósito en ver cumplido el acuerdo de la Academia, que merced á sus esfuerzos y á su constancia pudo publicarse el sexto cuaderno en 1881, el séptimo en 1882, el octavo y noveno en 1883, y el décimo y último en 1884, entregando á la Academia la obra terminada en el siguiente de 1885.

Diez monografías escribió para dicha publicación, demostrando en ellas, por la diversa índole de sus asuntos, una gran ilustración literaria y artística, habiendo conseguido averiguar el verdadero asunto de un cuadro de Zurbarán que era conocido con el de *Asunto místico de San Francisco*, y que en la colección de *Cuadros selectos* figura con el verdadero de *Visión beatífica del P. Alonso Rodríguez*.

El mal estado de su vista, que progresaba con la edad, le

impedía seguir tomando parte activa en las tareas académicas, sin embargo de lo cual, en 1889 y á los ochenta y dos años de edad, emitió un brillante informe sobre el mérito y valor artístico de la Catedral de Zamora, pedido por la Dirección general de Instrucción pública para resolver sobre la instancia del señor Obispo de aquella diócesis, que solicitaba la declaración de monumento nacional en favor de dicho templo.

Refundidos en 1873 los estudios de las Escuelas elementales de Bellas Artes con las de Artes y Oficios, entró el Sr. Avrial á formar parte del Profesorado de esta última Escuela. Jefe de Sección; Director interino de la misma diferentes veces; representante de ella en diversas Comisiones; Presidente unas veces y Vocal otras, de varios Tribunales de oposición; planes y programas de estudios; proyectos de reforma; importantes donativos de libros, hechos para la Biblioteca, tales fueron los merecimientos y servicios prestados por tan insigne Profesor en este establecimiento docente. Su actividad extremada y su puntual asistencia á las clases, de las que salía el último y en las que entraba el primero; su bondad y su dulzura; su afabilidad y cariñoso trato proverbial para los alumnos, á quienes estimaba y quería, admirando la fuerza de voluntad de los que, niños todavía, acudían á las clases, ganosos de recibir instrucción artística por la noche, después de ennoblecerse en el taller durante el día, le hacían ser querido y respetado: jamás tuvo necesidad de emplear ni duras reprensiones ni medidas de rigor para corregirlos, pues más vieron en él al amigo y al compañero afable que al Jefe y al Profesor severo; la enseñanza fué su constante y predilecto afán, su favorita ocupación, hasta el punto de haber dedicado en su casa horas especiales en los días festivos para dar á conocer á los más estudiosos las riquezas artísticas que había copiado en sus excursiones por las diferentes provincias de España.

Destinado á la clase de Dibujo lineal, que desempeñó hasta su muerte, enseñaba la Perspectiva, en la que era maestro y alcanzó gran perfección, con especialidad en la aplicada á la escenografía, explicando reglas y procedimientos breves y sencillos que tuvo necesidad de inventar, cuando en el Teatro de la Cruz se veía obligado á pintar decoraciones en un espacio de tiempo menor del que podía disponer, consiguiendo formar artistas que hoy recogen gran cosecha de aplausos y de dinero

pintando decoraciones para los principales teatros de Madrid y de provincias, y logrando, por fin, ver en parte realizadas sus esperanzas y coronados sus esfuerzos en pro del arte escenográfico, monopolizado por artistas extranjeros, si bien hoy del dominio exclusivo de pintores españoles, pudiendo afirmarse que á Avrial se debe la gloria de haber difundido y recabado para el artista escenógrafo las mismas consideraciones y derechos que corresponden á los demás cultivadores de las Bellas Artes en sus diversas manifestaciones.

He llegado al fin de mi desaliñado trabajo. Iniciada seis meses antes de su muerte la hipertrofia cardiaca que había de acabar con la existencia de éste que bien pudiera llamarse patriarca de la Pintura, no le impidió, sin embargo, asistir á las sesiones de la Academia, cuyos salones pisó por última vez catorce días antes de su fallecimiento, ni abandonar el noble, pero árido trabajo de la enseñanza, que ejerció con tanto amor como entusiasmo durante más de cincuenta años con los más felices resultados, hasta que, agravándose la afección, no pudo ya salir de su casa.

A la avanzada edad de ochenta y cuatro años y diez meses, sin notable abatimiento; conservando integras todas sus facultades; sin que por un instante se nublara la luz de su entendimiento; con una entereza que era admiración del médico que le visitaba, llegó al día 28 de Diciembre de 1891, en el que, rodeado de su esposa y de sus hijas, cúpome también la triste suerte de verle pasar del tranquilo y apacible sueño terrenal al de la muerte, sin fatigas, sin angustias, sin congojas, sin lucha, en fin, entre la vida y la materia, como si en aquel supremo instante empezara ya á gozar del premio que Dios tenía destinado á sus virtudes en la eterna bienaventuranza.

Tal fué D. José María Avrial. De naturaleza fuerte y vigorosa, de conciencia recta, de pureza de alma, de honradez intachable y de modestia extremada, de cuyas cualidades pudieran citarse rasgos interesantes y curiosos; amante de su familia, dispuesto á complacer á todo el mundo hasta donde fuera posible, de él puede decirse que no tuvo enemigos.

Su amor al arte era tan grande, tan íntimo, que siendo su predilecta ocupación, á él dedicó su vida entera; muy versado en la historia de las Bellas Artes; sin ambiciones, sin más aspiración, sin más deseos que el aprecio y estimación de todos; exigente consigo mismo en el cumplimiento de su deber, á su perseverante voluntad, á su amor al trabajo debió todos sus triunfos.

JOAQUÍN NAVARRO.

MADRID 9 de Enero de 1897.

MADRID 1897.—Est. tip. de la Viuda é Hijos de M. Tello, Carrera de San Francisco, 4.

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL
(GRANADA)
Sala
Sección
Serie REVISTAS
Libro n.º 89

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XVII. Madrid: Junio de 1897. Núm. 166.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE JUNIO DE 1897

Sesión del día 7.—Pasar á la Sección de Pintura una orden de la Dirección general de Instrucción pública, pidiendo informe acerca de la autenticidad de un cuadro titulado *La Virgen de las Guindas*.

Pasar á dicha Sección una orden de la citada Dirección, pidiendo informe acerca del mérito y valor de un cuadro titulado *Interior de una botillería*, original de D. Casimiro Sáinz.

Pasar á la Sección de Arquitectura una orden de la expresada Dirección, remitiendo las instancias de los señores González Caulonges y Salgado, y del Colegio valenciano de Maestros de obras, para que se unan á la del Centro de Maestros de obras de Cataluña, solicitando el

Comisión Provincial de Monumentos - GRANADA
BIBLIOTECA
Sala
Estante
Libro 11

deslinde de atribuciones correspondientes á dicha profesión y á otras similares.

Quedar enterada de un oficio de la Sección de Escultura, participando haber designado á los Sres. D. Elías Martín, D. Ricardo Bellver y D. José Esteban Lozano, para formar parte del Jurado que ha de calificar los trabajos del envío de primer año de los pensionados por la Escultura y Grabado en hueco en la Academia Española de Bellas Artes en Roma.

Aprobar el dictamen de la Sección de Pintura relativo á la consulta de la Comisión de Monumentos de Sevilla con motivo de la restauración del Alcázar, respecto del procedimiento que debe seguirse para amortiguar en la obra nueva los colores y el dorado de la misma.

Quedar enterada de un oficio de la Sección de Pintura, participando haber designado á los Sres. D. Dióscoro T. Puebla, D. Alejandro Ferrant y D. Salvador Martínez Cubells, para formar parte del Jurado calificador de los envíos de primer año de los pensionados por la Pintura en la Academia Española de Bellas Artes en Roma.

Quedar enterada de un oficio de la Sección de Música, designando á los Sres. D. José María Esperanza y Sola, D. Felipe Pedrell y D. Tomás Bretón, para formar parte del Jurado que ha de calificar los trabajos de primer año de los pensionados por la Música en la citada Academia.

Aprobar el dictamen de la Sección de Arquitectura relativo al proyecto de obras de consolidación de un muro del Palacio episcopal de Tortosa.

Sesión del día 14.—Quedar enterada de un oficio de la Dirección general de Instrucción pública, participando haber

dispuesto que el Arquitecto D. Ricardo Magdalena formule el proyecto y presupuesto de las obras de reparación necesarias en el ex-Monasterio de Santas Creus.

Pasar á la Sección de Pintura una orden de la misma Dirección, pidiendo informe acerca del mérito, valor y autores de dos cuadros que representan á *San Pedro* (atribuído á Ribera) y *La Verónica* (á Van-Dyck).

Aprobar el informe relativo á la publicación titulada *El Artista* para obtener auxilios oficiales.

Aprobar el dictamen relativo á las estatuas terminadas en mármol, representando *España, El Genio* y *El Estudio*, ejecutadas por D. Agustín Querol y destinadas al edificio de Biblioteca y Museos Nacionales.

Pasar á la Sección de Pintura una orden de la Dirección general de Instrucción pública, pidiendo informe acerca de una instancia de D. Antonio Doz en solicitud de que el Estado adquiera, con destino á la Calcografía Nacional, una colección de planchas grabadas que representan los tapices del Real Palacio conocidos con el nombre de *El Apocalipsis*.

Designar á los individuos de la Sección de Pintura, Sres. Puebla y Martínez Cubells, para que justiprecien prudencialmente el boceto atribuído á Murillo del cuadro *Santa Ana dando lección á la Virgen*, que fué sustraído del Museo Nacional de Pintura y Escultura.

Dar traslado al Ministerio de Fomento de un oficio del señor Ingeniero Jefe de fontanería y alcantarillado del Ayuntamiento de Madrid, participando que en la mina del viaje Alto Abroñigal, que pasa por debajo del edificio que ocupa la Academia, se ha presentado una filtración, que debe proceder de alguna atarjea ó cañería, para que

se sirva ordenar se formule el correspondiente proyecto de las obras necesarias.

Pasar á informe de la Comisión central de Monumentos un oficio de la provincial de Barcelona, relativo á la venta de la Iglesia de San Juan de Jerusalén, en Villafranca del Panadés.

Aprobar la cuenta general de Tesorería correspondiente al año de 1896.

Dirigir una comunicación al señor Ministro de Fomento adhiriéndose á la moción hecha por la Real de la Historia, relativa á la conservación de la Torre de la Mezquita en el recinto de la Alhambra de Granada.

Sesión del día 21.—Encargar á la Comisión mixta que estudió el último Reglamento de la Academia Española de Bellas Artes en Roma, que proponga las modificaciones que puedan introducirse en la Real orden del Ministerio de Estado en lo referente á la constitución de Jurados artísticos.

Pasar á la Sección de Pintura una orden de la Dirección general de Instrucción pública, pidiendo informe acerca del mérito y valor de un cuadro titulado *Averías en un día de levante*, original de D. Pedro Ferrer Calatayud.

Pasar á la Sección de Arquitectura un oficio de la Comisión provincial de Guipúzcoa, rogando á la Academia se sirva resolver á la mayor brevedad posible la adjudicación del premio entre los proyectos presentados al concurso para la construcción de un edificio destinado á Instituto provincial en San Sebastián.

Sesión del día 28.—Aprobar el dictamen de la Sección de Pintura relativo al mérito y valor del cuadro titulado *Interior*

de una botillería, recomendando la adquisición del mismo por el Estado.

Aprobar el dictamen de la misma Sección acerca de la autenticidad de dos cuadros que representan á *San Pedro* (atribuído á Ribera) y *La Verónica* (á Van-Dyck).

Del informe de la referida Sección recomendando la adquisición por el Estado de ocho planchas grabadas que representan los tapices del Real Palacio llamados *El Apocalipsis*.

Aprobar el dictamen de la Sección de Arquitectura acerca del expediente de reclamación de D. Silvestre Gil con motivo de las diversas alineaciones hechas en la calle de San Torcuato de Zamora.

Pasar á la Comisión mixta organizadora de las provinciales de Monumentos un oficio del señor Gobernador civil, Presidente de la provincial de Toledo, proponiendo para el cargo de Vocales á los Sres. D. José Ramón Ortiz, D. Antonio Alvarez, D. Wenceslao Sangüesa y D. Rafael Corcuera.

SECCION DE ARQUITECTURA

PALACIO EPISCOPAL DE TORTOSA

PONENTE, D. ADOLFO FERNÁNDEZ CASANOVA

Al Excmo. Sr. Ministro de Gracia y Justicia.

Excmo. Sr.: En cumplimiento de la orden de V. E. de 25 de Febrero último, esta Real Academia ha examinado con todo detenimiento el proyecto de consolidación de uno de los muros del Palacio episcopal de Tortosa, que ha formulado el Arquitecto D. Juan Abril.

Consta este proyecto de un solo documento, dividido en Memoria, planos y presupuestos. En la Memoria, empieza el autor por declarar que el Palacio de que se trata es un monumento arquitectónico, ya se considere desde el punto de vista artístico y constructivo, ya como página histórica.

Considera el autor que este edificio debe remontarse á los orígenes de la *Dertusæ* de los romanos, por cuanto se encuentran sillares pertenecientes á esta época en parte del basamento; existiendo también, junto á los cimientos, fragmentos de muros de gran espesor, procedentes de hundimientos de edificios anteriores al actual, descansando sobre una de estas moles la escalera que da acceso al edificio por el río Ebro.

El edificio actual pertenece á tres épocas bien definidas: la primera corresponde á la planta baja del edificio, y señalada en los planos por la sección *A B;* la segunda, al siglo xv, especialmente la capilla, que es un acabado modelo del arte ojival;

y la tercera, que es moderna, y marcada en los planos por la sección *C D*, debe haber sido motivada por el derrumbamiento de la primitiva fábrica, producido, según el autor, ya por una *socavación del terreno ó por falta de resistencia del subsuelo.*

Entre las vicisitudes que ha experimentado la ciudad de Tortosa en diversas épocas, á causa de su importancia estratégica, el edificio episcopal ha sido uno de los que más han sufrido por efecto de la posición que ocupa, lo que motivó la necesidad de efectuar en él reconstrucciones y reparaciones.

En 1892 se incendió el puente de barcas sobre el Ebro, que estribaba en uno de los ángulos del Palacio, calcinándose, resquebrajándose y saltando en grandes fragmentos los sillares calizos que constituían dicha esquina.

A pesar de tantos quebrantos, asegura el Arquitecto que el estado general del edificio no es ruinoso, porque los materiales son de buena calidad, y los gruesos de muros, bóvedas y maderas más que suficientes, y los espesores de muros, tal vez excesivos, llegan á alcanzar en la fachada al río un ancho de 2m,30; pero como la carga no es igual *en todo el largo de la fachada del río*, según se ve en las secciones *A B* y *C D* de los planos, lo cual, unido *á la desigualdad de firmeza ó compacidad del terreno* en que descansan, *á la falta de buena cimentación* y al desgaste ó socavación producidos por la corriente del Ebro, que en días de avenida llega á alcanzar una altura de 9m,57 sobre el estiaje, han tenido lugar *descensos desiguales de la fachada*, produciéndose resquebrajaduras, algunas de las cuales alcanzan hasta el ancho de 11 centímetros.

Recuerda seguidamente el autor del proyecto que en 1891 declaró ya que toda la crujía que carga ó se relaciona con la fachada que mira al Ebro *presenta sus elementos constructivos resquebrajados por el descenso pausado, pero cada día más progre-*

sivo, de la mencionada fachada, según lo atestigua el haber vuelto á aparecer algunas de las antiguas grietas que se cerraron en aquellos días, constituyendo una amenaza constante á la seguridad del edificio, y poniendo en peligro su vida, especialmente en los días de grandes avenidas.

Habiéndose dispuesto por Real orden de 17 de Noviembre de 1894 que se divida en dos partes el conjunto de obras que requiere la consolidación del edificio, ha empezado el Arquitecto por el estudio de las obras exteriores, ó sea la consolidación de los cimientos de la fachada que mira al río Ebro, que es el proyecto sometido al juicio de esta Academia.

Para formularle empezó el Arquitecto por el sondeo del terreno, levantando normalmente á la línea de fachada 31 perfiles, al objeto de conocer, según dice, la *dureza del terreno;* avance de las zarpas de cimientos; desgastes sufridos; altura mínima de aguas; pendiente del terreno; *dirección y fuerza de las corrientes según las diferentes alturas que toman las aguas* en las diversas épocas del año; *dimensiones de los cuerpos arrastrados* por las corrientes, que son los que ocasionan el desgaste al rozar y chocar contra los muros; espesores de éstos; disposición, *estructura, cohesión y capacidad* é importancia de los movimientos, y cuantos datos juzgó necesarios para la representación gráfica de las obras que intenta consolidar.

Considera seguidamente el autor del proyecto que el edificio de que se trata ocupa el sitio culminante donde bate con toda intensidad la corriente del río, por ser el vértice del ángulo que forman las aguas en su curso al cruzar la ciudad, y dice que si éstas no se vieran obligadas á salvar las moles de muros antiguos situados en el cauce del río, ni chocar con la escalera emplazada detrás de dicho cauce, y no tuvieran que aumentar su altura por ser menor el ancho del río, no serían

tantos los perjuicios que ocasionaran, debiendo ser ésta, por tanto, la dificultad que debe salvarse, y para ello indica dos procedimientos: 1.°, intentar que desaparezcan los citados obstáculos ensanchando y variando el cauce; y 2.°, construir un muro que, avanzando dentro del cauce todo el ancho que cogen los citados obstáculos, separe la corriente del pie de muro, privándola de producir socavones y rozamientos.

El autor prefiere este último procedimiento, y para realizarlo dice que pueden seguirse diferentes medios, que varían desde la escollera de carretales hasta el muro de bloques artificiales, adoptando un término medio que considera suficiente y económico y que consiste en construir un muro de hormigón por tongadas horizontales de 70 á 80 centímetros de espesor, coronando la obra con mampostería careada y sillería desbastada unida con mortero hidráulico.

El autor del proyecto explica los detalles constructivos de esta obra hidráulica y los conocidos medios auxiliares de tabliestacado y dragado que se propone emplear para su realización; dice que el ancho que da al recalzo sólo continúa hasta el nivel de las aguas en el estiaje, que es hasta donde deterioran las aguas el muro en días de avenida; pero que, no obstante, protege la parte de muro que bañan las aguas medias con un nuevo revestimiento de sillería desbastada de 60 centímetros, y termina la Memoria manifestando que no presenta el pliego de condiciones facultativas, por cuanto deberán ejecutarse las obras por administración, dado su carácter y accidentes á que están sujetas.

A continuación de la Memoria se hallan los planos.

La hoja primera contiene el plano general de una parte del Ebro al atravesar la ciudad, y en él puede apreciarse el emplazamiento del Palacio episcopal con relación á las demás

fincas ribereñas que por ambas márgenes limitan el cauce del río.

Las hojas segunda y tercera representan en proyección horizontal y vertical el conjunto de la obra de consolidación que se proyecta.

En las hojas cuarta y quinta aparecen 33 secciones transversales de la parte inferior de la fachada existente, con las nuevas fábricas que proyecta el autor yuxtapuestas á lo largo del pie de las antiguas.

En las hojas sexta y séptima se representan dos secciones á mayor escala de la obra de consolidación que se propone, así como la altura del nivel del mar y la del río, tanto en el estiaje como en avenidas ordinarias, regulares y extraordinarias; y por fin, en las cuatro hojas siguientes se dibujan los detalles de los medios auxiliares que deben emplearse para la ejecución de las obras hidráulicas que se proponen.

El presupuesto, que constituye la última parte del proyecto, consta de una hoja de precios elementales de unidades de obra; de precios compuestos; de cubicación de las fábricas, y el presupuesto propiamente dicho, con un 10 por 100 para imprevistos, y la cuenta de gastos y honorarios devengados por el Arquitecto.

Tal es, en suma, el proyecto sometido al examen de esta Academia, y sobre el cual no es posible formar un juicio concreto sin reconocer previamente las fábricas existentes.

Pero desde luego juzga este Cuerpo artístico deficiente este proyecto, notándose á primera vista la falta de justificación del procedimiento que prefiere el autor entre los dos que indica pueden seguirse para remediar el mal denunciado.

Y una vez adoptado el procedimiento que propone, ó sea la construcción de un muro capaz de salvar los escollos existen-

tes en el cauce, todavía se nota en el proyecto falta de datos importantes, algunos de los cuales dice el Arquitecto que ha tomado sobre el terreno, pero que no los consigna en su trabajo y no pueden, por lo tanto, ser tenidos en cuenta; tales son: dureza del terreno; dirección y fuerza de las corrientes según las diferentes alturas que toman las aguas en las diversas épocas del año, y dimensiones de los cuerpos arrastrados por las corrientes; y además estima indispensable este Cuerpo artístico, para poder formar cabal juicio del estado de las fábricas actuales y de la eficacia que puedan ofrecer las obras proyectadas desde el doble punto de vista mecánico y constructivo, que se precise el estado de las fundaciones, puesto que la desigual compacidad y la falta de buena cimentación es uno de los males que sólo en términos generales se indican en la Memoria, siendo, por lo tanto, necesario conocer, no sólo la estructura y cohesión de los muros existentes y de las presiones ó empujes á que pueden hallarse sometidos, sino también la naturaleza y grado de resistencia de los cimientos y de los terrenos que forman la planta baja del Palacio.

El autor del proyecto asegura que los muros ofrecen espesores más bien excesivos, y, sin embargo, no puede juzgarse si es exacta esta afirmación, toda vez que en la sección *C D* de los planos resulta que el nivel del piso inferior se halla próximamente á una altura de 5m,30 sobre el enrás de las fundaciones; y no contando el muro de fachada más que con un espesor de 1m,20, sería á todas luces muy débil si ejerciera la función de muro de contención del terreno superior, á no ser que en tal caso fuera éste de gran cohesión y las cargas superiores fueran de tal naturaleza que, integrándose en acciones verticales, pudieran contrarrestar la inclinación de la resultante correspondiente al prisma de máximo empuje de las tierras.

Resulta, pues, de todo punto indispensable determinar la naturaleza y grado de cohesión de estos terrenos, con tanto mayor motivo, cuanto que la falta de resistencia del subsuelo es, según el Sr. Abril, una de las causas probables del derrumbamiento de la primitiva fábrica; siendo también preciso conocer la estructura y grado de cohesión de los muros y la dirección é intensidad de las presiones, ya sea de las bóvedas ó de las carpinterías que sobre ellas gravitan (pues no se dan á conocer en la Memoria), á fin de ver si dichos muros satisfacen las apetecibles condiciones de estabilidad, resistencia y rigidez, y si se han adoptado todas las garantías posibles para asegurar el éxito de las obras que se proponen.

También debe estudiarse detenidamente si es posible suprimir la escalera exterior, contra la que chocan las aguas y las materias que arrastran.

Respecto á la forma y disposición que asigna el autor á las nuevas fábricas, estima la Academia que conviene introducir una modificación esencial en la sección que da á esta especie de obra avanzada ó antemural que yuxtapone á la fábrica primitiva, adoptando el talud continuo en vez del perfil escalonado al exterior, que propone el Sr. Abril; pues entiende la Academia que, no asignando más que un espesor de 60 centímetros al segundo cuerpo de esta obra de revestimiento, no cuenta en sí misma con suficientes condiciones de estabilidad y rigidez para resistir á los choques de los cuerpos que puedan arrastrar las aguas en las avenidas, ni tampoco para servir de contrafuerte al muro actual.

En resumen: la Academia entiende que el Arquitecto autor del proyecto, una vez reconocida la estructura y resistencia del terreno, necesita, ante todo, justificar la adopción del muro de recalce, ó más bien de revestimiento, que propone, y trazar

á gran escala las secciones transversales del edificio que sean necesarias, á fin de determinar la dirección é intensidad de las presiones respectivas que, compuestas con las del terreno de que dicho muro parece ser de contención, podrán servir para determinar el espesor que conviene dar á esta fábrica, no sólo para salvar los escollos existentes en el cauce, sino también para servir de contrafuerte al muro, caso de que la resultante de las presiones de las fábricas, ó la debilidad de las fundaciones, ó aun la falta de cohesión de los terrenos superiores, reclamasen esta obra de refuerzo, debiendo también introducirse en la ejecución material de esta fábrica las siguientes modificaciones:

1.ª Profundizar la parte exterior del muro de recalce á igual ó mayor profundidad que el lecho del río en un espesor al menos de dos metros, á fin de obtener una sólida base de sustentación, formada por sacos de hormigón hidráulico, que constituyan, después del fraguado, una sola masa pétrea, evitando así la exposición á nuevas socavaciones que dejen al aire la obra que se propone.

2.ª Sustituir el escalonado perfil que proyecta el autor para sección transversal de la nueva fábrica, por un talud que tienda, hasta donde sea posible, á formar un paramento continuo que pueda servir de lecho adecuado supletorio para dar fácil paso en las avenidas á las aguas y á las materias que éstas arrastren.

3.ª Trabar perfectamente la fábrica nueva con la antigua, cortando en esta última las piedras que sean necesarias, á fin de obtener las debidas endejas, y coronar, por fin, la fábrica con una hilada de piedras cortadas normalmente al paramento, á fin de presentar una masa lisa y perfectamente resistente á los choques.

En vista de todo lo expuesto, la Academia entiende que procede devolver el proyecto á su autor, á fin de que introduzca en él todas las reformas y ampliaciones consignadas en el cuerpo de este informe, y redactar á la vez el pliego de condiciones facultativas á que debe sujetarse la ejecución de las obras, por más que éstas se lleven á cabo por el sistema de administración, á causa de su índole especial.

Estima, por fin, necesario este Cuerpo artístico llamar la superior atención de V. E. acerca de la casi imposibilidad en que habrá de encontrarse, aun después de reformado el proyecto, para emitir sobre el mismo un informe concreto, sin que una Comisión de la Sección de Arquitectura de esta Academia efectúe previamente en el período de bajas aguas un detenido reconocimiento del edificio y del terreno en que existe.

Tal es el dictamen de la Academia. V. E., no obstante, resolverá lo que estime más conveniente y acertado. Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid 15 de Junio de 1897.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.—El Director, *Pedro de Madrazo*.

MONUMENTOS HISTORICOS Y ARTISTICOS

TORRE DE LA MEZQUITA (GRANADA)

Al Excmo. Sr. Ministro de Fomento.

Excmo. Sr.: Tengo el honor de manifestar á V. E., por acuerdo de esta Academia, que la «Torre de la Mezquita,» llamada vulgarmente «Carmen de Arratia,» y que toma el nombre por haber servido de lugar de oración en tiempo de los Reyes moros, cuya Torre forma parte integrante del antiguo Palacio árabe de la Alhambra, está á punto de ser enajenada por una reducida suma por su propietaria, la Sra. Doña María Muñoz Arratia, de Salamanca.

Conserva la Torre en perfecto estado el nicho ó mirhab rodeado de leyendas alcoránicas, el artesonado de maderas ensambladas, los arcos de herradura y los azulejos y placas de arabescos que decoran el conjunto; formando parte de la propiedad, con la Torre, un jardín, en el que se encuentran dos leones de piedra de gran tamaño, procedentes de la casa llamada de la Moneda, hoy totalmente arruinada y en la que servían para arrojar agua por la boca en los extremos de una alberca.

De carácter puramente oriental, existe, de la misma procedencia, en la caseta contigua á la Torre, una hermosísima lápida de mármol blanco con extensa inscripción árabe que declara el primitivo empleo de la fábrica á la cual pertenecía, que fué un hospital, y la fecha en que se levantó, correspon-

diente á la segunda mitad del siglo XIV. Tanto los leones como el epígrafe son objetos del mayor interés para los estudios históricos y arqueológicos.

La Torre y el jardín de que se ha hecho mención, son las únicas pertenencias íntimamente enlazadas con el antiguo Palacio árabe, que se hallan fuera de la posesión y dominio del Gobierno de S. M., resultando que, al adquirirlas hoy éste, recobrará por completo el circuito de sus Torres avanzadas con la propiedad total de todo cuanto resta del primitivo edificio.

Tratándose de la Alhambra, del monumento más importante que se conoce como ejemplo de arquitectura civil musulmana de la Edad Media, parece inútil encarecer á V. E. la apremiante necesidad de que la «Torre de la Mezquita» pase á poder del Estado, máxime si se tiene en cuenta que su propietaria ha convenido enajenarla por la reducida suma de *seis mil pesetas*, y no es dado apreciar los perjuicios que la nueva traslación de dominio ha de irrogar á la conservación del monumento.

Por las breves consideraciones que anteceden, esta Real Academia acude á V. E. confiada en que se dignará acordar, con la urgencia que el caso requiere, la adquisición de la Torre y jardín de que se ha hecho mérito, reintegrando á la nación en la propiedad de uno de sus más preciados monumentos.

Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid 15 de Junio de 1897.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.—El Director, *Pedro de Madrazo*.

BIBLIOTECA Y MUSEOS NACIONALES

PONENTE, SR. D. JOSÉ ESTEBAN LOZANO

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

En cumplimiento de la orden de V. I., fecha 10 del pasado mes, la Comisión de esta Real Academia encargada de examinar é informar sobre la decoración escultórica del edificio denominado «Biblioteca y Museos Nacionales,» ha visto las tres estatuas ejecutadas en mármol por el artista escultor D. Agustín Querol, y que representan: la primera, *España*, y las otras dos, *El Genio* y *El Estudio*, que han de ser colocadas en el vértice y acroteras del frontón de la fachada principal del expresado edificio.

De su examen resulta, en primer lugar, que el mármol en que están ejecutadas es el Rabaggione de primera que exige el programa; y medidas convenientemente, han resultado con las dimensiones, tanto de altura como de planta, á que se refiere la base 3.ª del mismo.

La Comisión manifiesta además que no sólo están sacadas de puntos, sino que el Sr. Querol las presenta completamente terminadas y en disposición de ser colocadas en el sitio correspondiente. Respecto á su mérito artístico, entiende que siendo estas estatuas una reproducción en doble tamaño de los modelos en yeso sobre los que ya informó en su día, nada tiene que decir sobre este asunto, refiriéndose en todo caso á cuanto en aquella ocasión tuvo el honor de manifestar.

Como en la citada orden de V. I. se llama la atención res-

pecto á la circunstancia de que el plazo de 40.000 pesetas, á que la condición 9.ª se refiere, parece corresponder á toda la obra contratada por el Sr. Querol, la Comisión hace presente que, en efecto, cada uno de los plazos se refiere á toda la obra escultórica en general, sin hacer separación alguna de estatuas y exposición escultural del tímpano; pero como quiera que el artista sólo presenta las tres estatuas mencionadas, la Comisión deduce que sólo deberá abonársele la parte del expresado plazo, correspondiente á las mismas; y á este fin, tomando por base de cálculo la proporción entre el precio total de la obra, que es de 164.000 pesetas, y el de 54.500, asignado á las tres estatuas, resulta una proporción de 33,13 centésimas partes por 100 próximamente, y, por lo tanto, sólo le corresponderá percibir por ahora al citado artista, por este cuarto plazo, la cantidad de 13.250 pesetas, salvo algún pequeño error de operación.

La Comisión termina llamando la atención de V. I. sobre el incumplimiento de lo que determina el último párrafo de la condición 9.ª del programa, que exige, para que el escultor pueda percibir cualquiera de los plazos, un certificado del Arquitecto director del edificio, en el que se haga constar que se han cumplido todas las bases y condiciones establecidas en el programa y pliego de condiciones. La omisión de este precepto es causa de que la Comisión ignore si el señor Querol ha cumplido ó no, en los plazos de tiempo que fija el programa en sus condiciones, de modo preciso y terminante.

Es cuanto esta Real Academia tiene el honor de manifestar á V. I. en cumplimiento de lo que dispuso en su ya citada comunicación.»

Y conforme la Academia con el precedente dictamen, acordó se eleve á V. I. con devolución de la instancia del intere-

sado, como tengo el honor de verificarlo.—Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 15 de Junio de 1897.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.

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

Al Excmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia, en cumplimiento de lo dispuesto por V. I. en orden de 13 de Abril último, á la que acompaña una instancia de D. Antonio Casanañas en que solicita la adquisición por el Estado de un número de ejemplares del periódico que dirige con la denominación de *El Artista*, ha examinado detenidamente los doce primeros números de dicha publicación á los efectos del art. 2.° del Real decreto de 29 de Agosto de 1895.

El Artista es un periódico que aspira á vulgarizar el conocimiento del Arte en su aplicación á las diferentes industrias, pretendiendo además la aceptación de las clases populares que se dedican á la construcción, talla en madera y mármoles, metalistería, indumentaria, alhajas, cerámica, etc., y para conseguirlo hace su confección con suma economía, estableciendo el precio de diez céntimos de peseta el número ó de un real al mes, en cuyo tiempo publica tres números.

Cada uno de ellos consta de cuatro páginas de texto con grabados y un suplemento artístico, ocupando los mencionados grabados una mitad del espacio de sus planas.

Esta publicación periódica, por su índole, confección y ba-

ratura, es quizá la única en su género en España en donde no se ha conseguido todavía que los obreros dedicados á las artes industriales y auxiliares de la construcción contraigan la costumbre de sacrificar algo de sus pequeñas ganancias al sostenimiento de una suscripción artística económica.

Ahora que se está implantando la educación técnica en Escuelas artísticas é industriales sostenidas por el Estado y Corporaciones, nadie puede desconocer la conveniencia de que la laboriosa juventud obrera que sale de dichos establecimientos conservará el sentimiento artístico adquirido en ellos por medio del contacto frecuente, del recuerdo periódico, con una publicación de la índole de *El Artista*, no siendo para nadie un secreto que los obreros ingleses, alemanes y franceses conservan su cultura artística merced al conocimiento continuo que tienen de las publicaciones especiales.

Estas consideraciones hacen al periódico *El Artista* merecedor de la protección oficial posible, la que, sirviéndole como de apoyo en el recorrido de su difícil camino, contribuya á su sostenimiento y consolidación hasta que su popularidad entre las clases obreras le permita vivir con desahogo y seguridad.

Pero la Academia, al reconocer la utilidad de la publicación que examina, encuentra algunas dificultades para la consecución de tales deseos en el Real decreto de 29 de Agosto de 1895, en que se exige que la publicación ha de ser original, de relevantes méritos y de utilidad para las Bibliotecas.

Pudiera calificarse de original el propósito de vulgarizar entre nuestros artífices los conocimientos artísticos; en la forma indicada, el relevante mérito de la publicación es el que no puede deducirse sino de la carencia que hay de obras análogas en España, por la dificultad de hacer un periódico dedicado exclusivamente al arte, con texto y grabados, de precio tan

económico como éste; y en cuanto á la utilidad para las Bibliotecas populares, esa es innegable, puesto que se pretende la vulgarización de los conocimientos generales entre el pueblo, debiendo darse preferencia á los de aplicación para el mejoramiento del trabajo y sus productos.

Resumiendo todo lo expuesto, juzga la Academia que si bien la publicación del periódico *El Artista* no satisface rigurosamente todas las condiciones que exige el Real decreto de 29 de Agosto de 1895, merece, por su iniciativa, originalidad y aplicación práctica entre las clases populares, que se adquiera la suscripción de un cierto número de ejemplares con destino á las Bibliotecas populares y establecimientos docentes de Artes y Oficios.

Todo lo que, con devolución de la instancia y de los números remitidos, tengo el honor de elevar á V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid 16 de Junio de 1897.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.

SANTA MARÍA DE MEIRA

POR

D. JOSÉ VILLA-AMIL Y CASTRO

(Conclusión.)

En los tiempos ya próximos á la exclaustración, según noticias orales recogidas de persona muy conocedora de la casa, tenía el Monasterio unos 24.000 duros de renta, muy inferior ciertamente de la que cobraban los dos grandes Monasterios cistercienses de Galicia, no sólo el de Sobrado, uno de los más poderosos de la Orden, sino el de Osera, cada uno de los cuales tenían la misma renta que los insignes benedictinos de Celanova y de San Martín de Santiago, montante unos 120 á 140.000 duros anuales.

No falta motivo para afirmar que, así y todo, los cistercienses no eran muy afectos á Galicia, pues el agustino Padre Fr. Felipe de la Gándara, en su obra *El cisne occidental canta los palmos y triunfos eclesiásticos del reino de Galicia* (Madrid, 1678, II, 116), se encara con los Padres de la Orden del Císter, escribiendo: «Oigo decir que en sus capítulos hazen leyes que no se den Abitos á naturales del Reino de Galicia, que es cosa que escandaliza mucho y yo no lo creo de Religion tan santa, y que llegue á tanto la pasion de las parcialidades Religiosas, pero creo que..... ay..... obligaciones en las Casas que esta Religion tiene en Galicia, y que quando no las huviera, se decia atender á aquellos que dexaron haziendas tan quantiosas á estos Monasterios.»

V

La iglesia de este Monasterio, ya por sí sumamente interesante para los arqueólogos, lo es tanto más cuanto se conoce su fecha por una lápida, que estaba en el claustro bajo y publicó el P. Risco *(Esp. Sagr.*, XL, 68), donde se consignara que en 1142 se había dado principio á la casa de Meira, y que el día de las nonas (5) de Junio de 1258 fuera dedicada la iglesia por el Obispo de Lugo D. Miguel, siendo Abad décimotercio Aymerico.

ANNO DOMINI: M C X L II INICIUM DOMUS MEYRE
ET ANNO M C C L VIII III NON IUNII DEDICATA
EST ECLESIA DICTI MONASTERII PER
DONNVM M LUCENSEM EPISCOPUM ET ALTARE SANCTE
TRINITATIS ET BEATE VIRGINIS IN QVO ALTARI
SUNT RELIQUIE IOHANNIS APOSTOLI IACOBI APOSTOLI
THOME APOSTOLI: LAURENTII TI (raspado)
MALACHIE BENEDICTI ARSENII (raspado)
REDEMPTORIS NOSTRA (sic) RELIQUIE SANTI (raspado)
E TEMPORE EIMERICI ABBATIS XIII.

Según la lectura incompleta é infiel que da el P. Yepes *(Corónica*, VII, 327 vuelto), al fin de la octava línea se leía *et multe*. Las raspaduras de ella y de las dos siguientes debieron obedecer á escrúpulos no en verdad muy exagerados, aunque inoportunos (porque ya entonces no era asequible al vulgo la lectura de la inscripción), despertados en uno de los últimos siglos.

Compónese la iglesia de tres naves, crucero y ábside cen-

tral, con dos capillas rectangulares á cada lado, y está orientada y abovedada toda ella.

La nave mayor tiene de ancho (entre los ejes de los machones) 8,50, y las laterales (hasta el muro) 4,25, y de largo, cada bóveda ó *capilla* de los nueve en que están divididas las tres naves, otros 4,25 entre eje y eje de los machones. Por tanto, la iglesia mide de ancho 17 metros y 53,25 de largo, contando los 8,50 del crucero y 6,50 del ábside. El crucero alcanza 29 de extremo á extremo.

La bóveda de cañón seguido de la nave central y de los brazos del crucero se eleva á 16 metros, y sólo á 9 los de por arista que cubren las naves laterales.

La nave mayor está separada de los laterales por machones de planta cuadrada, de á metro de lado, y en cada uno su columna empotrada la tercera parte. Los abacos de las que sostienen los arcos torales de la central se prolongan formando imposta corrida, interrumpida por las ventanas abiertas (ó ensanchadas) probablemente en época muy posterior, en todos los entre-machones; y los fustes están raídos por encima de la imposta que corre al arranque de los arcos formeros.

Las laterales no tienen ventana alguna en los muros.

La bóveda que cubre el centro del crucero es de aspa (ó lo que es igual, por arista con nervaduras). Los dos machones aislados que le separan de las naves son acodillados, ó sea de planta cruciforme, cuyas esbeltas columnas que soportan las torales descienden hasta el suelo, cortando las impostas que corren al arranque de los arcos de ingreso á las capillas de la cabecera.

La capilla mayor se compone de una bóveda igual á las nueve de la nave central, y del espacio semicircular, el ábside propiamente dicho, cubierto de un cascarón, que no sube de

la imposta que corre como prolongación de los abacos sobre que arrancan los torales de la bóveda anterior.

Tiene añadido una especie de oratorio, que es lo que los bernardos llamaban la girola ó *chirola*, y había también en otras iglesias cistercienses, como la de Monfero, construída en 1716.

A las cuatro capillas laterales y rectangulares, estrechas y obscuras, de la cabecera, las ponen en comunicación con el crucero, arcos iguales á los torales de las naves menores y á los formeros.

Todos los arcos de la iglesia son ojivos, y las archivoltas, sencillas y lisas, cuadrangulares. Las columnas adosadas á los machones se elevan sobre un zócalo que rodea toda la iglesia, de 0,50, y que sólo sobresale 0,10 de las paredes. Los plintos de las bases se elevan á 0,20 y tienen *patas* en las enjutas que dejan los toros, que, con la escocia, constituyen sus molduras áticas. Muchos de los capiteles son lisos; otros acampanados con follajes de gusto románico y galones perlados, sin que salte á primera vista ninguno historiado, aunque parece que no faltan en absoluto. A esto únicamente se reduce la ornamentación escultórica del interior de la iglesia.

De la que pudo tener pictórica, no he hallado ninguna noticia.

La fachada está dividida en tres compartimientos, correspondientes á las tres naves, por dos anchas fajas con gruesos estribos en su frente (ó sean dos fuertes estribos acodillados), y flanqueada de otros dos iguales. Los compartimientos laterales se terminan por la inclinación natural del tejado de las naves menores, y tienen cada uno su ventana semicircular aspillerada, y el central remata en pilón, coronado de moderna espadaña. En él, y bajo un sencillo rosetón radiado de unos

2,50 de diámetro, se abre la puerta principal, que es muy baja y está adornada de gran portada, semicircular y abocinada, con tres columnitas en los codillos de cada jamba, que sostienen archivoltas de toros finos, escocias, follajes, serpeantes y conchas (?), postas, hojas y otros adornos.

Su herraje, muy parecido al de la puerta lateral de la Catedral de Lugo, bien puede ser el primitivo de la construcción.

Los frentes del crucero están flanqueados de iguales contrafuertes ó estribos que la fachada principal, y en el del N. hay, bajo estrecha ventana, puerta con portada semicircular y abocinada, de dos columnas por jamba; como también debió haberla en la puerta del otro frente, por donde ahora se comunica la iglesia con el Monasterio, y que parece fué trasladada á la puerta abierta en la capilla, ó bóveda inmediata de la nave lateral, que da entrada al claustro.

En los hastiales y en la cabecera se ven los mismos estribos que en las fachadas, correspondiendo con los machones del interior, entre cada dos de los cuales hay un sencillo canecillo en la cabecera y dos en los costados. Todos los estribos están rematados en glacis, y tienen tres porciones tóricas aplicadas á guisa de capitel. La construcción circular que aparece entre el extremo N. del crucero y la nave menor, debió ser una subida de torre.

Consérvase curiosa arca sepulcral dentro de la iglesia, en el rincón O. del extremo N. del crucero, arrimada á la pared, en dirección N. S., y sostenida por dos piedras, á unos 0,20 del suelo. Tiene encima un bulto de mujer, sobre almohada, con las manos cruzadas y cordón á la cintura, y en el centro del frente dos toscas columnas y el escudo heráldico de la casa de Bolaño, con más una inscripción que dice en una línea por arriba:

ANO MYL E QYENTOS ET BINCE
ACABO A DEUS GRACIAS

y continúa por debajo, en dos como cartelas, en esta forma:

FIZO
LO A SE
NORA

DONA
MARYA
DE BOLA
NO

Respecto á cuya señora sabemos: que once años antes, en 1509, se había expedido carta executoria en el pleito que sostenían el Mariscal Alvar González de Ribadeneyra y su mujer María Bolanos con el Obispo de Mondoñedo, sobre el coto de Riotorto, y que sus hijos litigaban en 1583 sobre los bienes que dejaran sus padres y les tenían usurpados los Saavedras (1). Y de ella cuentan allí que fué echada de España y que vivía en el Palacio de Peñaflor, en los límites de Santa Marta de Meilán y Santa María Mayor, en Villaseca sobre la Ferrería, yendo de Mondoñedo á Riotorto, á la derecha. Donde se conservan anchas paredes de pizarra que sobresalen hasta un

(1) Una Doña María Fernández de Bolaño vendió en 1440 (L. 9,55) á Fernán Díaz de Ribadeneyra *os seus cotos de Felmil e de Dalmill*. Parece que era la mujer de Alfonso López de Saavedra, é hija de Fernando Díaz de Ribadeneyra, señor de Torres, y de Doña María Pimentel, su mujer; nieta de Pedro de Bolaño, y biznieta de Fernando Díaz de Ribadeneyra, el viejo, y de Doña Beatriz de Castro, según el *Memorial* de Saavedra (fol. 139).

Más adelante (180) se habla allí mismo de Doña María de Bolaño, hermana de Pedro de Bolaño, hija de Fernán Díaz de Ribadeneyra, el viejo, y Doña Mayor de Bahamonde, mujer que había sido de Vaseo de Parga.

El P. La Gándara (*Armas y triunfos*, 474) dice que Doña Mayor de Bolaño y Castro, hija de Pedro de Bolaño, y Doña Blanca (Beatriz), hija del Mariscal Pardo de Cela, fué mujer de D. Bernardino de Castellanos, Corregidor de Vivero.

metro del terreno, y, según aseguran, fué hallado, hacia 1863, un lagarto de metal de unos 15 centímetros de largo. Al otro lado del camino, enfrente del castillo de Peñaflor, en el Vilar de Santiago, está el *pozo do peago*, en que dicen tenían pescados y hay *grade* ó reja metálica. Un cuarto de legua hacia Mondoñedo, en *Santaalla*, está la Azoreira.

En Santa Marta de Meilán persevera una torre de homenaje muy reducida y baja, con sencillísimo ajimez abierto en pizarra.

A ese sepulcro se reducen los monumentos arqueológicos conservados en la iglesia de Meira; pues su altar mayor, con la Ascensión, es tan moderno, que ofrece gran analogía con el de la Catedral de Lugo, aunque está pegado á la pared, y las esculturas de 41 sillas altas y 30 bajas del coro, levantado á la altura de los formeros, ocupando las cuatro bóvedas ó capillas de la nave mayor próximas á la fachada, representando en los respaldos de los altos, pasajes de la vida de San Bernardo, y en los medallones que las coronan, bustos y *empresas*, lo mismo que al pie del atril-águila que hace juego con ellas, parecen del tiempo de Felipe IV.

Menos atención merecen al arqueólogo el púlpito y el coro bajo, colocado en las dos primeras capillas ó bóvedas de la nave, próximas al crucero, que se reduce á dos bancos formando martillo; cuyas dos capillas y la inmediata están separadas del cuerpo de la iglesia por alta reja de hierro, sobre zócalo de piedra que atraviesa las tres naves del templo, de pared á pared.

Al S. y pegado á él está el claustro de gusto ojival, con 24 bóvedas de crucería realzadas de grandes piñas y formadas de nervaduras de sillería y témpanos de losas cubiertas de tierra. En cuyo centro estaba la fuente tradicional donde (dicen):

estaba la villa de Meyra (debiéndose entender su núcleo). Al O. de este claustro había otro, muy espacioso, del Renacimiento, con arcos en el cuerpo inferior, y en el superior columnatas con cornisa y pasamanos.

Más hacia O. de éste se levanta el doble palacio (de verano al N. y de invierno al S.) del Abad, y más al Mediodía, pegado al claustro moderno, la torre del Cillero. Hacia el E. estaban las habitaciones del sacristán, *paneiro*, bodeguero y criados; después las cuadras y torre del reloj junto á un departamento cuadrado de nueve bóvedas sostenidas por cuatro columnas aisladas (capítulo, calefactorio ó cocina), las cuadras, el refectorio, el aula, las celdas del colegio con higiénicos excusados surtidos de agua corriente y la sacristía inmediata á la puerta del S. de la iglesia.

Molino, horno y pajares en edificios aislados, completaban las construcciones y dependencias del establecimiento monástico, con las leñeras y la huerta.

La iglesia monacal de Meira, que afortunadamente ha llegado hasta nuestros días completa, es un insigne monumento arqueológico, por más que no lo sea del arte arquitectónico ni menos del escultórico, sino precisamente por su sobriedad de ornamentación y su severidad de líneas, que con la sencillez de su distribución constituye uno de los más interesantes ejemplares de la arquitectura religiosa monacal en nuestro país, y en particular de la que era propia de las casas cistercienses, cuya nota característica es la presencia de cuatro capillas rectangulares en la cabecera, según define M. Albert Lenoir en su *Architecture monástique* (París, Imprimerie Impériale, 1856, tomo II, pág. 45), de una manera que merece ser transcrita para concluir de hablar de la iglesia de Santa María de Meira.

«Ciertas Órdenes, dice, tuvieron iglesias distribuídas de una manera particular y más conforme que las otras á sus necesidades ó á un pensamiento dominante. Los cistercienses dieron generalmente á sus iglesias una disposición que se distingue por la presencia de cuatro capillas colocadas lateralmente al santuario y en la misma línea de él y cuyas entradas dan al crucero..... la economía de la construcción y la simplificación de las formas les llevaron sin duda á elegir esta distribución. Se sabe cuánto la regla del Císter era opuesta al lujo que se desplegaba en las iglesias de los benedictinos y de otras Órdenes religiosas, y al suprimir toda ornamentación supérflua debieron llegar los constructores cistercienses á buscar combinaciones arquitectónicas que permitiesen simplificar los medios empleados generalmente entonces, y como en especial en el ábside y el deambulatorio, las formas múltiples, las curvas numerosas y las bóvedas hábilmente combinadas arrastraban á gastos considerables, buscaron allí una simplificación en armonía con la severidad de su regla.»

En esa misma obra se publicaron los planos de las iglesias cistercienses de Sylvacane, en el Mediodía de Francia, y de San Vicente (San Anastasio), cerca de Roma, que presentan la misma distribución que la de Meira en las cuatro capillas rectangulares de la cabecera.

Madrid, Diciembre de 1896.

DONATIVOS HECHOS Á LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE JUNIO DE 1897

Nuevas exploraciones de yacimientos prehistóticos en la provincia de Sevilla, por D. Carlos Cañal.—Madrid, establecimiento tipográfico de Fortanet, impresor de la Real Academia de la Historia, calle de la Libertad, núm. 29: 1896. (Folleto en 4.°)

Universidad Central de España. Memoria del curso de 1895 á 96, y Anuario del de 1896 á 97 de su distrito universitario.—Madrid, Imprenta Colonial, Glorieta de Atocha, núm. 8: 1897. (Un volumen en folio de 150 páginas.)

Discursos leídos ante la Real Academia de Ciencias exactas, físicas y naturales en la recepción pública del Sr. D. Lucas Mallada y Pueyo el día 30 de Junio de 1897.—Madrid, imprenta de L. Aguado, calle de Pontejos, 8: 1897. (Un volumen en 4.° de 89 páginas.)

Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas de Ultramar (2.ª serie), publicada por la Real Academia de la Historia. Tomo X (tercero de los documentos legislativos).—Madrid, establecimiento tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, impresores de la Real Casa, Paseo de San Vicente, 20: 1897. (Un volumen en 4.°, encuadernado, de 563 páginas.)

Memorial histórico español. Colección de documentos, opúsculos y antigüedades que publica la Real Academia de la Historia. Tomo XXVIII.—Madrid, establecimiento tipográfico de la Viuda é hijos de Tello, impresor de Cámara de S. M., Carrera de San Francisco, 4: 1897. (Un volumen en 4.° de 333 páginas.)

Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la Junta pública de 20 de Junio de 1897 por los Excmos. Sres. D. Pedro de Madrazo, su Secretario perpetuo, y D. Juan Catalina García, individuo de número.—Madrid, establecimiento tipográfico de la Viuda é hijos de Tello, impresor de Cámara de S. M. y de la Real Academia de la Historia, Carrera de San Francisco, 4: 1897. (Un volumen en 4.° prolongado de 89 páginas.)

Boletín de la Real Academia de la Historia. Tomo XXX, cuaderno VI: Junio, 1897.—Madrid, establecimiento tipográfico de Fortanet, impresor de la Real Academia de la Historia, calle de la Libertad, núm. 29: 1897. (Un cuaderno en 4.º)

Historia crítica de los sistemas filosóficos, por D. Matías Nieto Serrano, Marqués de Guadalerzas. Tomo II.—Madrid, imprenta de Enrique Teodoro y Alonso, Amparo, 102, y Ronda de Valencia, 8. (Un volumen en 4.º de 495 páginas.)

Angel Avilés. El Retrato (Apéndice).—Madrid, imprenta de los hijos de M. G. Hernández, Libertad, 26 duplicado, bajo. (Folleto.)

DONATIVO DEL EXCMO. SR. D. JUAN F. RIAÑO

Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII sécolo, dell' Abate Luigi Lanzi (edizione quarta).—Firenze, presso Filipo Marchini: MDCCCXXII. (Seis volúmenes encuadernados en 4.º)

Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen, von Dr. Friederich Theodor Vischer.—Reutlingen und Leipzig: 1846-1857. (Seis volúmenes encuadernados en 4.º)

MADRID: 1897.—Est. tip. de la Viuda é Hijos de M. Tello, Carrera de San Francisco, 4.

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL (GRANADA)
Sala
Sección
Serie REVISTAS
Libro n.º 89

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XVII. Madrid: Septiembre de 1897. Núm. 167.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN LOS MESES DE JULIO Y SEPTIEMBRE DE 1897

Sesión del día 5 de Julio.—Quedar enterada de una Real orden expedida por el Ministro de Fomento, disponiendo la adquisición por el Estado de la *Torre de la Mezquita* incluída en el recinto de la Alhambra de Granada.

Pasar á la Sección de Música una orden de la Dirección general de Instrucción pública, disponiendo que la Academia informe acerca del mérito de la obra titulada *Eucologio musical*, original de D. José Reventós, á los efectos del Real decreto de 29 de Agosto de 1895.

Aprobar el dictamen de la Sección de Pintura, recomendando sea adquirido por el Estado un cuadro titulado *Averías en un día de levante*, original de D. Pedro Ferrer Calatayud.

Comisión Provincial de Monumentos GRANADA
BIBLIOTECA
Sala
Estante

Quedar enterada del fallecimiento del Académico correspondiente en Gerona, D. Alfonso Gelabert.

Aprobar dos dictámenes de la Comisión mixta organizadora de las provinciales de Monumentos, relativos á las de Baleares y Sevilla.

Sesión del día 7 de Julio.—Quedar enterada de una Real orden expedida por el señor Ministro de Fomento, disponiendo que durante el actual ejercicio económico se satisfaga á D. Faustino Alonso y Caso la gratificación de 875 pesetas por los servicios que presta en el Monasterio del Paular.

Aprobar el dictamen emitido por la Sección de Arquitectura relativo al proyecto de modificaciones y ampliaciones introducidas por el Ayuntamiento de Gracia (Barcelona) en su plano de ensanche, y el de urbanización de las vías de la zona de ensanche de dicha villa.

Aprobar el proyecto de contestación á la Real orden expedida por el Ministerio de Estado referente á las modificaciones que pueden introducirse en la Real orden de 27 de Mayo último sobre constitución de los Jurados.

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

Sesión extraordinaria del día 10 de Agosto.—Se dió cuenta del fallecimiento del individuo de número Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo, violentamente asesinado en el Balneario de Santa Agueda. La Academia se enteró con profunda pena, y acordó:

1.° Colgar de negro los balcones del edificio y colocar la bandera á media asta, con su crespón.

2.° Dedicar al finado una corona con la inscripción siguiente: «La Real Academia de Bellas Artes de San Fer-

nando á su insigne individuo Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo. Agosto 1897.»

3.° Dirigir cartas de pésame al Gobierno de S. M.; á la viuda, Excma. Sra. Doña Joaquina de Osma, y al señor D. Emilio Cánovas, hermano del finado.

4.° Asistir en corporación al entierro del cadáver.

5.° Hacer constar en el acta el duelo inmenso de la Corporación por pérdida tan grande é irreparable.

Sesión del dia 27 de Septiembre.—Fué aprobada el acta de la extraordinaria del 10 de Agosto, en la que se da cuenta del fallecimiento del Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo. Después de un breve discurso del señor Director en elogio del finado, la Academia acordó levantar la sesión en señal de duelo, y que se celebren las Misas reglamentarias en sufragio por su alma, dando conocimiento á la señora viuda.

Sesión del 29.—Quedar enterada de una Real orden del Ministerio de Estado, acusando recibo de las actas de las sesiones celebradas por los Jurados para calificación de las obras que constituyen el envío de primer año de los pensionados en la Academia Española de Bellas Artes en Roma.

Pasar á informe de la Sección de Arquitectura el proyecto del nuevo edificio para Ministerio de Marina y el de restauración del claustro de la Catedral de Burgos.

Aprobar los acuerdos tomados por la Comisión central de Monumentos con motivo de una orden de la Dirección general de Instrucción pública, denunciando el proyecto de despojar de algunos de sus retablos á la iglesia del Monasterio del Paular.

Pasar á la Sección de Música una orden de la Dirección

de Instrucción pública, pidiendo informe acerca del mérito de la obra titulada *Teatro lírico español*, por D. Felipe Pedrell, para los efectos del Real decreto de 29 de Agosto de 1895.

Pasar á la Sección de Pintura dos órdenes de la citada Dirección, pidiendo informe acerca del mérito y valor de los cuadros *San Francisco de Asís*, original de D. José Nin y Tudó, y *La personificación del alma*, de D. Germán Hernández Amores, cuya adquisición por el Estado se solicita.

Pasar á la Sección de Escultura una instancia de Don Víctor Hernández Amores, remitida por el Ministerio de Fomento, y en la que se solicita se adquiera por el Estado un alto relieve que representa á *San Jerónimo en penitencia*, para que la Academia emita informe acerca del mérito y valor de dicha obra.

Pasar al Sr. Riaño una orden de la Dirección general de Instrucción pública, pidiendo informe acerca del mérito de la obra titulada *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, para los efectos del Real decreto de 29 de Agosto de 1895.

SECCION DE PINTURA

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: La Dirección general del digno cargo de V. I. remitió á esta Real Academia, con fecha 5 del mes de Junio último, una instancia en la que Doña Adela González solicita que este Cuerpo artístico informe acerca del mérito, valor y au-

tores de dos cuadros de su propiedad que representan *San Pedro*, atribuído á Rivera, y *La Verónica*, atribuído á Van-Dyck, con objeto de que esta Corporación emitiera el dictamen solicitado: en su virtud, y oído el parecer de su Sección de Pintura, acordó aquélla, en sesión de 28 del pasado Junio, manifestar á V. I. que los referidos cuadros no son de los autores á quienes han sido atribuídos, ni halla pintor á quien puedan ser referidos, por ser de mérito bastante escaso, lo cual hace que su valor sea también proporcionado á su mérito.

Lo que, con devolución de la instancia de la interesada, elevo á conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 2 de Julio de 1897.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia, en cumplimiento de lo dispuesto por V. I., ha examinado el cuadro titulado *Interior de una botillería*, original del pintor D. Casimiro Sáinz, y cuya adquisición por el Estado con destino al Museo de Arte moderno solicita D. Gil María Fabra en su instancia de 27 de Abril último, remitida en 5 del actual por la Dirección del digno cargo de V. I., con objeto de que esta Academia informe acerca del mérito y valor de dicha obra.

La Academia, previo el dictamen de su Sección de Pintura, acordó, en sesión de 28 del corriente, manifestar á V. I. que teniendo en cuenta el mérito del cuadro, la reputación de su autor, imposibilitado ya de producir obra alguna, y la circunstancia de no hallarse representado el Sr. Sáinz en el Museo de Arte moderno, debe aconsejar á V. I. la adquisición de la referida obra por el Estado, con el destino que se solicita, en precio de 2.500 pesetas, conforme á lo dispuesto en la regla 3.ª de la Real orden de 20 de Septiembre de 1875.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia del interesado, tengo el honor de elevar á conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 30 de Junio de 1897.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia, en cumplimiento de lo dispuesto por orden de V. I. fecha 15 de Junio último, á la que acompaña una instancia de D. Pedro Ferrer Calatayud, solicitando que el Estado adquiera un cuadro al óleo de que es autor y que se titula *Averías en un día de levante*, ha acordado en sesión de 5 del corriente, previo examen de su Sección de Pintura, manifestar á V. I. que ha examinado la referida obra; y teniendo en cuenta que en la Exposición internacional de Bellas Artes celebrada en Madrid el año de 1892 obtuvo el cuadro de que se trata medalla de segunda clase, y que reúne además las condiciones señaladas en la Real orden de 20 de Septiembre de 1895, entiende que la mencionada obra del Sr. Ferrer Calatayud puede ser adquirida por el Estado en precio de 3.000 pesetas.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia del interesado, elevo á V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 7 de Julio de 1897.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.

SECCION DE ARQUITECTURA

PROYECTO DE EDIFICIO

PARA INSTITUTO DE SEGUNDA ENSEÑANZA

EN SAN SEBASTIÁN

CONCURSO

PONENTE, EXCMO. SR. D. ENRIQUE MARÍA REPULLÉS Y VARGAS

Al Sr. Vicepresidente de la Comisión provincial de Guipúzcoa.

Ilmo. Sr.: La Sección de Arquitectura de esta Real Academia ha examinado con el mayor detenimiento los cinco proyectos presentados al concurso abierto por la Excma. Diputación provincial de Guipúzcoa para la construcción de un Instituto de segunda enseñanza en San Sebastián.

De los cinco proyectos, el primero, por el orden de presentación, se halla firmado por los Arquitectos Sres. D. Adolfo Ruiz y D. Simón Cordomí.

El segundo se halla firmado por los Arquitectos D. Juan Bautista Lázaro y D. Manuel Hernández y Alvarez Reyero,

El tercero se distingue con el lema «Easo.»

El cuarto, con el lema «Stude et scies,» y

El quinto tiene por lema la letra «X.»

No es tarea fácil formar un juicio completo y razonado de diferentes proyectos estudiados para un mismo edificio, por la diversidad de criterio de cada uno de los autores de ellos, aun cuando el programa sea, como en el caso presente, tan detallado y de condiciones tan determinadas y precisas. Por esta razón, el trabajo de la Sección informante ha tenido que ser minucioso, y por consecuencia lento, con objeto de reunir to-

dos los detalles ó elementos de juicio necesarios para llegar á uno sintético y definitivo.

En la exposición de éste prescindirá la Sección informante, por no fatigar la atención de V. I. y dar á su dictamen proporciones exageradas, de aquellas particularidades de menos importancia que concurran en los diferentes proyectos examinados para sólo ofrecer á la consideración de V. I. las de mayor entidad.

Procediendo en este orden, habrá de consignar la Sección de Arquitectura de esta Academia que el primero de los proyectos mencionados consta de veintitrés planos, y en él es de observar que las clases para cien alumnos, colocadas en los extremos de la crujía posterior, así como las destinadas á contener menos alumnos, reciben luces laterales y tienen en la inmediación gabinetes para los respectivos Catedráticos; pero se advierte que las primeras, ó sean las clases capaces para contener cien alumnos, son desproporcionadas, pues miden $5^{m},80$ de latitud ó ancho por 18 metros de largo; y como tienen trece filas de asientos, resultará que los alumnos sentados en las últimas verán con dificultad el encerado y la mesa del Profesor, y la vigilancia de éste no podrá ejercerse tan eficazmente como es necesario. Aparte de esto, la disposición y colocación de la escalera de honor es poco afortunada, así en el embarque como en el desembarque, que tiene lugar en una mesilla cerrada por el frente.

El Paraninfo tiene su entrada por un costado, carece de galería de desahogo y recibe luces por un enorme ventanal abierto al patio, pudiendo observarse que los autores del proyecto han cubierto con un tabique, colocado á un metro de distancia de la fachada, las tres grandes ventanas abiertas en la misma, y que resultan en ella inútiles, á pesar de ser un motivo principal de su composición arquitectónica.

El estilo adoptado para las fachadas, que los autores del proyecto denominan románico de transición, sin entrar á discutir la propiedad de semejante denominación, la Sección de

Arquitectura no le considera el más apropiado al objeto por su marcado carácter conventual, carácter que se repite en el interior.

Por todas las circunstancias apuntadas, la Sección de Arquitectura considera que este proyecto no está en condiciones de ser aceptado.

El segundo de los proyectos, de los Sres. Lázaro y Hernández, consta de veintidós planos en bastidores: cumple en cuanto al número de dependencias y su distribución en los diferentes pisos con lo establecido en el programa; pero la colocación relativa de aquéllas y las dimensiones de algunas no son las más convenientes: sirvan de ejemplo para la primera los retretes situados en la parte central del edificio, á uno y otro lado de la escalera de honor y el Paraninfo, pues aun cuando se establezcan aquéllos en las mejores condiciones higiénicas, no podrá evitarse en ciertas ocasiones el mal olor.

Es de notar también que las clases carecen de entrada particular para el Catedrático, y aun cuando cumplen con las condiciones de higiene, de óptica y de acústica, la Sección de Arquitectura que informa las considera algo reducidas de dimensiones, de lo cual resulta la primera fila de alumnos demasiado próxima á la mesa del Catedrático, y aquéllos muy aglomerados.

El sistema de construcción adoptado por los Sres. Lázaro y Hernández consiste en la erección de pilares en todos los pisos, espaciados, á 2m,20 en el de sótanos; pilares que sostienen arcos en los cuales intestan y apoyan casquetes esféricos de fábrica de ladrillo para constituir los pisos sin viguería, excepto en las aulas y Paraninfo donde se recurre á los pisos de hierro para evitar los apoyos intermedios. Estos existen, sin embargo, aun cuando de fundición, en dependencias tan importantes como los Museos, gabinetes, salas de Profesores, etc., produciendo mal efecto, estorbando el paso y la colocación de muebles.

Además, en los sótanos queda estrecho el espacio destinado

á Gimnasio, y las cavidades de los techos resultan poco ventiladas y contrarias á la higiene; por último, este sistema de construcción no es á propósito para San Sebastián, donde el ladrillo no es bueno ni abundante, ni los operarios están acostumbrados á su empleo y colocación en obra. Otro tanto puede decirse de la aplicación de este sistema constructivo á las cubiertas que dividen la planta de armaduras en compartimientos inútiles.

El carácter decorativo de las fachadas es resultado de la construcción; pero es tan excesivamente parco, que peca por pobre, singularmente en el pabellón principal, resultando un conjunto falto de nobleza y de agradable aspecto que le haga atractivo á la juventud y la inspire ideas elevadas.

De lo expuesto se deduce que aunque el proyecto de los Sres. Lázaro y Hernández revela gran estudio, ideas nuevas en algunos particulares y destreza en la delineación de los planos, la Sección de Arquitectura que informa considera que no satisface el objeto á que se destina y no puede ser aceptado.

El tercero de los proyectos citados y que se distingue con el lema «Easo» es, sin duda alguna, el mejor presentado, tanto por el número y extensión de los dibujos que le constituyen, que llegan á 27 bastidores con planos, algunos de ellos con detalles á gran tamaño, cuanto por la esmeradísima ejecución de la parte gráfica, á la que acompañan dos modelos de capiteles en escayola.

La distribución se efectúa dentro del rectángulo, por medio de una crujía que le rodea, dejando un espacio en el centro que se divide por la caja de la escalera de honor frente al vestíbulo, quedando á uno y otro lado de ella dos patios. Además de esta escalera de honor, tiene el edificio otras tres de servicio, todas con entradas por las calles; pero es de observar que las laterales no reciben luces directas.

La Biblioteca y el Museo de Agricultura tienen en planta baja pequeños locales que se completan con otros del sótano,

en cuya planta está el Gimnasio, que tiene poca amplitud, dos cuartos de baño y uno muy pequeño para duchas.

En la planta del ático es de notar que las salas de dibujo son demasiado pequeñas y los cuartos de reclusión en proximidad á las mismas, en tanto que se ha dado demasiada extensión á las habitaciones del Conserje y Porteros.

La construcción del edificio se proyecta con fachadas de sillería, traviesas y tabicones de mampostería y la tabiquería de ladrillo; los pisos, armaduras de cubiertas y las escaleras, de madera; pero en el salón de actos y en otros puntos en que se necesita mayor resistencia, se construyen los pisos con viguetas de hierro: pavimentos, en general, entarimados, empleando el asfalto en los de las galerías.

El carácter y decoración de las fachadas corresponde al Renacimiento francés, con detalles barrocos y de no muy depurado gusto, siendo de lamentar que el autor del proyecto no se haya inspirado en el Renacimiento español, que tan notables ejemplos ofrece.

La Sección de Arquitectura de esta Real Academia opina que subsanando algunos defectos de las plantas, que más tarde indicará, tratando así la decoración de las fachadas como la interior con mayor sobriedad y economía de molduraje, y completando el presupuesto y pliego de condiciones, puede ser aceptado este proyecto para la construcción del edificio.

El cuarto de los proyectos presentados se distingue con el lema «Stude et scies:» consta de veintiún planos dibujados en papel-tela, una Memoria, un pliego de condiciones y un presupuesto. El examen de la planta no satisface á la Sección informante, á causa de la disposición adoptada para la parte correspondiente al testero ó posterior del edificio, consecuencia del empeño de los autores en dar á todas las clases ó aulas la planta del exágono característico para favorecer sus condiciones ópticas y acústicas. De aquí resulta para la parte Sur del edificio un perímetro poligonal, origen de una multitud de irregularidades en la distribución de todas las plantas.

La disposición general resulta cómoda para el servicio, especialmente en la parte anterior del edificio, donde se coloca el vestíbulo de entrada en planta baja y el Paraninfo en la principal, siendo de elogiar la disposición del Archivo y cuartos de reclusión.

Del presupuesto se deduce que se proyecta construir el edificio con cimientos de mampostería, traviesas y fachadas de la misma fábrica, con zócalos, impostas, cornisas, ménsulas y guarda-polvos de cantería, así como todo el cuerpo del centro en la fachada principal; pisos de hierro en la primera crujía y de tablones en las restantes; escaleras de hierro con tableros de mármol en la principal, y de madera en las de servicio, y pavimentos de entarimado y de asfalto.

La Sección que informa opina que este proyecto, por la forma de sus plantas y disposición de las dependencias, no puede ser aceptado.

El quinto y último de los presentados, que se distingue con el lema «X,» consta de veintitrés planos dibujados en papel-tela. Las plantas adolecen de graves defectos, y la distribución aparece de una manera algo desordenada: frente al vestíbulo de entrada se halla la puerta de entrada directa á los retretes, que pueden verse desde la calle; la escalera de honor tiene una entrada lateral y no directa y desembarca en un ángulo de la galería del piso principal. De las dos escaleras de servicio, la que está en la parte anterior solamente tiene acceso por la sala de Profesores.

Las clases ó aulas tienen bastante amplitud; no hay más que un gran patio central, y las galerías en planta baja están cerradas.

En la planta principal, el Paraninfo tiene su entrada por la galería, y enfrente de ella se halla la de los retretes, y el Observatorio no tiene las condiciones de meteorológico, sino de astronómico.

En cuanto á la construcción, proyéctase fabricar los muros con mampostería y ladrillo y zócalos de cantería en las facha-

das; los pisos con viguetas de hierro, hormigón hidráulico y madera, y las armaduras de cubiertas, con hierro unas y con madera de roble otras.

Las fachadas no tienen carácter y severidad, y sus detalles son de estilos diversos, desde el griego y el árabe hasta el barroco francés; y por último, hay profusión de ornatos, tanto en el exterior como interiormente.

Por todas estas circunstancias, la Sección de Arquitectura entiende que no puede aceptarse este proyecto.

Expuestas á grandes rasgos las circunstancias principales que concurren en cada uno de los cinco proyectos examinados, la Sección de Arquitectura tiene que dejar consignados muy explícitamente los dos siguientes particulares:

1.° Que el examen que la Sección informante ha hecho de los documentos escritos que acompañan á cada proyecto, le ha permitido apreciar que en ninguno de ellos se presentan los estados de dimensiones separados del presupuesto de las obras, y que uno de dichos proyectos carece de tales estados; que los pliegos de condiciones que corresponden á cada uno de aquellos proyectos son deficientes, por cuanto no determinan con toda claridad lo que ha de hacerse en cada caso de los varios que ocurren en la ejecución de las obras, ni establecen las relaciones del contratista con la Administración y con la Dirección de las obras, y porque en algunos de dichos pliegos no se dice el modo ó manera de liquidar, desde el punto de vista técnico, los trabajos ejecutados. Todas estas deficiencias y omisiones deben ser subsanadas cuidadosamente por el Arquitecto autor del proyecto á quien se adjudique el premio.

2.° Que, como consecuencia de lo anteriormente consignado, la Sección de Arquitectura tiene que dejar establecido que no ha comprobado las mediciones de obra, ni las operaciones aritméticas de los presupuestos, ni los cálculos de resistencia; porque además de que esto hubiera sido labor de mucho tiempo, esta Real Academia carece de personal facultativo á propósito para esta clase de comprobaciones, por lo cual di-

chos cálculos, mediciones de obra y operaciones aritméticas que aparecen en los presupuestos, quedan de la exclusiva responsabilidad de los respectivos autores de los proyectos que han sido examinados.

Entrando ahora en otro orden de consideraciones, debe la Sección de Arquitectura manifestar que aun cuando el programa la autoriza para proponer las reformas que deban introducirse en el proyecto que mejor satisfaga el objeto á que se destina, dicha Sección ha entendido y entiende que las reformas que se propongan han de ser tales, que no interesen á la esencia del pensamiento desarrollado, ni entrañen transformaciones de la disposición general, estructura resistente y del estilo ó carácter empleado en dicho proyecto; porque si á tanto alcanzaran las reformas, todos los proyectos serían susceptibles de ellas, y la labor de examen y crítica de sus cualidades se haría interminable.

Con arreglo á este criterio, la Sección de Arquitectura que informa considera que no pueden ser aceptados los dos proyectos firmados por los Sres. Ruiz y Cordomí, y por los señores Lázaro y Hernández, ni tampoco los que respectivamente ostentan los lemas «Stude et scies» y «X.» Considera, por consecuencia, la Sección de Arquitectura que debe adjudicarse el premio al proyecto que se distingue con el lema «Easo,» que si bien adolece de algunas deficiencias, son fácilmente subsanables, y la reforma ó corrección de ellas no altera el conjunto y ordenación del mismo.

Las correcciones que necesariamente deberán introducirse en dicho proyecto, son las siguientes:

1.ª Aumentar las dimensiones del Gimnasio y las del cuarto de duchas, lo cual puede lograrse fácilmente tomando el terreno necesario del destinado á almacenes.

2.ª Aumentar el ancho de las escaleras que comunican la Biblioteca y Museo de Agricultura con sus dependencias del sótano, y dar luces directas á las escaleras de servicio, lo que es factible corriendo sus cajas hasta las fachadas.

3.ª Aumentar las dimensiones de las clases de dibujo, y á ser posible trasladarlas á la fachada principal, estableciendo con más independencia los cuartos de reclusión y con mayor amplitud el Archivo; todo lo cual puede muy bien hacerse tomando terreno del destinado á las habitaciones del Conserje y porteros, que tienen demasiada extensión.

4.ª Proveer de entradas independientes para el Profesor las clases ó aulas; y

5.ª Reformar la decoración de las fachadas y del interior en el sentido de que resulte más sobria en sus detalles y ornamentación, apartándose en lo posible del gusto francés; completar el presupuesto con los estados detallados de dimensiones de cada clase de obra, y ampliar el pliego de condiciones con todas las necesarias para garantizar la buena ejecución de dichas obras y los intereses de la Administración provincial.

Por su parte, ésta debe exigir que los Arquitectos autores del proyecto «Easo» firmen los planos presentados al concurso que ha sido objeto de examen por parte de la Sección de Arquitectura de esta Academia, que los devuelve sellados con el sello de la Corporación para evitar cualquier duda que pudiera surgir al confrontarlos con los planos modificados según las indicaciones consignadas en este dictamen: unos y otros planos deberán remitirse, en cumplimiento de lo que determina la condición 49 del programa de concurso, á la referida Sección de Arquitectura, para que ésta informe en definitiva si se han atendido debidamente sus instrucciones.

Los planos presentados con el lema «Easo» consisten en cinco plantas, tres fachadas y tres secciones del edificio, á la escala de *uno por ciento;* nueve planos de detalles en escala de cinco centímetros por metro; un conjunto de la verja á la escala de diez centímetros por metro, y un detalle de ella ampliado; un detalle de la armadura á escala de cinco centímetros por metro, y otro detalle en la de un centímetro; el detalle de las aulas á escala de dos centímetros; el del laboratorio á escala de cuatro centímetros, y los de retretes y escaleras de

servicio en escala de cinco centímetros por metro: todos los planos en sus correspondientes bastidores.

Tal es el dictamen de la Sección de Arquitectura de esta Real Academia, que por su acuerdo elevo á V. I., rogándole se sirva autorizar por escrito á la persona que tenga por conveniente para recoger en la Secretaría general los tres pliegos cerrados correspondientes á los tres proyectos que se distinguen con un lema, y cuyos pliegos deben contener los nombres de los señores Arquitectos autores de los referidos proyectos, y para hacerse cargo, embalar y remitir á esa Diputación provincial los planos y modelos examinados.

Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 24 de Agosto de 1897.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

MONUMENTOS HISTORICOS Y ARTISTICOS

TORRE DE LA MEZQUITA, DE GRANADA

Ministerio de Fomento.—*Dirección general de Instrucción pública*.—Bellas Artes.—Excmo. Sr.: El señor Ministro de Fomento me dirige con esta fecha la Real orden siguiente: «Excmo. Sr.: Vistos los informes de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, encareciendo la conveniencia de que sea adquirida por el Estado la Torre de la Mezquita, incluída en el recinto de la Alhambra: considerando en todo su valor los fundamentos en que ambas Corporaciones apoyan su patriótica excitación: considerando que dicho monumento, además de su valor absoluto, como brillante página de la historia del arte musulmán, tiene otro valor relativo, consistente en que, formando parte integrante de la Alhambra, completaríase bajo el dominio del Estado el monumento que atesora los más valiosos y preciados recuerdos de

nuestra Edad Media: considerando el grandísimo interés que entraña la adquisición propuesta, y que no existiendo en el presupuesto vigente ninguna cantidad que pudiera ser aplicable á tan alto objeto, resulta de irrealizable oportunidad acudir á algún capítulo del mismo ó que ofrezca facilidades para arbitrar los recursos necesarios y aprovecharle á este fin, pues dada la insignificancia del precio que á dicha Torre se le asigna, pudiera hacerse sin lesión de otros servicios; S. M. el Rey (q. D. g.), y en su nombre la Reina Regente del Reino, se ha servido disponer que se adquiera la Torre de la Mezquita á su propietaria Doña María Muñoz Arratia de Salamanca, en la suma de 6.000 pesetas, que se abonarán con cargo al material de la Secretaría de este Ministerio, quedando V. E. autorizado para otorgar la escritura pública correspondiente de traslación de dominio.»

Lo que traslado á V. E. para su conocimiento y demás efectos. Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid 26 de Junio de 1897.—El Director general, *R. Conde*.

DISCURSOS

LEÍDOS EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL

EXCMO. SR. D. ENRIQUE MARÍA REPULLÉS Y VARGAS

EL DÍA 24 DE MAYO DE 1896

DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. D. ENRIQUE MARÍA REPULLÉS Y VARGAS

SEÑORES ACADÉMICOS:

No sólo por cumplir un deber de cortesía, sino principalmente con el fin de hacer público un sentimiento de mi alma, debo de dar principio á mi discurso con la sincera expresión del más profundo agradecimiento por haberos dignado elegirme para ocupar un puesto entre vosotros. La honra dispensada á mi persona es tan grande que de orgullo me llena, obligándome á corresponderos con mis fuerzas todas y á procurar que nunca os arrepintáis de habérmela otorgado; pues, si de ella me juzgásteis digno, interesadísimo estoy en sostenerla.

El sitial que vuestra benevolencia me ha designado, vacante estaba por el sentido fallecimiento de un inolvidable colega que, aunque muerto para la sociedad, vive para el Arte en las innumerables obras arquitectónicas por él realizadas. El Excelentísimo Sr. D. Francisco Jareño y Alarcón, Catedrático de la Escuela de Arquitectura, maestro de la gran mayoría de los Arquitectos hoy ex stentes, enlazaba á sus dotes de inteligencia una laboriosidad y una actividad pasmosas. Epoca hubo en su vida en la cual reunió casi todos los cargos oficiales

de la profesión, y á todos atendía, sin abandonar la cátedra, á la vez que redactaba proyectos de gran importancia concebidos con la grandiosidad impresa en todas sus obras, contribuyendo por su parte, como lo hicieron otros Arquitectos sus contemporáneos, aleccionados por los ejemplos de la Arquitectura en Roma, Grecia y Egipto, y de la moderna en los países más adelantados de Europa, á una especie de regeneración del Arte manifestada en sus respectivas obras y difundida en las cátedras de la Escuela. Con Jareño marchaban, por vías paralelas, los Alvarez, Gándara, Mendívil, Madrazo, Lema y otros que nos legaron gallardas muestras de sus talentos y sembraron fructífera semilla en las inteligencias de sus alumnos. ¡Honor, pues, á esa ilustre pléyade de maestros en la noble Arquitectura, cuyas huellas procuramos seguir los que en el día sentimos entusiasmo por tal arte!

Arte excelso, en verdad, cuya misión es altamente social y moralizadora, y su progreso señal evidente de civilización; palabra ésta que, por sí, entraña la idea de la Arquitectura, pues la ciudad *(civis)* de donde se deriva, implica agrupación de edificios donde cumplen sus fines sociales una agrupación de hombres.

De estos edificios, el mayor número es el constituído por las casas destinadas á la habitación, elemento primordial y generador de toda ciudad y de cuyo número é importancia dependen el número y la importancia de los públicos, es decir, de los destinados á la colectividad.

Y si bien es cierto que, en los actuales tiempos, las casas de las ciudades han perdido, en parte, el carácter individual de las antiguas—por tener que sujetarse á alineaciones, alturas y á cierta uniformidad, causa de monotonía, contra la cual luchan denodadamente los artistas, estrechados por los Reglamentos y Ordenanzas de policía urbana,—no es menor verdad que, en su interior, pueden y deben conservar aquel carácter, y así sucede casi siempre.

Parodiando un conocido refrán, puede decirse: *dime en qué*

casa vives y te diré quién eres; y no sólo vendré en conocimiento de tus gustos, de tu educación, de tus sentimientos y necesidades, sino que sabré el clima del país, sus principales producciones, las costumbres de las gentes, su grado de instrucción y hasta su moralidad.

La *casa-habitación* es la síntesis, el resumen de la manera de ser de los pueblos y de sus aspiraciones; y desde la humildísima vivienda del pobre hasta la suntuosa morada del magnate, se encuentra siempre un factor común, una nota idéntica, una idea general á que el Arquitecto no puede sustraerse: la institución veneranda de la Familia.

En la casa encuentran cariñoso albergue los ancianos padres para descansar, en sus postreros años, de las fatigas de la vida, rodeados de los seres queridos de su corazón y de los dulces recuerdos del pasado; la casa es el estuche de la mujer, alma de la familia y reina del hogar, que gobierna á sus súbditos por el amor; la casa es el santuario donde los hijos desarrollan su inteligencia, aprenden á balbucir el nombre de sus padres y á bendecir á Dios; la casa es el refugio á que el hombre se acoge para descansar del trabajo, donde aleja sus pesares y endulza sus amarguras. Allí, en torno del hogar, después de haber recibido el abrazo cariñoso de la compañera de su vida, rodeado de sus hijos, bajo las tiernas miradas de sus padres, su corazón se ensancha abriéndose al amor de los suyos, la cabeza olvida los asuntos en que antes se debatiera, y todo su sér, con el reposo moral y material tan deseado, se apresta con nuevas fuerzas para proseguir la batalla de la vida.

Cuanto más tiempo pase el hombre en su casa, entre su familia, más morales resultarán los pueblos. La casa, pues, ejerce una acción eminentemente moralizadora; mas para que así suceda, necesario es hacerla atractiva, y he aquí la noble misión del Arquitecto.

En buen hora que el artista aspire á dejar su nombre unido á un hermoso monumento; que ponga empeño en realizar, con

su inteligencia y con su mano, uno de esos edificios admiración de las gentes de todos tiempos y de todos países, y honra de los pueblos que los erigen; pero en modo alguno debe desdeñar el proyectar y dirigir casas, pues si tal trabajo no lleva su nombre á ser inscripto con letras de oro en los fastos de la historia del Arte, cumplirá una, si modesta, importantísima misión, contribuyendo en gran modo al mejoramiento moral y material de la sociedad.

El estudio atento del país, de su topografía, clima y costumbres, el de las instituciones sociales, los modernos recursos de la ciencia, y, sobre todo, los del Arte que da color y encantos á la existencia, como el sol da vida y matices á las flores, le suministrarán datos copiosos en el acertado cumplimiento de dicha misión, construyendo viviendas capaces de ejercer sobre sus moradores fascinación tal que les retengan amorosamente bajo sus techos, para constituir y vigorizar la sociedad del hogar, tan bien expresada por los ingleses con la palabra *home*, sin traducción exacta en otros idiomas.

Manifestadas quedan, señores Académicos, las razones que me impulsaron á elegir el tema para mi discurso, el cual no tiene más pretensiones que la de cumplir el precepto reglamentario sin fatigaros demasiado. Acerca de *la casa-habitación moderna desde el punto de vista artístico*, voy á permitirme indicar algunas ideas que espero acojáis con vuestra acostumbrada benevolencia, patrimonio siempre del talento.

I

El Arte no está excluído de cosa alguna: en el objeto más humilde, de más pobre materia ó de forma más elemental puede brillar ese sello especial, ese *quid divinum*, inexplicable á veces, que cautiva y atrae, haciéndonos comprender la existencia allí de algo más que materia dispuesta para un fin determinado; algo que la da vida y expresa ideas de orden supe-

rior. Una simple vasija de tosco barro, sin ornato alguno, afecta tal vez una forma artística determinada por sus proporciones ó por la gracia de su galbo, y hasta en la choza del pastor acaso se vislumbre aquel sello, ya en su forma, ya en las relativas proporciones, en la colocación ordenada de las ramas que la constituyen, en sus enlaces y hasta en el remate que las corona. Que el Arte no necesita de la ornamentación para manifestarse, y existe donde ésta no tiene cabida.

La planta de un edificio, el plano de una ciudad, son susceptibles de ser muy artísticos, y en ellos no existe la ornamentación. En las obras arquitectónicas ésta es el ropaje, la vestidura, que puede contribuir á su belleza ó acaso empañar su brillo, como el tocado de la mujer bien elegido realza su hermosura, ó la afea si no es el apropiado.

Es, pues, necesario, para que la casa tenga probabilidades de resultar artística, procurar que lo sea desde el principio, y trazar el plano con sujeción á las leyes de la Estética, pero siempre sin perder de vista su objeto y una multitud de circunstancias que complican el problema.

La disposición de una casa-habitación varía, casi infinitamente, según se edifique en la ciudad ó en el campo; ya sea el clima del país frío ó caluroso, seco ó propenso á lluvias, y la situación combatida por los vientos ó resguardada de ellos; ya la rodeen edificios ó jardines, ó se halle próxima al mar. Y en cada uno de los peldaños de la gradual escala que, comenzando en la mansión del proletario, termina en el palacio del soberano, existen diversas particularidades que se combinan con las anteriores atenciones y con las que deben tenerse á las costumbres de los países, á las profesiones, hábitos, gustos y aficiones de las personas á quienes ha de servir de morada, proveyendo á todas sus necesidades presentes y futuras. Y como además el edificio puede ser habitado por una sola familia (palacio, *hotel*), ó por varias (casas de vecindad), resulta tal cúmulo de combinaciones, que hacen indispensables inteligencia clara, vastos conocimientos y detenido estudio para resolver el

complejo problema de distribuir, construir y decorar acertada y artísticamente una casa, con provisión de la mayor suma de comodidades.

Y digo acertada y artísticamente, porque bien pudiera tener esta última cualidad y, sin embargo, no responder á las necesidades de la familia que debe habitarla, y viceversa. Ha, pues, de cumplir ambas condiciones: satisfacer al programa, es decir, á las conveniencias de sus futuros habitantes, según su clase, número, costumbres y gustos, á las condiciones de localidad y demás, antes expresadas, y verificarlo con arte, según determinadas reglas de proporción y armonía, disponiendo las diversas piezas en forma que cada una tenga las dimensiones debidas y se hallen situadas y relacionadas con las otras en términos convenientes, no sólo para obtener unidad y favorecer el mejor servicio, sino para su mutuo realce con agradables efectos de perspectiva.

Al trazar el plano de un edificio, el Arquitecto le va viendo en su imaginación construído y decorado, apreciendo hasta sus menores detalles. Así dispone las entradas á las diversas piezas y las ventanas para su iluminación, y cuida de que unas y otras presten sus peculiares servicios satisfaciendo á la estética del conjunto en sus condiciones de tamaño, forma, situación y correspondencia.

La bondad de una escalera, por ejemplo, una de las partes más importantes de todo edificio y más descuidada en algunas casas, depende de su trazado en planta; así como también la conveniente situación de las dependencias familiares, su amplitud y desahogo. No habrá en verdad buena casa ni, en general, buen edificio sin buena planta, y ésta es la razón por la cual su estudio ha de ser muy prolijo, sin fiar el resultado final á la decoración, pues ésta podrá disimular algún pequeño defecto, distrayendo la atención del observador, pero en modo alguno los vicios de conformación ni las faltas esenciales de arte en la disposición, proporciones y armonía.

Ahora bien: preciso es confesar, señores míos, aunque do-

loroso sea, que nuestras actuales habitaciones no responden, en general, á lo reclamado por las necesidades modernas y el bienestar apetecido. Fijándonos por un momento en las casas destinadas á alquiler, con inclusión de las de precio elevado, propias solamente para familias bien acomodadas, observaremos un patrón rutinario de que los propietarios no se apartan, especie de canon tradicional, aplicado lo mismo á la casa modesta que á la lujosa.

Prescindamos de la fachada, perforada con el mayor número de huecos para multiplicar las piezas con *vistas á la calle*, y de las mezquinas alturas de los pisos, obligadas por el deseo de obtener todos los posibles dentro de la elevación señalada como total por las Ordenanzas municipales; franqueemos el portal, generalmente bien arreglado en las nuevas construcciones, y ascendiendo, ya por la escalera, con frecuencia mal iluminada, ya por el ascensor, si la finca lo posee, penetremos en una de las habitaciones ó cuartos.

Un *pasillo*, casi siempre obscuro, hace veces de recibimiento, vestíbulo y antecámara, donde se marcha á tientas, tropezando con los muebles de costumbre en estos sitios; en ocasiones la puerta de la escalera, al abrirse, encuentra á la de la sala, y cubriendo su hoja el ancho del referido pasillo, hácese la entrada laboriosa para varias personas á la vez é imposible cuando salgan otras al mismo tiempo. Si nuestro objeto fuera únicamente el de tratar algún negocio con el dueño, tendremos tal vez que atravesar toda la casa para llegar al *despacho*, enterándonos de mil detalles de su vida privada; si vamos á hacer visita de cumplido, nos introducirán en la *sala*, destemplada en invierno, obscurísima en verano, y ocupando siempre, con su imprescindible *gabinete*, la crujía de fachada, con lo cual se pierden las mejores vistas y luces, pues es también consuetudinario proscribir las chimeneas de estas piezas y obstruir sus ventanales con dobles ó triples cortinas y con muebles colocados delante de ellos. En el gabinete su correspondiente *alcoba principal*, sin más luz ni ventilación que la reci-

bida de aquél, y gracias á que desde hace poco se ha introducido la moda de grandes embocaduras con columnas. Los *despachos*, necesitados de silencio y luz, y los *comedores*, que deben de ser alegres y bien ventilados, suelen tener estrechas ventanas á patios donde de ordinario abren las suyas las cocinas; y ¡quiera Dios que falten en la planta baja dependencias mal olientes y ruidosas! Dos ó tres *cuartos* tenebrosos para criados y ropas; alguno para *tocador;* la *cocina*, que suele ocuparse también en oficios bien diferentes del arte culinario y menos limpios, y una reducidísima *despensa*, situada con harta frecuencia entre el fogón y el vertedero, lo que da á aquella dependencia, tan importante en la economía doméstica, las más deplorables condiciones, completan la distribución, que en cuartos de elevado precio se adiciona con algún que otro gabinete interior con alcobas, pieza para plancha y costura y escalera de servicio.

Dormitorios con ventilación directa apenas se encuentra uno, y esto, si acaso, en las modernas construcciones; cuartos de baño, rarísima vez: contentémonos con que la abundancia de aguas permita los inodoros y fregaderos.

Al hacer la anterior rápida reseña, sólo hablo en general y en modo alguno culpo á los Arquitectos españoles; siendo yo uno de tantos, me pondría la ceniza en la frente. El mal es viejo y general, pues de él se lamentan también críticos franceses y de otras naciones; no consiste en los Arquitectos, quienes seguramente habrán querido romper siempre con tan malhadada rutina, presentando á sus respectivos clientes distribuciones razonables y artísticas, las cuales, tachadas acaso de disparatadas por nuevas, habrán sido rechazadas obligando al antiguo reparto, multiplicando piezas, estrechando crujías, reduciendo patios y rebajando alturas, todo con el objeto de sacar al capital renta mayor. Y como, después de todo, el propietario es el dueño de los fondos que van á emplearse, aparece con el derecho de hacerlo según le convenga.

Claro es que en esto, como en todo, hay excepciones honro-

sas; mas ¡ay! que si por acaso surge un capitalista de arranque con propósito de edificar algo fuera de lo común, suele menospreciar á los artistas españoles, juzgándolos por obras que realmente no son suyas, sino obligadas, y encarga el proyecto á un extranjero, desconocedor casi siempre de la localidad y tal vez menos apto que los despreciados.

Dispensadme la pasada digresión y permitidme otra para aclarar un punto susceptible de torcidos comentarios. Al hablar de rutinas y costumbres inveteradas que deben romperse, no trato de preterir las basadas en exigencias de localidad, clima ú otras circunstancias atendibles. En esto, como en todo, precisa caminar con pru lencia, examinar con peso y medida todo lo hecho hasta hoy en el asunto objeto de debate, viendo las razones en pro y en contra de cada cosa, para adoptar todo lo conveniente, si bien con las modificaciones y perfecciones necesarias, con arreglo á los modernos adelantos y necesidades.

Hecha esta aclaración, vuelvo á mi tema, procediendo á manifestar brevemente cómo debe de ser en la actualidad la *casa-habitación*.

II

Antes de dar forma material á un pensamiento, es menester que éste la adquiera completa en la imaginación; para lo cual ha de preceder un razonamiento que nos conduzca al conocimiento claro y distinto del asunto, del objeto que habremos de satisfacer con todos sus detalles é incidencias, medios disponibles y recursos de que podemos echar mano.

Tratándose de una casa-habitación, es lo primero procurar que sea *habitable*, en el sentido más lato, es decir, suficientemente vasta, sana, con comodidad y bienestar suficientes, bien construída y respondiendo por completo á los gustos y necesidades de sus futuros habitantes. Pero la casa, no sólo ha de servir de albergue á una familia, puesto que, viviendo ésta en

sociedad, ha de tener relaciones con otras familias y ha de atender á su subsistencia por medio del comercio, empleando aquí esta palabra, no en la acepción más usada, sino en la más amplia, comprensiva de todas las relaciones y operaciones indispensables en la vida social.

Por consecuencia, en toda casa-habitación ha de haber piezas destinadas á la vivienda, y otras para recibir á las personas extrañas á la familia. Las primeras se subdividen en habitaciones particulares de cada individuo, las generales para la vida en común, las de los servidores y las afectas al servicio. Para las segundas hay que atender á las diferentes clases de personas que entran en una casa, las cuales, según el objeto que á la misma las lleva, pueden clasificarse en cuatro grupos: las que van á tratar de negocios; las llamadas *visitas de cumplido;* las íntimas y parientes de la familia, y los abastecedores y dependientes portadores de cartas ó recados. Como las personas comprendidas en el tercer grupo tienen acceso á las habitaciones familiares y las del cuarto no pasan de los vestíbulos y piezas destinadas al servicio, sólo habrá que disponer piezas especiales para las comprendidas en los dos primeros.

Concretando lo dicho y resumiéndolo, podemos establecer la clasificación de las piezas de una casa-habitación, correspondientes á las apuntadas necesidades, en *seis secciones*.

Comprenderá la *primera* las piezas destinadas á tratar de negocios, y entre éstas, sin contar el vestíbulo ó recibimiento común á todas, incluyo los despachos y oficinas; la *segunda*, las de recepción de visitas y propias para fiestas ó reuniones; la *tercera* la forman las salas familiares y gabinetes de confianza, bibliotecas, comedores, billar, oratorio, etc., para el uso de toda la familia, y en las cuales son recibidos los amigos íntimos y parientes, pudiendo y debiendo muchas de estas piezas servir en determinados casos de ampliación á las de la anterior sección, á cuyo efecto deberán relacionarse convenientemente con aquéllas; la *cuarta* la constituyen los aposentos particulares de cada individuo de la familia, como son los dormi-

torios, tocadores, baños, guardarropas, cuartos de trabajo y otros, cuyas habitaciones deben estar separadas é independientes de las anteriores, ó en otro piso si se trata de una casa para un solo vecino; la *quinta* la componen las habitaciones y dormitorios de criados, y la *sexta* y última las dependencias necesarias en toda casa, en mayor ó menor número, según la categoría y posición de los dueños, entre las cuales son indispensables las cocinas, despensas, fregaderos, cuartos de plancha y costura, y accesorias las cuadras, cocheras, etc.

Ha de procurarse que las piezas comprendidas en la primera sección se hallen lo más próximas posible á la entrada, para que las personas en ellas admitidas, completamente extrañas á la familia, no penetren en la casa ni vean de ella más piezas que las indispensables.

Desde luego el *vestíbulo* ó recibimiento general ha de gozar de gran claridad, no sólo para reconocer á los que llegan, sino para que éstos, acostumbrados á la luz de la calle, no caminen á tientas y sin saber á dónde dirigirse. Su amplitud será la suficiente, según los casos, para permitir la colocación de los muebles allí precisos y el fácil tránsito de las personas que entren ó salgan, con las concurrentes á recibirlas ó despedirlas. Este vestíbulo ha de servir de repartidor de los diferentes servicios, y, por las razones antes expuestas, habrá de comunicar lo más directamente posible con el *despacho* y oficinas de negocios.

Debe ser el *despacho* independiente, y estar alejado de los ruidos propios de una casa y de los extraños, con buena luz y las dimensiones necesarias, según los muebles que haya de contener. Si su propietario ejerce una profesión necesitada de auxiliares, conviene que éstos ocupen pieza separada con fácil comunicación, pero, á ser posible, no inmediata, para que desde ella no puedan oirse las conversaciones sostenidas en el despacho, siendo también oportuno anteponer á éste otro cuarto, donde esperen cómoda y decorosamente las personas que no puedan ser inmediatamente recibidas.

Acceso fácil y corto deben tener desde el vestíbulo las *salas* que constituyen la segunda sección, ó sean las destinadas á recepción de visitas y celebración de fiestas y reuniones; pues las personas en ellas admitidas, cuyo trato con la familia no suele ser íntimo, tampoco tienen necesidad de conocer las interioridades de la casa. El número y tamaño de estas piezas para recibir, depende, como es natural, de las costumbres de los dueños y de la cantidad de sus relaciones; pero, á lo menos, habrán de disponerse dos: un *salón* para reuniones, y una pequeña *sala* ó *gabinete* para las visitas aisladas de cada día, pues resulta desairado y presuntuoso recibir á una ó dos personas en una pieza demasiado grande. Como se ve, acepto la costumbre establecida de sala y gabinete, si bien con la modificación de dar á este último entrada independiente de aquélla, además de la puerta que enlace á ambas piezas para complementarlas, y no agregarle alcoba, desechando la moda francesa de tener una sola pieza para recepciones y visitas, por más que dicha moda se va actualmente modificando con la adopción de un saloncito contiguo al llamado salón.

He incluído en la tercera sección, ó sea la correspondiente á la vida en común de la familia, el *comedor*, y conviene tener presente que esta pieza participa del carácter de las de recepción, por cuanto es ya costumbre muy extendida el convite á comer de personas con quienes no se tienen gran confianza ni trato íntimo. Por esto, el comedor deberá situarse en proximidad á los salones donde se reúnen los invitados antes y después de la comida, y comunicando fácilmente con ellos. No hay para qué decir que la dependencia en cuestión habrá de tener dimensiones relacionadas con el número máximo de comensales que haya de contener, para la mayor comodidad de éstos y del servicio, con las mejores condiciones de luces y ventilación, siendo de agradabilísimo efecto las vistas al campo, al mar ó á un jardín. A ella conviene agregar otro cuarto para el servicio de mesa y vajilla.

Como anejos al comedor, se disponen en ciertas casas cuyos

dueños gozan de buena posición, un *gabinete para fumar* y un *billar*.

La pieza que caracteriza la sección tercera es la *sala familiar*, tan importante en mi opinión, como que constituye el verdadero *hogar*. Ni debe faltar en ninguna casa, ni ha de ser sustituída, como suele acontecer, por el comedor, según luego razonaré. Es un recinto que compendia la vida íntima de la familia; donde el ama de casa se dedica á sus labores, teniendo bajo su vista á sus más pequeños hijos, y en donde entra el esposo al llegar de la calle para saludar á todos, darlos conocimiento de lo hecho en el día, personas á quienes ha visto y noticias adquiridas. Allí también acuden los hijos mayores al regresar de las aulas para recibir el beso maternal. Allí unos y otros, como antiguamente en la amplia y señorial cocina, cuyo testero ocupaba enorme *hogar*, palabra que ha sido conservada hasta nuestros días como símbolo de la casa y de la familia, pasan las largas veladas del invierno distraídos en diversas ocupaciones y confortados por el grato calor del fuego y el dulcísimo del mutuo cariño. Aquél es cuartel general desde el cual parten las órdenes para las operaciones de cada día; gabinete de estudio donde se resuelven los arduos problemas del gobierno doméstico y de la educación de la prole, y tribunal donde se sentencian los más transcendentales procesos de la vida familiar. Si á veces es cámara de tristezas y llantos, en otras muchas ocasiones reflejan sus paredes risas y alegrías..... Y si tanto representa en la vida y tal es su importancia, ¿cómo no dar á esta pieza situación especial y destino privado?

Su situación, con relación á las demás, ha de ser en cierto modo estratégica, para que desde ella pueda ejercerse la conveniente vigilancia sobre todas, y habrá de tener abundancia de luces, buena ventilación y orientación conveniente. Todo cuidado es poco para la que, como antes indiqué, constituye en mi concepto el verdadero *home foyer* ú *hogar*, moral y materialmente considerada.

Según he manifestado, esta habitación se sustituye en muchas casas, y casi siempre en las modestas, por el comedor; pero necesario es esforzarse en disponerla separadamente, porque, ocupada con labores femeninas, juguetes de niños, libros, papeles y otros objetos propios de su destino, sería necesario recogerlos todos al tiempo de las comidas y, terminadas éstas, proceder á nueva limpieza y arreglo para dedicarla á su primer servicio. A más de esto, el comedor ha de gozar de atmósfera pura, y mal puede tenerla la pieza donde han permanecido todo el día varias personas. Por último, la decoración y el mueblaje deben ser tan distintos en ambas dependencias, que no admiten doble uso. Preferible será prescindir del gabinete de recibo, dejando únicamente una sala para este objeto, á omitir en el plan general de una casa la *sala familiar*.

Entre los diferentes aposentos constitutivos de la cuarta sección, son, sin duda, los más importantes el *cuarto de trabajo* y el *dormitorio*. He colocado al primero entre las habitaciones privadas, por considerarle como un santuario del jefe, infranqueable casi siempre para los profanos y hasta para los demás individuos de la familia. El trabajo intelectual, como el que, sin dejar de serlo, tiene mucho de manual, cual acontece con el de la práctica de las Bellas Artes, necesitan silencio, quietud, soledad, si han de ser fructíferos; pues persiguiendo una idea transcendental acaso, la más pequeña distracción puede borrarla y aun hacerla desaparecer para siempre, causando la desesperación de quien la concibiera. Por esto es conveniente en sumo grado alejar los cuartos destinados á estudios de toda clase, del centro y de las entradas de la casa, llevándolos, si es factible, á su último piso, y disponiéndolos con arreglo á la clase de trabajo para que hayan de servir.

El *dormitorio* tiene también gran importancia desde un doble punto de vista: como pieza donde la persona pasa la tercera parte de su vida, debe reunir las mejores condiciones higiénicas, dándole recogimiento para el reposo, excelente ventilación directa, amplitud y desahogo, con objeto de que, aun

en el caso de tener cerradas todas sus puertas y ventanas, conserve aire respirable para el tiempo necesario. Esto en cuanto á la vida material; pues, moralmente considerado, el dormitorio es sagrado asilo donde el hombre, despojado de las trabas y consideraciones sociales, aparta toda ficción, y á solas con su conciencia, recoge su espíritu, avalora la verdad, piensa, calcula, traza planes de conducta y fija su porvenir y el de su familia.

No son de descuidar, singularmente por lo que á la higiene atañe, las piezas destinadas al aseo personal y sus anejas, tales como *tocadores*, *baños*, *guardarropas*, etc., que deben poseer luces abundantes, tener discretas comunicaciones entre sí y accesos independientes para el mejor servicio.

La conveniencia de que los *cuartos y dormitorios de los sirvientes* reúnan las mejores condiciones higiénicas, es de inútil encarecimiento, pues, por lo común, no se distinguen aquéllos por un extremado aseo. Respecto á la situación de los dichos aposentos con relación á toda la casa, conviene indicar que, sin estar demasiado cerca de los particulares de la familia, y menos en su contigüidad para evitar que escuchen lo que no deban y la molestia de sus ruidos, se hallen en disposición de acudir prontamente á un llamamiento indispensable á veces en las horas del descanso. No opino que, como en Francia, se les relegue al último piso; pues, además de dificultarse el servicio, resultan fuera de la vigilancia de los amos, con una libertad reñida con la moral, y de la cual seguramente abusarían.

(Continuará.)

Madrid: 1897.—Est. tip. de la Viuda é Hijos de M. Tello, Carrera de San Francisco, 4.

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL (GRANADA)
Sala
Sección
Serie
Libro n.º

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XVII. Madrid: Octubre de 1897. Núm. 168.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE OCTUBRE DE 1897

Sesión del día 4.—Quedar enterada de una Real orden expedida por el Ministerio de Estado, acusando recibo de la comunicación de esta Academia, y manifestando que en adelante se procurará, teniendo en cuenta las observaciones hechas por la Corporación, que los envíos de los pensionados en Roma lleguen con tiempo suficiente para ser calificados antes de la apertura de la Exposición.

Pasar á informe del Excmo. Sr. D. Francisco Fernández y González un oficio de la Academia de Bellas Artes de Granada, solicitando el apoyo de la de San Fernando para la conservación del Museo provincial, hasta que se instale en el Palacio de Carlos V de la Alhambra.

Quedar enterada del fallecimiento del Académico correspondiente en Gerona, D. Alfonso Gelabert.

COMISIÓN PROVINCIAL DE MONUMENTOS - GRANADA - BIBLIOTECA

15
Comisión Provincial de Monumentos GRANADA BIBLIOTECA
Sala
Estante

Contestar á la Comisión provincial de Monumentos de Salamanca acerca de la consulta que hace á la Academia, relativa á la devolución de unos cuadros de aquel Museo, que puede dirigirse al Ministerio de Fomento.

Pasar á informe del Excmo. Sr. D. Juan de Dios de la Rada y Delgado una comunicación de la Comisión provincial de Monumentos de Valencia, participando el hallazgo de varios objetos arqueológicos en Sagunto.

Pasar á informe del Sr. D. Rodrigo Amador de los Ríos una comunicación de la citada Comisión, en que participa los trabajos realizados durante el año académico.

Pasar á la Sección de Escultura, para los efectos reglamentarios, dos propuestas para la plaza de Académico de número, artista, vacante en dicha Sección, formuladas respectivamente á favor de los Sres. D. Mariano Benlliure y Gil y D. Agustín Querol.

Sesión del día 11.—Dar traslado á la Sección de Arquitectura de una comunicación del Ayuntamiento de Madrid, reiterando el pronto despacho del informe relativo al proyecto de alineaciones y rasantes del plano rectificado del ensanche de esta capital.

Sesión del día 18.—Quedar enterada de un oficio del señor Subsecretario del Ministerio de Estado, autorizando al Oficial del Negociado de Bellas Artes de aquel Ministerio para retirar de la Academia el estudio al carbón del envío de primer año del pensionado por el Paisaje, Señor Andrade.

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

Sesión extraordinaria del día 18.—Fué elegido Académico de número, artista, de la Sección de Escultura, el Excelentísimo Sr. D. Mariano Benlliure y Gil.

Sesión del día 25.—Pasar á la Sección de Pintura una orden de la Dirección general de Instrucción pública, pidiendo informe acerca del mérito del cuadro titulado *La dance macabre*, original de D. Joaquín Martínez Lumbreras, para figurar en el Museo de Arte moderno.

Pasar á dicha Sección una orden de la misma Dirección, pidiendo informe acerca del mérito y valor del cuadro titulado *El pico de Peña Lara*, original de D. Juan Espina y Capo.

Aprobar el dictamen de la Sección de Escultura acerca de un alto relieve que representa *San Jerónimo en penitencia*, proponiendo que puede recomendarse su adquisición por el Estado y tasándole en 1.500 pesetas.

Aprobar la cuenta presentada por la Comisión del Taller de vaciados, y conceder 500 pesetas para gastos del mismo.

Aprobar, con una ligera modificación, el dictamen del Sr. Fernández Casanova acerca de la obra titulada *Sobre la Perspectiva*, por D. Amós Salvador.

Quedar enterada de un oficio del Sr. D. Mariano Benlliure, dando gracias por su nombramiento de Académico de número y aceptando el cargo.

SECCION DE ARQUITECTURA

ENSANCHE DE LA VILLA DE GRACIA

(BARCELONA)

PONENTE, EXCMO. SR. D. SIMEÓN ÁVALOS.

Al Ilmo. Sr. Director general de Obras públicas.

Ilmo. Sr.: Por la Dirección general del digno cargo de V. I., y en vista de lo interesado por el de la Gobernación, se ha remitido á esta Real Academia el proyecto de modificaciones y ampliaciones introducidas por el Ayuntamiento de Gracia (Barcelona) en el plano de ensanche y el de urbanización de las vías de la zona de ensanche de la expresada villa, con objeto de que dicha Real Academia emita acerca del referido proyecto el dictamen que le merezca.

El expediente facultativo consta de una extensa Memoria descriptiva, un estado que comprende las calles que forman la zona de ensanche, un plano en papel-tela, otro plano en que se indican las alteraciones que se notan en el primero, y otro también en papel-tela, á la escala de 1 por 1.000, que representa el proyecto de alineaciones definitivas del ensanche de la villa de Gracia. En la Memoria explicativa, y como introducción, dice el Arquitecto municipal de Gracia, D. Miguel Pascual, que la fecha 7 de Junio de 1859 en que de Real orden se aprobó el proyecto facultativo de ensanche de la ciudad de Barcelona estudiado por el Ingeniero D. Ildefonso Cerdá, debiera esculpirse en mármol por lo poderosamente que ha contribuído á

que aquella población, encerrada dentro del círculo de piedra que constituía sus murallas, se haya trocado en una de las ciudades más bellas é importantes; y que tal idea tenía el malogrado Sr. Cerdá de la necesidad del ensanche, que no hallando bastante campo dentro del término municipal de Barcelona, extendió su proyecto á los pueblos vecinos, uniéndoles por bien meditadas y anchurosas vías formando de todos ellos un pueblo único.

La experiencia ha confirmado plenamente que el proyecto de Cerdá no fué un sueño, porque dicho plano ha venido, no sólo á llenar una necesidad material é higiénica, sino que ha dado motivo al desarrollo de grandes obras, algunas de arte.

Justo es consignar que no sólo Cerdá, sino que el mismo Ayuntamiento de Barcelona en el concurso que abrió en 15 de Abril de 1859 para obtener un proyecto de ensanche, estableció, entre otras bases, la primera, que dice: «El plano deberá formarse enlazando la ciudad actual con las poblaciones vecinas de Sans, Las Corts, Sarriá, San Gervasio, Gracia, Horta, San Andrés de Palomar y San Martín de Provensals,» extendiéndose hasta el Besós, sin comprender por entonces la zona militar de los fuertes de Montjuich y Ciudadela.

La Real orden de 31 de Mayo de 1860 dice en su art. 1.°: «Todas las construcciones que se intenten en lo sucesivo en Barcelona y los pueblos inmediatos antes citados, comprendidos en el proyecto de reforma de Barcelona aprobado en 7 de Junio de 1859, se verificarán con sujeción á dicho proyecto, quedando desde luego los particulares autorizados para edificar en sus respectivos terrenos con arreglo al mismo y á las prescripciones vigentes de policía urbana.» De esta manera entró Gracia á disfrutar de los beneficios del ensanche, beneficios que se han hecho sentir hasta en los puntos más

apartados del casco de la población antigua, merced á las vías nuevamente abiertas que enlazan con la capital, en los que se han establecido varios y cómodos servicios de locomoción que han contribuído á facilitar y aumentar las relaciones industriales y mercantiles, proporcionando al habitante de la ciudad el medio de trasladarse económicamente al campo en busca y disfrute de habitaciones bañadas de sol, bien aireadas y de elevada situación.

La ley y el reglamento que para su aplicación se dictó en 31 de Mayo de 1893 vino á amenazar el disfrute de beneficios del ensanche á la villa de Gracia, porque habiéndose dictado especialmente aquella ley para los ensanches de Madrid y Barcelona, el Gobernador civil de esta capital expidió una orden en la que declaraba que el ensanche de la villa de Gracia no debía regirse por la ley especial de 21 de Julio de 1892; pero habiendo reclamado el Ayuntamiento contra dicha orden, fundándose en que el plano mandado observar por Real decreto de 31 de Mayo de 1860 comprende, además del término municipal de Barcelona, el de la villa de Gracia, y en el que los dos ensanches han venido rigiéndose por un mismo plano, observando las mismas Ordenanzas especiales de ensanche y constituyendo un todo armónico la edificación, el alumbrado y afirmado de los mismos hechos, de que se deriva la necesidad de que se aplique á Gracia la misma ley y hechos que, considerados como válidos por la Dirección general de Administración local y apreciados favorablemente por el Consejo de Estado, dieron lugar á la Real orden de 8 de Mayo de 1894, en la que S. M. el Rey (q. D. g.), y en su nombre la Reina Regente del Reino, conformándose con el dictamen emitido por el Consejo de Estado y de acuerdo con el Consejo de Ministros, declaró que debía aplicarse á los Municipios comprendidos en el en-

sanche de Barcelona, entre los cuales se halla el de Gracia, la ley de 26 de Julio de 1892.

Prescindiendo de otros artículos de dicha ley, previene el 10.° que en el término de tres meses desde su promulgación, que el Gobierno podrá prorrogar por otros tres, las Comisiones de ensanche propondrían lo necesario para el alcantarillado, afirmado y alumbrado de vías, y que el Ayuntamiento resolverá dentro de otro plazo igual.

El art. 29 determina que en el plazo de seis meses desde la publicación de la ley, deberán presentarse al Ministerio de la Gobernación, para su aprobación, las reformas parciales y ampliaciones que en el plano general de ensanche de Barcelona aprobado en Junio de 1859 se hayan introducido y carezcan de aquel requisito.

Siguiendo el sistema de cuadrículas aceptado para el plano de ensanche, el de la villa de Gracia comienza en el eje de la calle de Provenza y llega á la Travesera, antiguo camino vecinal convertido hoy en calle que cruza todo el término municipal. Para más fácil inteligencia, el autor divide las calles en horizontales ó verticales, según la posición que ocupan en el plano, siendo las primeras las de Provenza, Rosellón y Córcega, que tienen su origen en el término municipal de Las Corts de Sarriá y terminan en el de San Martín de Provensals, cruzando sin interrupción alguna todo el término municipal de Gracia en una extensión aproximada de 2.300 metros; formando parte de las llamadas horizontales las denominadas de la Industria y San Martín, la de Coello y Buenos Aires, situadas todas á uno y otro lado de la población antigua de Gracia y que, á causa de la interposición de ésta, no enlazan, aunque sus ejes se correspondan, y, por último, la Travesera, que sirve de límite á la zona de ensanche. En la clasificación de calles ver-

ticales se hallan las de Nápoles, Roger de Flor y Paseo de San Juan, que sin interrupción llegan desde la calle de Provenza á la de Travesera; las de Bailén, Gerona y Bruch quedan interrumpidas en la calle de Córcega por interponerse la población antigua; las de Lauria y Clarís llegan hasta la de Buenavista; el anchuroso Paseo de Gracia hasta la calle Mayor y la Rambla de Cataluña, Balmes, Universidad, Aribau, Montaner, Casanovas, Villarroel y Urgell, que terminan en la gran vía diagonal. El espacio triangular limitado por la Travesera diagonal y la prolongación de la calle de Balmes forman, sin duda alguna, parte del ensanche de Gracia, aunque en el plano de Cerdá no se determinan con la precisión de las de las zonas inferiores, si bien se nota tendencia á prolongar las calles hasta la Travesera.

En cuanto á las variaciones ó reformas introducidas en el plano aprobado por Real orden de 7 de Junio de 1859, dice el autor del proyecto que son de dos clases: unas de carácter general, que han sido introducidas en toda la extensión que abraza el plano y admitidas por todos los Municipios en él interesados; y otras meramente locales, aceptadas en cada caso particular según lo exigían las conveniencias del trazado inherentes á todo replanteo de un plano tan vasto ó debidas á forzosas ó voluntarias economías propuestas por los Ayuntamientos.

En las primeras se hallan comprendidas la supresión del Hipódromo, emplazado en la confluencia de los tres términos municipales de Barcelona, Gracia y San Martín, así como todos los terrenos señalados por el Sr. Cerdá en su plano como destinados á jardines, edificios religiosos, asilos, escuelas, mercados y otros; y como las manzanas destinadas á estos servicios se han destinado á otros usos, el mayor ancho que daba el Sr. Cerdá á las calles que circundaban estas manzanas ha

quedado reducido al ancho ordinario que presentan en el resto de su trayecto.

Otra variación importante y que corresponde al primer grupo, es la que ha alterado, en la distribución interior de las manzanas destinadas á edificios, los espacios que en el plano oficial aprobado constan como elegidos para jardines, y en cuyas manzanas, salvo raras excepciones, sólo debía edificarse una zona de 20 metros de fondo en cada dos lados de las mismas, y el resto de ellas quedaba libre de edificación, presentando un ancho espacio rectangular abierto unas veces en sentido de N. á S. y en otras de E. á O. Actualmente se edifican los cuatro lados de las manzanas, y aquel ancho espacio queda reducido á otro que se establece en la parte central de cada una y equivale al 30 por 100 del área total de la misma.

Esta alteración ha sido tolerada por la Real orden de 1.° de Septiembre de 1868, dictada después de oída esta Real Academia, y posteriormente por otra Real disposición de 5 de Abril de 1879, aprobando las bases para redactar las nuevas Ordenanzas de construcción y policía urbana del ensanche de Barcelona, aplicadas á la villa de Gracia por acuerdo del Ayuntamiento.

En cuanto á las variaciones correspondientes al segundo grupo, el autor del proyecto dice que son de mayor importancia y pasa á enumerarlas. En la zona comprendida entre el término municipal de Las Corts y el Paseo de Gracia, se prolongarán hasta la calle de la Travesera todas las de posición vertical que el Sr. Cerdá dejaba interrumpidas en la vía diagonal, acaso por respetar la existencia de otras calles antiguas y por no dejar las manzanas de dimensiones muy reducidas: por esta razón, el Arquitecto autor del proyecto, Sr. Pascual, propone conservar la calle Fuset, única de importancia de las an-

tiguas, proyectando ensancharla hasta 15 metros en vez de prolongar la calle de la Universidad; todas las demás calles, ó sean las de Villarroel, Casanovas, Montaner y Aribau, se continúan hasta la Travesera con el ancho de 20 metros, dejando sobre la diagonal manzanas de dimensiones aceptables. Se ha suprimido la gran plaza que se observa en el plano oficial en el cruce de la vía diagonal con el Paseo de Gracia, por motivos aceptados al parecer por Cerdá, y tal vez como resolución propuesta por él, por cuanto en los planos parcelarios autorizados con su firma aparece la sustitución de aquella plaza por manzanas edificables.

Otra variación importante del plano aprobado en 1859 es la que radica en la zona comprendida entre las calles de Córcega, Torrente de Olla, Buenavista y Paseo de Gracia, en el que se nota que las calles de Claris y Lauria no terminan en la de Buenavista, sino en la de Córcega, siendo sustituídas en el espacio incluído entre las dos últimas por las de Santa Tecla, Santa Teresa y San Agustín, cuya anchura es solamente de 7 metros 50 centímetros por término medio; no acertando el Arquitecto Sr. Pascual el por qué de esta variación, en la que se dió á las calles que se internan en el casco de la población preferencia sobre las que venían de la zona de ensanche. Finalmente, en la parte superior derecha lindante con la Travesera, en cuyo punto aparecen indeterminadas las manzanas, se establece como límite del ensanche una calle de 20 metros de anchura, no debiendo esto calificarse de variación del plano aprobado, porque es sólo perfeccionamiento del mismo, motivado por diferencias que aparecen entre lo proyectado y su replanteo.

El Arquitecto Sr. Pascual dice que no terminará estos párrafos sin poner de manifiesto dos errores que se han cometido al replantear el plano del Sr. Cerdá: uno en la calle de Ar-

güelles ó diagonal entre la de Lauria y el Paseo de Gracia, en cuyo trozo se advierte una reducción de anchura de dicha vía diagonal de 3 metros, apareciendo sólo de 47 metros 20 centímetros en vez de los 50 metros que mide en el resto del trayecto, resultando de las comprobaciones practicadas que las construcciones que avanzan sobre la alineación verdadera son las correspondientes á la parte superior de dicha vía diagonal.

Se nota el segundo error en la barriada conocida por Campo de Grasot, limitada por las calles Paseo de San Juan, Travesera, Torrente (límite con San Martín de Provensals) y Córcega. El plano geométrico que contiene aquella porción de terreno, ha girado con el replanteo sobre un punto situado en el vértice del ángulo que forman las dos últimas calles, resultando, por tanto, desviados los ejes de las dos últimas vías comprendidas en aquella extensión, siendo probable que dicho error no se haya notado hasta el levantamiento del plano general de la villa en 1889, por cuanto se ha ido acrecentando hasta el punto de hacer dificilísima la corrección á causa del gran número de casas que se han edificado en aquellas manzanas.

Las demás pequeñas variaciones y las adiciones que se proponen al plano de Cerdá, pueden observarse en el plano número 2, que se acompaña, para facilitar la comprensión de lo expuesto; y para ello, el Arquitecto Sr. Pascual ha adoptado el color azul para las variaciones y el carmín para las ampliaciones, bañando de morado todas las manzanas que no han sufrido alteración alguna esencial.

El plano número 3, en papel-tela, es el que propone el Arquitecto autor del proyecto como definitivo para la zona de ensanche de la villa de Gracia, habiendo procurado en su formación seguir lo más estrictamente posible el plano de Cerdá aprobado en 7 de Junio de 1859, sin más variaciones que las

que se dejan citadas al describir el plano número 2, y sin más ampliación que la que se proyecta sobre la Travesera junto al límite del término de San Martín de Provensals, motivada por la necesidad de unir aquella parte de la población en que existen ya abiertas algunas calles con el resto de la misma y con el ensanche; medio seguro, á juicio del Sr. Pascual, de fomentar la edificación de nuevas fincas de recreo sobre las muchísimas que ya existen en aquel sitio de excelentes condiciones higiénicas.

El plano se halla trazado, de conformidad con las instrucciones del Reglamento para la ejecución de la ley de ensanche de poblaciones, á la escala de 1 por 2.000 metros, y en él se señalan con tinta negra las vías y fincas existentes, dejando rayadas las superficies edificadas, y con la misma tinta, por medio de trozos de un punto y una cruz, los límites de las demás jurisdicciones municipales con que linda la villa de Gracia, excepto con el de Barcelona, que viene demarcado por el eje de la calle de Provenza; empleando la tinta carmín para señalar las manzanas del ensanche y las rectificaciones de calles existentes y aperturas de otras nuevas, la tinta azul para el curso de las aguas y ferrocarriles, y la verde para representar el relieve del suelo por medio de curvas de nivel equidistantes dos metros.

Como solución á los errores sufridos en las alineaciones, dice el Arquitecto que respecto á la desviación que han sufrido los ejes de las calles comprendidas en la llamada barriada de Grasot, considera que la corrección ofrece serias dificultades por hallarse edificados casi en totalidad los terrenos comprendidos en aquel barrio, sin embargo de lo cual considera conveniente corregir el error, dejando invariables los ejes del plano oficial y haciendo que vayan entrando á la alineación que debieron

tener las casas actualmente construídas á medida que se modifiquen; medio costoso, pero que lleva en sí la ventaja de no acrecentar y perpetuar el error sufrido, contando con que acaso en pocos años se habrá logrado tal objeto, atendida la economía que en perjuicio de la solidez domina en la mayor parte de aquellas construcciones.

En cuanto al primero de los errores citados, es decir, el estrechamiento de parte de la gran vía diagonal, el Arquitecto Sr. Pascual propone dejarle existente ó mantenerle, por haberlo así acordado la Comisión especial de ensanche; de manera que dicha vía diagonal conservará una anchura de 50 metros en una longitud de 1.700 metros, y quedará reducida la anchura á 47 metros 20 centímetros en otra longitud de 250 metros.

El Arquitecto Sr. Pascual dice que ha puesto especial cuidado en precisar la línea límite de la zona de ensanche, que en algún punto es á la vez divisoria con el casco de la población antigua, porque además de ser necesario para evitar instrucción de expedientes enojosos, es de gran interés para determinar lo que ha de contribuir al Estado y lo que ha de hacerlo al Ayuntamiento por ensanche. En el plano número 3 se determina la expresada zona de ensanche por una faja de color carmín; y para mayor abundancia de datos pasa á describirla, y dice que partiendo para hacerlo del extremo de la calle de la Travesera, en su cruce con el Torrente llamado de la Creu dell Malla, límite del término municipal de Gracia con el de Las Corts de Sarriá; sigue la expresada calle de la Travesera hasta encontrar la de Neptuno, bajando por ésta hasta la de Séneca, que se recorre; cruza luego el Paseo de Gracia y se interna en la calle de Gracia, bajando por detrás de la calle del Sr. Limasa; entra en la calle de Buenavista, Torrente de Olla, Cór-

cega, Bailén, Travesera (parte derecha), Escorial, Camelias y Torrente, límite con el término municipal de San Martín de Provensals, cruzando nuevamente la calle de la Travesera en su extremo Este, bajando por dicho Torrente hasta la calle de Provenza, que se recorre hasta encontrar el Torrente de la Creu dell Malla, en el linde Oeste de la villa, subiendo por dicho cauce hasta encontrar la Travesera, de cuyo punto se ha partido.

Además de la descripción que precede al final de la Memoria, presenta el Arquitecto Sr. Pascual un estado comprensivo de todas las calles del ensanche, con expresión de su entrada y salida, longitud, anchura y demás circunstancias necesarias para determinar con precisión las vías que han de formar parte de la extensión llamada ensanche.

En su trabajo dice el Arquitecto Sr. Pascual que no se trata de un proyecto nuevo, sino de otro debidamente aprobado y en gran parte realizado, teniendo por único objeto dicho trabajo poner de manifiesto las variaciones y adiciones que ha sufrido dicho proyecto, á tenor de lo dispuesto en el art. 29 de la ley de 26 de Julio de 1892, y llegar á la formacion de un plano definitivo de alineaciones de la zona de ensanche; añadiendo que el estudio de un proyecto de urbanización total que abrace el servicio de alcantarillado, alumbrado, servicio de aceras, conducciones de agua y de gas, afirmados y empedrados, será objeto de un nuevo proyecto que se formará conforme á lo que determina el art. 37 del Reglamento de 31 de Mayo de 1893. Tres son los planos que acompañan la presente Memoria: el primero, á la escala de 1 por 5.000, es copia del extenso proyecto estudiado por el Ingeniero Sr. Cerdá y aprobado por la Superioridad, del cual sólo se ha tomado la parte que hace referencia á la villa de Gracia. El número 2 es una

fototipia, á la escala de 1 por 5.000 del plano general de alineaciones de aquella villa formado en el año de 1889, y se presenta con el objeto de poder apreciar de una sola ojeada las variaciones y adiciones introducidas en el plano número 1 durante su ejecución; y finalmente, el plano número 3, á escala de 1 por 2.000, constituye el proyecto definitivo de alineaciones de la zona de ensanche de la villa de Gracia y la unión de ésta con el casco antiguo, que se somete á la aprobación superior.

Como conclusión, dice el Arquitecto Sr. Pascual que algunas calles del ensanche figuran con ancho de ocho y de seis metros, que si ciertamente no responden á calles de una población moderna, hay que tener en cuenta que son vías existentes de antiguo, anteriores algunas al proyecto del Ingeniero Sr. Cerdá; mas, como las de Séneca y Buenavista, no tienen otro objeto que el de facilitar la línea divisoria de las dos zonas de población, que de otro modo resultaría muy quebrada y confusa, y otras de servir de origen á la prolongación de nuevas vías por entre terrenos de cultivo, necesitados de comunicación con la zona de ensanche, contándose entre éstas la de Jordán, Matadero, Martí y otras de la linde Oeste. No se tome por afán, dice, de extender á otros extremos de la población los beneficios materiales que concede el Estado á los ensanches, sino el deseo de mejorar las condiciones de urbanización de la villa de Gracia, evitando en lo posible los errores y defectuosos trazados de calles aceptados en otras épocas.

Por consecuencia del estudio detenido que esta Academia ha hecho de la documentación presentada, tiene el honor de informar á V. I. que es admisible lo que propone el Arquitecto autor del proyecto, Sr. Pascual, respecto á conservar por ahora la alineación establecida en la gran vía diagonal entre las calles de Lauria y el Paseo de Gracia, sin perjuicio de que

cuando hayan de demolerse ó reconstruirse las casas que avanzan, se remetan los 2 metros 80 centímetros que les corresponde entrar, para que dicha gran vía diagonal conserve en toda su longitud el ancho uniforme y constante de 50 metros. También encuentra aceptable esta Academia lo que propone el Arquitecto Sr. Pascual respecto á restituir en la barriada llamada de Graset los ejes de las calles que se han desviado á su posición primitiva con arreglo al plano aprobado, conservando siempre el ancho dado á las calles en dicho plano, y teniendo en cuenta esta indispensable rectificación de ejes á medida que se vayan dando alineaciones parciales.

No encuentra admisible la Academia el que la calle de la Universidad no se prolongue con todo su ancho hasta la de la Travesera, ni que se estreche la de Balmes en el trozo comprendido entre la gran vía diagonal y la dicha calle de la Travesera.

Tampoco es admisible, á juicio de esta Academia, la ampliación que se propone al plano de ensanche oficial aprobado desde la Travesera arriba y hasta el límite del término municipal de San Martín de Provensals, porque ni su trazado ni la disposición de las manzanas son admisibles en modo alguno y no hay razón para otorgarle los beneficios de la ley de ensanche.

Tampoco es admisible, á juicio de esta Academia, el límite que se señala á la zona de ensanche en lo que se refiere á la antigua población de Gracia, porque deja comprendida dentro del ensanche una gran parte de dicha población antigua, obligando á seguir la línea límite una tortuosa dirección que conviene rectificar; así es que el límite de la antigua población debe quedar determinado por una línea que, partiendo del encuentro de la calle de la Travesera con la de Aribau, baje por

ésta hasta la gran vía diagonal, la cual recorrerá hasta su encuentro con la de Córcega, por la cual continuará llegando á la de Bailén, subiendo por ésta hasta su encuentro con la de la Travesera, la que recorrerá en su parte de la derecha á encontrarse con el Torrente Mariné, límite del término municipal de Gracia y de San Martín de Provensals.

Por consecuencia de todo lo expuesto, la Academia tiene el honor de proponer á V. I. que se devuelva al Ayuntamiento de Gracia, hoy refundido en el de Barcelona y formando parte del término municipal de esta ciudad, el proyecto de modificaciones presentado, cuyo plano lleva el número 3, para que en él se hagan las correcciones y supresiones que esta Academia deja explicadas en el cuerpo de este informe, y luego de verificado se complete el proyecto con los demás documentos que determinan para estos casos las disposiciones vigentes, que aun cuando se acompañan, quedan sujetos á las rectificaciones consiguientes.

Tal es el dictamen de esta Academia. V. I., no obstante, resolverá lo que estime más conveniente.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución del mencionado proyecto, tengo el honor de elevar á V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 5 de Julio de 1897.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.

DISCURSOS

LEÍDOS EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL

EXCMO. SR. D. ENRIQUE MARÍA REPULLÉS Y VARGAS

EL DÍA 24 DE MAYO DE 1896

DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. D. ENRIQUE MARÍA REPULLÉS Y VARGAS

(Continuación.)

Y llegamos, por fin, á la última sección, comprensiva de las dependencias necesarias al servicio doméstico, entre las cuales descuella la *cocina*, que, en muchas ocasiones, las resume todas. Cuando así sucede, dándose el triste caso de servir para los múltiples y variados oficios de preparación de alimentos, lavado y planchado de ropas, fregado de utensilios, y hasta pieza de labor y peinador de criadas, es cuando esta dependencia suele alcanzar más reducidas dimensiones. Y de la inconveniencia palmaria de que así suceda, se deduce la necesidad de separar de ella todos los servicios ajenos á la comida, y muy especialmente los relativos al lavado, disponiendo al efecto una pieza contigua, ó varias, según la importancia de la casa.

Condiciones especiales tiene también que cumplir el establecimiento de las *despensas* y otras piezas *indispensables;* y en cuanto á las cuadras y cocheras, si entrasen en el programa, convendrá alejarlas lo más posible, en evitación de ruidos y malos olores.

Dicho algo, aunque incompleto, acerca de las condiciones generales y situación respectiva de las diferentes piezas ó aposentos que constituyen una casa-habitación, debiera complementarlo fijando un tanto sus dimensiones y la más conveniente orientación. Respecto á las primeras, no es fácil dictar reglas fijas, por depender del número de individuos de que consta la familia, de la profesión del dueño, relaciones y costumbres referentes á fiestas ó recepciones, así como de la extensión del solar y otras circunstancias. Hay, sin embargo, entre las piezas reseñadas algunas cuyas dimensiones relativas han de acomodarse á los muebles indispensables y característicos de ellas: tal sucede, por ejemplo, con el comedor, donde la mesa, del tamaño necesario al número de comensales que hayan de sentarse á ella, da la pauta de sus proporciones, habida cuenta de la comodidad de aquéllos y facilidad del servicio; en el billar es también la mesa quien fija las dimensiones mínimas, como en el dormitorio el lecho, si bien éste ha de quedar muy desahogado.

Lo importante siempre es la proporcionalidad entre el ancho y el largo, no debiendo nunca éste exceder del doble del primero, huyendo siempre de piezas cuadradas, así como de las circulares y elípticas, donde tan difícil colocación tienen los muebles y tan mal efecto hacen los recuadros de los huecos.

La orientación depende también de las costumbres de la familia: si ésta ha de ocupar la casa solamente en el invierno, habrá que huir de la orientación al Norte para los aposentos de servicio privado y de estancia prolongada; pero si el edificio se habita en el verano, convendrá la expresada orientación. En cada caso ha de atenderse mucho al clima del país, vientos reinantes, y hasta á la situación de los edificios inmediatos, por el amparo que prestar puedan.

Lo manifestado establece ya algún tanto un criterio, una norma para disponer la distribución razonada de una casa-habitación, ya sea ésta un palacio aislado, ya un cuarto más ó

menos modesto de una casa de vecindad. La división antedicha subsistirá siempre, aun cuando alguno ó algunos de sus grupos se reduzcan á una sola pieza, y las razones expuestas para las condiciones de cada una, y su colocación relativa en la planta, no dejan nunca de ser atendibles. Ahora entra el Arte para sacar partido del terreno donde ha de edificarse, aprovechando las diferentes incidencias y recursos del mismo; para disponer las diversas agrupaciones y dependencias de cada una, con armónicas proporciones en todas sus partes y detalles, sin olvidar las importantísimas prescripciones de la higiene, los datos suministrados por la experiencia en cada localidad y las comodidades que nos ofrecen los adelantos de las ciencias en sus aplicaciones á la vida práctica.

Y como al principio decía, son tantas y tan variadas las condiciones para cada caso, que es punto menos que imposible dar para todos reglas conducentes á la más acertada resolución del problema, y á ellas ha de suplir el talento del Arquitecto, sus estudios y experiencia. Todas estas cualidades le dirán, al tratar, por ejemplo, de una casa aislada para una sola familia, si ha de adoptar el método *paladiano*, ó sea la planta de forma completamente regular, con la mayor simetría en sus distribuciones, ó el *inglés*, que consiste en ir agregando unas á otras las diferentes piezas con las dimensiones convenientes á cada una, sin cuidarse de crujías con anchos uniformes, ni de líneas seguidas en las fachadas, resultando grandes irregularidades. Como extremos, en el caso propuesto, ambas las encuentro viciosas; lo importante siempre es que la composición sea sencilla, natural, hecha sin esfuerzo, no rebuscada ni premiosa, sino perfectamente clara y comprensible, en términos que aparezca como la única solución posible en aquellas circunstancias. Esta, que es condición peculiar para la belleza de toda obra de Arte, adquiere mayor importancia en las de Arquitectura, por estar menos al alcance de los profanos.

Empero, aun intentando solamente esbozar el tema propuesto, fáltame aún mucho camino que recorrer; y si bien pienso

hacerlo á gran velocidad, por el temor de fatigar vuestra atención, algo habré de deciros respecto á la construcción, decoración y comodidades de la casa moderna, desde el punto de vista artístico, aun cuando sólo sea por no dejar tan incompleto mi boceto.

III

Tanto á la construcción como á la decoración y ornamentación de los edificios, los modernos progresos de las ciencias, aprovechados por la industria, han aportado nuevos elementos, ya perfeccionando en sus detalles los materiales antes empleados, ya extendiendo el uso de los que hasta hace poco tenían restringida aplicación, ya, por último, introduciendo otros nuevos.

Para la producción de estos materiales y para la ejecución de las obras de construcción, dispónese de fuerzas inmensamente superiores á los brazos de los operarios; hay instrumentos y máquinas, cada día mejorados, para realizar grandes y difíciles excavaciones y manejar en todos sentidos enormes pesos; y gracias á estos adelantos, disposiciones antiguamente de difícil adopción, se han convertido en ordinarias, pudiendo la imaginación concebir los más atrevidos pensamientos, en la seguridad de verlos realizados.

Lo que ayer era un lujo asequible sólo á un reducidísimo número de felices mortales, es hoy patrimonio de las clases modestas. Y como, además, se han despertado las aficiones artísticas, el deseo de bienestar y cierto gusto elegante, basados, sin duda alguna, en la educación y mayor cultura, y acrecentados por la facilidad de comunicaciones, por los certámenes y exposiciones y por la universalidad del comercio, la casa donde todo esto se refleja es, en los tiempos modernos, el símbolo de la civilización.

Como tal debe considerarla el Arquitecto; y después de ha-

ber puesto en el trazado del plano todo el cuidado requerido por su importancia, según he tratado de demostrar, ha de esmerarse en la construcción y decoración del edificio, cuyas bondad y belleza respectivas puede hacer compatibles con la economía y el lucro del propietario, siempre que éste se mantenga en justos límites.

Las mismas circunstancias que en la distribución, y algunas más, influyen en la construcción y en la decoración de las casas, y exigen, por tanto, nuevos y concienzudos estudios, y nuevas y diplomáticas luchas para contrarrestar preocupaciones, vencer rutinas, destruir caprichos é inculcar en el ánimo del cliente cierto sentimiento artístico. Verdad es que, así como el aspecto exterior de la casa es una especie de homenaje al público en general que la ve, una condescendencia con el gusto dominante y una sumisión á las leyes del conjunto, su decoración interior ha de ser subjetiva, reflejo de los gustos, aficiones y costumbres de sus moradores, y ha de estar en perfecta relación con las ideas de éstos y su posición en la sociedad. Pero también es cierto que, en la mayor parte de los casos, las personas que tratan de construir su casa no saben lo que quieren; no presentan sus aspiraciones y sus gustos perfectamente definidos, ó bien éstos afectan tan extravagantes formas, que no es fácil su expresión. Ni aun las personas ilustradas y de aficiones artísticas suelen exponer de manera clara su pensamiento, y las más de las veces sólo hacen indicaciones ligeras ó presentan tipos variados á su capricho, si no se dejan imponer por quien creen inteligente en la materia, escuchando acaso, más que al Arquitecto, al amigo entremetido ó al industrial ávido de colocar á todo trance su mercancía.

El Arquitecto no ha de ser, en tal caso, un mero ejecutor de elucubraciones fantásticas ó de caprichos; su inteligencia no debe prostituirse patrocinando ideas falsas, ridículas ó contrarias á los verdaderos intereses del propietario, sino que, conservando siempre su dignidad, la dignidad del talento, ni puede rebajarse á satisfacer locas exigencias, ni desmayar en la

defensa de los buenos principios. Oyendo á su cliente; empapándose perfectamente, no sólo en las necesidades, á que habrá de satisfacer su proyecto, desde el punto de vista de la familia y la manera de vivir de ésta en la sociedad, sino del carácter de sus individuos, de sus gustos y aficiones, identificándose con ellos hasta el punto de abdicar de los propios, aunque sin escatimar la prudente observación y el consejo, que pudieran modificarlos favorablemente, refundirá todos aquellos deseos en el crisol del arte y los hará suyos para expresarlos y satisfacerlos con artística espontaneidad.

Para ello le ofrecen la ciencia y la industria, como indicado queda, elementos y recursos cada día nuevos ó modificados. Y si, por lo que atañe á la construcción, con el hierro y el acero, ya de uso común y corriente, puede cubrir grandes espacios y sostener masas considerables, con máquinas perfeccionadas conseguirá la labra de piedras, maderas y metales y todas las manipulaciones de las diferentes clases de obra; por medio de la fundición, moldeará cuanto desee; el cobre y el zinc le prestarán utilísimos servicios; y hasta el frágil cristal, obediente á su voz, acudirá á formar pavimentos transparentes capaces de resistir grandes pesos.

La industria también presenta las mayores facilidades para la decoración de las modernas casas en una escala económica gradual. Además de haber abaratado el coste de los materiales ricos por causa de los expeditos procedimientos de extracción y labra, y por la economía y rapidez de los transportes obtenidas por los productos naturales, como son las piedras mármoles, metales y maderas, la industria moderna dispone de otros artificiales, ya originales, ya imitación de los anteriores, que, como los papeles pintados, estucos, mármoles y maderas comprimidas, mosáicos, telas, azulejos, mayólicas, tierras cocidas y prensadas, aplicaciones fundidas, vidrios coloreados, etc., etc., realizan con economía relativa artísticas decoraciones, siempre que su elección y aplicación, tanto en forma como en color y tono, sean acertadas en cada caso.

Porque es indudable: como no existen formas y colores sin estar aplicados á cuerpos determinados, no es indiferente la constitución de éstos, pues de ella depende casi siempre la forma que conviene darles. A veces, como acontece con el mármol, con las maderas finas y con ciertos metales, el color es natural y el Arte dispone la elección de tono según sea el sitio en que vayan á emplearse. Mas para elegir el material decorativo, no sólo se ha de atender al mayor ó menor grado de riqueza y á los fondos con que se cuente, sino á las propiedades de cada uno, á fin de deducir su aplicación y la ornamentación conveniente. La madera, por ejemplo, reúne á lo reducido de su coste, debido á su abundancia, el poder plegarse á múltiples usos, desde la más tosca armazón al más delicado mueble; su ligereza y elasticidad, la variedad de recursos decorativos que proporciona su fácil labra, sus fibras y colores, la dulzura alcanzada por sus contornos y perfiles, su poca dureza, agradabilidad al tacto, especialmente pulimentada, y su escasa conductibilidad para el calórico, la hacen muy á propósito para pavimentos, frisos, cierres de puertas y ventanas, artesonados, recuadros y toda clase de mueblaje, ya en su color natural, ya cubierta con barnices y colores. El mármol, con su infinita variedad de matices, su dureza, la limpieza de sus perfiles y el brillo (etimología de su nombre), es un rico auxiliar de la decoración, manifestador de grandeza y suntuosidad. Los bronces y otros metales, parcamente empleados, contribuyen con sus espléndidos reflejos á la riqueza y majestad. Y sin contar los tapices, telas y pinturas decorativas para fondos, la industria, cual antes dije, nos suministra multitud de materiales económicos que, como los producidos por la cerámica para pavimentos y frisos, y los papeles pintados para cubrir los muros, son de gran aprovechamiento.

Singularmente ésta de los papeles pintados, es realmente una conquista del moderno Arte industrial, tratándose de decoraciones económicas, pues produciéndolos tan diversos en di-

bujos y colores, satisfacen á todos los gustos y dan á las piezas el carácter deseado, siempre que su elección sea acertada y su colocación en la forma conveniente.

Si, pues, se procede por elegir primeramente la materia de que ha de hacerse la decoración, habrá de proyectarse ésta con arreglo á las propiedades de aquélla; y si, por el contrario, se proyecta la decoración sin determinar previamente el material de que va á hacerse, habrán de buscarse luego los que mejor cuadren á lo proyectado; que no se talla lo mismo el mármol y la madera, ni las formas convenientes á cada una de estas substancias, y deducidas de su constitución y apariencia son aplicables á los metales ó al vidrio. Aparte de que, si se adopta un determinado estilo, habrán de emplearse los materiales exigidos por el mismo ó característicos de él.

Veamos ahora, aunque sólo sea á grandes rasgos, qué condiciones son necesarias para obtener una buena decoración.

Al construir un edificio cualquiera, es preciso atender á su futuro decorado, pues la estructura de la forma arquitectónica, ya por sí sola, constituye muchas veces una forma de decoración y casi siempre la impone. No sólo las proporciones de los diversos aposentos, y especialmente su elevación, sino la distribución de huecos y macizos, las dimensiones y situación respectiva de aquéllos, y ciertas disposiciones de techos, frisos, etc., tienen que determinarse y hacerse al distribuir y al edificar, teniendo siempre muy á la vista, como lo hacían los constructores de la Edad Media, el verdadero módulo de la Arquitectura, que es la figura humana. La habitación puede ser considerada como el cuadro, el fondo sobre que va á destacarse una acción entre personas, y más que en ninguna otra parte, ha de atenderse en ella á este módulo para proporcionar y relacionar con él todas sus partes, evitando cuanto pueda dañarle en forma ó en color.

Dar buenas proporciones á las piezas, es relacionar convenientemente su largo, ancho y altura; y según dominen unas ú otras, se imprime cierto carácter á la habitación, puesto que

cada una de dichas dimensiones responde á distinta idea: la altura, á la de elevación; el largo, á la de estabilidad; á la de misterio, la profundidad ó ancho. Sacrificar una de ellas es dar importancia á las otras; y por tanto, si las tres fueran iguales, se neutralizarían en cierto modo, produciendo monotonía, por lo cual debe huirse del cuadrado.

Así, pues, si, como sucede en las casas comunes, nos encontramos con superficies limitadas, cuyas proporciones no pueden cambiarse, como son las alturas de los pisos y los anchos de crujía, habrá que recurrir á ciertos ingeniosos artificios para modificar aparentemente su forma, sin alterar el organismo de la construcción, antes bien armonizándole, realizando sus cualidades y ocultando sus pequeños defectos, aunque siempre de manera racional, no fingiendo en determinados sitios objetos ó formas que no puedan lógicamente existir allí, como sucede con los pavimentos imitando relieves, ó con la figuración de vanos, por medio de huecos pintados ó espejos, donde deben existir macizos.

Entre los recursos del Arte, para producir determinados efectos, se cuentan el dominio de unas líneas sobre otras, el tamaño relativo de los ornatos, la gradación y el contraste de los motivos y tonos, así como la repetición, la consonancia, la progresión, la difusión y, singularmente, el empleo de los colores apropiados y la previsión de sus efectos ópticos, según la luz que hayan de recibir.

La decoración arquitectónica en lo interior de una casa se aplica á sus huecos, importante detalle digno del mayor cuidado; á sus muros, techos y suelos; y en cada una de estas partes habrá que considerar la *materia* aparente que haya de constituirlos, el *dibujo* y el *color;* tres elementos á que ha de atender el artista separadamente y en su unión, pues apreciados del primer modo tienen valor y significación propias y precisas, pero, fundidos en un conjunto indivisible, como tienen que aparecer en la decoración, son relativos, dándoles el arte la propiedad de expresar ideas conformes á disposicio-

nes especiales ó á funciones comparativas de nuestro espíritu.

En demostración de esto, y por lo que á los trazados se refiere, recordaré que algunas denominaciones técnicas han transcendido al lenguaje vulgar para la expresión de determinadas ideas. Nadie duda de que la línea recta representa virilidad, justicia, honradez; y así, empleamos la palabra *rectitud* como sinónima de justicia, y hablamos de intenciones *rectas*, es decir, honradas. La curva es lo flexible, lo que se doblega; en la línea quebrada se ve algo como de movimiento, de vida, vaivén.

Por su posición, tienen también las líneas cierta expresión: la recta horizontal, recordando la superficie de tranquilas aguas, nos anuncia reposo, calma, quietud; en la vertical parécenos ver lo contrario, así como exaltación, elevación y hasta poesía.

La multiplicidad de líneas y fajas horizontales, dividiendo y subdividiendo en tal sentido la superficie de una pared, rebaja al parecer la altura de ésta, y, por el contrario, el predominio de la línea vertical la hace más elevada. Por esto, y con objeto de relacionarlos con la estatura humana, ha de procurarse que los frisos no sean muy altos, no debiendo exceder, en ningún caso, de la cuarta parte de la elevación total del muro; y cuando éste no es grande, como sucede en los casos comunes, debe huirse de entablamentos ó cornisas que la hagan aparecer aún menor.

La repetición de un bello elemento decorativo es causa de mayor belleza, porque todo lo que se dirige al sentimiento adquiere gran valor por la reiteración. Tal sucede en Poesía y en Música con los ritmos y la repetición de motivos, frases ó palabras, y más aún en la Arquitectura, donde dicha repetición es característica, constituyendo uno de los mayores recursos de la ornamentación; pues las grecas y las franjas de meandros y palmetas, los casetones y artesonados en los techos, y los dibujos y estructura de los pavimentos no son más que repeticiones ordenadas de un solo y pequeño motivo, si

bien á veces con cierta variedad dentro de la unidad y echando mano de otro recurso, como es el de la sucesión alternativa.

Y si éstas y otras muchas observaciones pueden hacerse respecto á las líneas y á los ornatos, referentes á la simetría y euritmia, á la progresión, á la consonancia, á la difusión y al contraste, no son menores las referentes á los colores cuyos tonos y matices, además de inspirar ideas de tristeza y alegría, severidad, sencillez y otras, alteran aparentemente las dimensiones de los objetos y ayudan á la perspectiva, aumentando ó disminuyendo al parecer las distancias.

Y que expresan estados de ánimo, impresionando del mismo modo á todas las personas, pruébalo también el mismo lenguaje usual, con las frases: *ver las cosas de color de rosa, tener pensamientos negros;* y el experimento que se hace de recortar una misma figura, exactamente de igual tamaño en blanco y en negro, hace ver la primera como de mayores dimensiones que la segunda, siendo necesario superponerlas para convencerse de su igualdad.

En los colores hay además que tener en cuenta sus propiedades físicas, atendiendo á los complementarios, á las tintas neutras y á las modificaciones sufridas por todos, según venga la luz á iluminarlos, ya filtrada por cortinas de varios tonos ó por verdes follajes; ya reflejada de otras superficies coloreadas de diverso modo; bien sea, finalmente, la natural del día, bien la producida por las diferentes clases de iluminación nocturna, cada una de las cuales los influencia de manera distinta.

Debe procurarse que la gradación de tonos en una misma habitación sea suave; y recordando que no sólo tienen por objeto decorar superficies, sino encuadrar en cierto modo á las personas y destacarlas, se comprenderá con cuánto esmero habrá de hacerse la elección y combinaciones de los colores.

Pero ¿dónde iría yo á parar si á examinar fuera todo lo que puede hacer el Arte con líneas y colores en la decoración de una casa? La labor sería larguísima y muy fatigosa para voso-

tros, de cuya paciencia para escucharme estoy ya abusando.

Además, nada nuevo podría deciros. Artistas eminentes y escritores distinguidos tienen ya agotada la materia y hasta espigado el campo, consignando en sus obras multitud de consejos y reglas, casi aforismos, hijos de la experiencia, que facilitan el camino para obtener las convenientes decoraciones artísticas. Ellos han presentado previamente la cuestión de elección de estilo, discutiendo si ha de adoptarse uno para toda la casa (cuando la importancia de ésta lo requiera), ó si, como está más en consonancia con las ideas de un siglo dominado por el eclecticismo, en cada pieza ha de emplearse el que parezca más en carácter con su respectivo destino. Si así fuese, el criterio del artista hará la elección, y su talento procurará la conveniente armonía del conjunto.

Examinando luego habitación por habitación, pieza por pieza; analizando su destino, su influencia moral y material y su representación en la casa, nos dicen, con gran copia de datos, cómo han de disponerse, de alumbrarse y de ser decoradas, qué mueblaje les conviene y cuáles deben ser su cabida y orientación.

En cuanto á los diferentes materiales modernos que concurren al decorado, hacen ver sus ventajas é inconvenientes desde distintos puntos de vista, con discretas recomendaciones cuya observancia es prudente.

Nada, pues, necesito añadir en el particular, pues no ha de convertirse este discurso en una obra didáctica; y para terminarlo, réstame sólo tratar de otros complementos de la casa necesarios al bienestar de sus habitantes.

IV

Para que la casa sea atractiva, como decía al comenzar, no basta que su disposición sea la conveniente y artística su decoración; precisa rodearla de todo género de comodidades,

proveerla de ese bienestar llamado *confort* en otros idiomas, para que en ella no se experimente molestia alguna ni se deje de satisfacer ninguna necesidad.

Desde tal punto de vista, el progreso es evidente: el más humilde burgués goza hoy en su casa de mayor suma de comodidades que el más poderoso señor de los pasados siglos. Antiguamente, aberturas estrechas, sin cristales, si iluminaban, aunque débilmente, los interiores, daban en cambio paso al frío, que sólo encontraba imperfecto contrarresto en una enorme chimenea cuyo humo se repartía por todo el ámbito del aposento; el alumbrado nocturno se producía por antorchas de resina; en el siglo xv los lechos eran de pajas, y hasta el xvii toda la familia vivía reunida en una sola habitación para todo servible, hasta para la preparación de alimentos; faltaban á éstos los útiles necesarios á su condimento y servicio, una escudilla servía para dos personas, quienes empleaban sus dedos, un trozo de madera ó una corteza de pan para llevarlos á sus bocas; el agua escaseaba, por tener que ser extraída á brazo de los pozos y cisternas ó de los aljibes, donde se recogía la de lluvia, ó ser conducida desde largas distancias; carecíase de espejos, cosa sin duda increíble para las damas de ahora, así como también de relojes y de otros muebles y útiles hoy indispensables.

Podrán los pensadores del presente siglo decirnos que de ese modo se vigorizaban las razas, y que la actual molicie es causa de su decadencia; pero también es cierto que entonces reinaban enfermedades, cual la lepra, común á señores y pordioseros, por tener sin duda su origen en la falta de aseo, puesto que al presente ha desaparecido de las naciones civilizadas; las pestes asolaban los países, faltos de medios higiénicos para combatirlas; la pobreza reinaba en todas partes, á causa de la carencia de industrias.

(Continuará.)

DONATIVOS HECHOS Á LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE OCTUBRE DE 1897

Anuario de Construcción, publicado por la Sociedad central de aparejadores de obras de Madrid, bajo la dirección de su Presidente, el Excmo. é Ilmo. Sr. D. Mariano Monasterio.—Madrid, librería de Hernando y Compañía, calle del Arenal, núm. 11: 1897. (Un volumen en 4.°, encuadernado, de 378 páginas.)

Sobre la Perspectiva, por D. Amós Salvador. Conferencias explicadas en el Círculo de Bellas Artes.—Madrid, establecimiento tipográfico de G. Juste, calle de Pizarro, núm. 15, bajo: 1897. (Un volumen en 4.° mayor, encuadernado, de 139 páginas y 26 láminas.)

Discurso leído por el Excmo. Sr. D. Santos de Isasa, Presidente del Tribunal Supremo, en la solemne apertura de los Tribunales celebrada en 15 de Septiembre de 1897.—Madrid, establecimiento tipográfico de Fortanet, impresor de la Real Academia de la Historia, calle de la Libertad, núm. 29: 1897. (Un volumen en 4.° de 44 páginas.)

La Exposición Nacional de Bellas Artes: 1897. Reproducción autotípica de las obras más notables. Reseña crítica, por D. Francisco Alcántara. Cuadernos 1.°, 2.° y 3.°—Centro editorial artístico, calle de Arriaza, núm. 5, Madrid.

Privilegios y franquicias de Mallorca (segundo cuaderno).—Palma de Mallorca, Escuela tipográfica provincial: 1896. (Un volumen en folio, páginas 161 á 320.)

Elogio histórico do Architecto Joaquim Possidonio da Silva, por Julio de Castilho.—Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias: Maio de 1897. (Un volumen en folio de 41 páginas.)

The Architecture of France-Spanish Architectural Monuments: July 1897. —One Shilling-Mett. (Donativo del Académico correspondiente en Londres, M. Joseph L. Powell.)

The Dublin Review. (Un volumen en 4.°, páginas 245 á 496, donativo de M. Joseph L. Powell.)

Der Golf Von Buccari-Porto Re-Bilder und Skizzen.—Prag druck und Verlag Von Heinr Mercy: 1871. (Un volumen en folio, encuadernado, de 118 páginas con grabados.)

Discurso leído en la Universidad Literaria de Valladolid, por el Dr. D. Luciano Clemente y Guerra, en la solemne apertura del curso de 1897 á 1898.—Valladolid, imprenta y librería de José Manuel de la Costa, Cantarranas, números 38, 40 y 42: 1897. (Un volumen en 4.° de 70 páginas.)

Universidad Literaria de Valladolid. Datos estadísticos de la enseñanza en el curso de 1895 á 1896, y Anuario del curso de 1896 á 1897.—Valladolid, imprenta y librería de José Manuel de la Costa, Cantarranas, 38, 40 y 42: 1897. (Un volumen en 4.° mayor.)

Discurso leído en la solemne apertura del curso académico de 1897 á 1898, en la Universidad de Zaragoza, por el Dr. D. Eduardo Ibarra y Rodríguez.—Zaragoza, imprenta de Ariño, Coso, núm. 100, bajo: 1897. (Un volumen en 4.° de 67 páginas.)

Discurso leído en la solemne apertura del curso académico de 1897 á 1898 en la Universidad Literaria de Granada, por el Dr. D. Andrés Manjón.—Granada, imprenta de Indalecio Ventura: 1897. (Un volumen en folio de 48 páginas.)

Emilio Cotarelo y Mori. Iriarte y su época. Obra premiada en público certamen por la Real Academia Española, é impresa á sus expensas.—Madrid, establecimiento tipográfico «Sucesores de Rivadeneyra,» impresores de la Real Casa, Paseo de San Vicente, núm. 20: 1897. (Un volumen en folio de 588 páginas.)

DONATIVO DE LA SEÑORA DOÑA ALEJANDRINA GESSLER DE LACROIX

Una fotografía del cuadro «Les Relevailles au Maroc.»

Idem (retrato de dicha señora) con marco y cristal.

MADRID: 1897.—Est. tip. de la Viuda é Hijos de M. Tello, Carrera de San Francisco, 1.

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL (GRANADA)
Sala
Sección
Serie
Libro n.º

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XVII. Madrid: Noviembre de 1897. Núm. 169.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE NOVIEMBRE DE 1897

Sesión del día 2.—Quedar enterada de una comunicación del Excmo. Sr. Marqués de Cubas (Tesorero), remitiendo la cuenta anual de los intereses devengados por el legado de D. José Piquer, correspondientes á los trimestres de Enero, Abril, Julio y Octubre del corriente año, de los que corresponden á la Academia 4.556,95 pesetas, y acordar que se tome razón por el señor Censor-Contador.

Quedar enterada de haber sido devuelto al Ministerio de Estado el cuadro de paisaje del pensionado Sr. Andrade.

Aprobar, con una ligera modificación, el dictamen de la Sección de Música acerca del mérito de la obra titulada *Eucologio musical*, original de D. José Reventós.

Sesión del día 8.—Pasar á la Sección de Pintura un oficio de la Dirección general de Instrucción pública, pidiendo in-

COMISIÓN PROVINCIAL DE MONUMENTOS GRANADA BIBLIOTECA

forme acerca del mérito y valor de un cuadro titulado *La ofrenda de un héroe*, original de D. Manuel Alcázar Ruiz, que solicita sea adquirido por el Estado.

Pedir informe á la Comisión de Monumentos de Salamanca acerca del mérito artístico de varios cuadros que representan *La vida de San Ignacio de Loyola*, existentes en aquel Museo provincial, reclamados por el señor Rector del Seminario de San Carlos.

Pasar á la Sección de Arquitectura una comunicación de la Dirección general de Obras públicas, trasladando la Real orden dictada por el Ministerio de la Gobernación, reiterando el pronto despacho del proyecto de alineaciones de las tres zonas del ensanche de esta corte.

Aprobar el dictamen de la Sección de Música acerca del mérito de la obra titulada *Teatro lírico español anterior al siglo* XIX, por D. Felipe Pedrell.

Sesión del día 15.—Pasar á informe del Sr. D. Antonio Ruiz de Salces un oficio de la Comisión provincial de Monumentos de Santander, remitiendo copias de las comunicaciones que el Alcalde de Cervatos dirige al señor Gobernador civil de aquella provincia con motivo de las obras que se están verificando en la Colegiata de dicho nombre.

Nombrar á los Sres. Rada y Delgado, Esperanza y Sola y Avilés, para que, en concepto de letrados, estudien en todos sus aspectos el testamento del Sr. D. José Piquer, teniendo en cuenta las modificaciones que, por mandato de la ley y otras circunstancias, ha sufrido, y vean si el legado es, como parece, de índole condicional.

Quedar enterada de un oficio de la Comisión provincial de Soria, participando haber solicitado del Ministerio de

Fomento la declaración de monumentos nacionales de las iglesias de Santo Tomé, San Juan de Rabanera, ruínas de San Nicolás y Claustro de San Pedro, y esperar hasta que la Superioridad pida informe á la Academia.

Sesión del día 22.—Aprobar los acuerdos de la Comisión de Administración en asuntos de régimen interior.

Dirigir una comunicación al señor Ministro de Hacienda, exponiendo la necesidad de atender á la reparación de los deterioros que las bajadas de aguas y el estado de los retretes producen en el edificio de la Academia.

Oficiar á la Comisión provincial de Monumentos de Avila para que informe lo que haya de cierto acerca de la proyectada venta del solar que en dicha ciudad ocupó la casa Alhóndiga.

Sesión del día 29.—Pasar á la Sección de Escultura una orden de la Dirección general de Instrucción pública, remitiendo una instancia de D. Manuel Fuxá, en solicitud de que se adquiera por el Estado una estatua en yeso, de que es autor, titulada *Después de la misa*, para que la Academia informe acerca del mérito y valor de dicha obra.

Aprobar los siguientes informes, emitidos por la Sección de Pintura: 1.°, acerca del mérito y valor de un cuadro titulado *El pico de Peña Lara*, original de D. Juan Espina y Capo; 2.°, acerca del mérito y valor del cuadro titulado *San Francisco de Asís*, original de D. José Nin y Tudó; y 3.°, sobre el cuadro titulado *La personificación del alma*, original de D. Germán Hernández Amores.

Quedar enterada de un oficio del señor Gobernador civil de la provincia de Santander, participando que la Co-

misión provincial de la Diputación ha acordado consignar 75 pesetas para gastos de la visita de inspección á la Colegiata de Cervatos.

Oficiar á la Comisión provincial de Monumentos de Sevilla acerca del procedimiento que en la portada del Real Alcázar se ha seguido para ensayar el dorado que ha de efectuarse en la obra nueva.

SECCION DE ARQUITECTURA

EXPEDIENTE

DE

ALINEACION DE LA CALLE DE SAN TORCUATO

EN ZAMORA

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

Al Ilmo. Sr. Director general de Obras públicas.

Ilmo. Sr.: La Sección de Arquitectura de esta Real Academia ha examinado el expediente de alineación de la calle de San Torcuato, de la ciudad de Zamora, en cumplimiento de la orden de V. I. fecha 22 de Febrero último.

Del referido expediente aparece, que en vista de reclamaciones y denuncias formuladas por D. Silvestre Gil Hernández, como propietario de la casa núm. 63 de la calle de San Torcuato, en las que están perjudicados varios propietarios con las distintas alineaciones establecidas en la misma, el Ayuntamiento acordó que se pidiese informe á esta Academia, no sólo para dar solución á los presentes conflictos, sino para que en lo sucesivo sirviese de norma y guía en cuantos casos de este género pudieran ocurrir.

La mencionada Real orden de 22 de Febrero de 1897, recuerda en un considerando que «todo lo relativo á alineación de calles y plazas es de la exclusiva competencia de los Ayuntamientos, conforme á lo dispuesto en el art. 72 de la vigente Ley municipal,» y hace constar en otro que «el Ayuntamiento de Zamora ha podido instruir el expediente de que se trata y acordar la alineación de la calle de San Torcuato;» pero que conviene á dicha Corporación asesorarse debidamente, como

queda dicho, para que sus acuerdos revistan las condiciones necesarias de acierto y rectitud, y se eviten lesiones en los derechos de los propietarios de fincas interesadas en las alineaciones, disponiendo, en substancia, la precitada Real orden que se manifieste al Presidente de esta Real Academia que «no hay inconveniente alguno en que se emita el dictamen solicitado;» antes al contrario, debe considerarse plausible por el buen fin que lo motiva.

A primera vista, se observa que el asunto á que se ha de referir el presente dictamen es, por su naturaleza y extensión, muy vario y complejo, pues comprende incidentes de diversa índole; propende á determinaciones de gravedad, y se refiere, ya directamente, ya por incidencia, á diferentes casas.

Al formular el presente informe, hay que hacer el estudio y exposición del asunto en su desarrollo por sucesión de fechas.

Lo principal, lo que ha originado el expediente, es la cuestión promovida por el mencionado D. Silvestre Gil, que reclama al Ayuntamiento sobre los perjuicios que se le han irrogado, como propietario de la casa núm. 63 de la calle de San Torcuato, con las alineaciones verificadas en dicha calle. Dicho señor presentó al Ayuntamiento una instancia con fecha de 20 de Enero de 1896, con exposición muy extensa, en la que viene á la conclusión de que todas las tiras de cuerdas están mal ejecutadas por los peritos facultativos, y de que al hacerle remeter la fachada de su casa, no habiendo remetido antes la del colindante, se le han causado perjuicios considerables, de que oportunamente protestó; pide se le indemnice de dichos perjuicios, avanzando de nuevo la fachada de su casa, ó que se hagan remeter las colindantes y todas las que se hallen en caso análogo en la calle de San Torcuato por cuenta de la Corporación municipal, reservándose, en caso negativo, el derecho de acudir á los Tribunales en demanda de reparación.

Las casas que D. Silvestre Gil denuncia como mal alineadas en su reedificación en la calle de San Torcuato, son las correspondientes á los números impares 25, 63, 65, 67, 69, y á

los pares 46, 68, 70, 72, 74, 76, 86 y 88; cita también otras casas en la Plaza de Génova (hoy de Sagasta) y calle de Viriato.

En el expediente resulta que en 23 de Octubre de 1889 pidió D. Silvestre Gil licencia para reformar la fachada de su casa núm. 63 de la calle de San Torcuato, haciendo constar en la instancia que no estaba sujeta á nueva alineación por hallarse en la misma línea que la casa núm. 65, de nueva construcción. El Maestro de obras municipal, D. Eugenio Durán Crespo, informó esta solicitud diciendo que la casa núm. 63 tenía que remeterse de la alineación, y que no se podían conceder las obras de reforma solicitadas. Añadía que las casas números 65 y siguientes estaban en la línea que se les señaló al tiempo de su reedificación en 1883, 1885 y 1888, con sujeción á las correspondientes tiras de cuerdas, cuyas actas citaba; de donde se deducía que como la casa núm. 63 tenía que remeterse por los dos extremos de su fachada, al afirmar que la contigua núm. 65, de moderna construcción, se halla en alineación, resultará en el punto de unión de la línea moderna de ambas casas un retallo considerable, que es lo que perjudica á la número 63 y constituye la causa y origen de las reclamaciones.

Ante ellas, el Sr. Durán manifestó que los errores de alineación en la calle de San Torcuato procedían del plano que sirve para dicha operación, el cual contiene graves errores y defectos.

En vista de que el Ayuntamiento acordó que pasara el expediente á informe del Arquitecto provincial D. Segundo Viloria, dicho facultativo dió un extenso dictamen en el que hay manifestaciones que ponen más en evidencia la importancia y gravedad del caso.

El Sr. Viloria, que declara que la complejidad del asunto es muy grande, indica que puede conceptuarse como principal fin de la instancia del Sr. Gil el denunciar que la casa número 65 no se ha alineado con sujeción al plano oficial. El señor Viloria, á su vez, denuncia como defectuoso el plano oficial de

alineación; y como error culminante, que es causa de los cometidos en el trazado de alineaciones, un giro ó traslado de línea en la extensión de casas desde el núm. 37 al 75, entre las que se halla la núm. 63, resultando mal representado el estado actual, en forma que la diferencia de referirse á la línea bien ó mal representada, es la causa y origen del error principal.

Hácese cargo el Sr. Viloria de una apariencia de importancia y se ocupa en desvanecerla; apariencia que consiste en suponer que la expropiación de la casa núm. 65 se haya pagado dos veces, para lo que hace un cómputo de las superficies expropiadas á las casas números 65, 67 y 69, del mismo propietario; repasa las operaciones, y resulta entre todas ellas un error de 0,53 de metro cuadrado, que ha podido salir de haber hecho las expropiaciones separadamente, y del modo de tomar en cada una las alturas sobre las bases del cuadrilátero ó del triángulo, resultando además que la casa núm. 65 figura en las dos actas de expropiación: en la de la núm. 65 y en la de los números 67 y 69, por ser todas de un mismo propietario.

El Arquitecto provincial reconoce que las casas números 65, 67 y 69 quedaron alineadas de una manera poco conveniente en una línea que, prolongada, llegaría á obstruir la calle de San Torcuato á no gran distancia de las mismas, y que si se quebrantara la línea en la unión de las casas números 63 y 65, se reduciría en dicho punto el ancho de la calle.

El Sr. Viloria se pregunta: ¿qué conviene hacer en este asunto? Y en busca de una solución, recorre los varios aspectos que el mismo presenta, repitiendo una vez más que el plano de alineación es completamente inexacto, y que el error no debe servir de base para decidir en cosa que afecta tan sensiblemente á la propiedad privada; y conviniendo en que un plano de alineación aprobado engendra un estado de derecho, como asimismo recordando que dicho plano de alineación es de 1872, y que habiendo adquirido posteriormente más importancia la población, dicho plano ya no satisface sus actuales necesidades. Y al fin, la única solución que encuentra es la anulación

del plano oficial actual; formar otro con un trazado de nuevo estudio, ateniéndose en lo posible á lo ya realizado, ó bien adoptar la solución radical de considerar tabla rasa lo hecho hasta la fecha; prescindir en absoluto de todos los antecedentes, y formular un plano nuevo para la calle de San Torcuato, con alineaciones paralelas de anchura constante que no fuera inferior á 10 metros.

Pero prescindiendo de dicha solución radical, en cuanto se refiere á las casas modernas mal alineadas, no encuentra naturalmente otro recurso que dejarlas como están y pendientes de nueva alineación.

También advierte que no es lícito exigir responsabilidades al Maestro de obras, que, excedién lose en el cumplimiento de su deber, se vió obligado por la Corporación municipal á efectuar una operación, cual fué la del trazado de alineaciones en las casas números 65 y siguientes, para lo que no tenía competencia legal.

Constan en el expediente todos los trámites seguidos para la construcción de la casa del Sr. Gil, tales como el acta de la tira de cuerdas, en la cual hay un párrafo que dice: «Convencidos todos de lo que han de retirarse las nuevas edificaciones, por el facultativo del Excmo. Ayuntamiento se practicaron las operaciones necesarias para fijar la nueva alineación á que deben sujetarse las construcciones solicitadas por el propietario.» Consta además que se acordó, en 17 de Mayo de 1893, el abono de la expropiación y que se cumplimentó el acuerdo.

En 27 de Agosto de 1894, el Teniente Alcalde D. Salvador Rodríguez propuso la instrucción de un expediente para averiguar en qué consistían las diferencias advertidas en las alineaciones de la calle de San Torcuato, propiedad de D. Silvestre Gil y D. Eduardo Julián Pérez: si procedían de errores del plano aprobado para la expresada calle, ó de que los propietarios no se subordinaron á la alineación trazada; y en sesión del mismo día, el Ayuntamiento aprobó por unanimidad dicha proposición, haciendo la información extensiva á las de-

más casas de la calle de San Torcuato que se hubiesen reedificado con posterioridad al 12 de Octubre de 1872, en que se aprobó el plano de alineación.

En 28 de Agosto de 1894, en cumplimiento de dicho acuerdo y en vista de que se había concretado en primer término la denuncia á las casas núm. 63, de D. Silvestre Gil, y números 65, 67 y 69, del Concejal D. Eduardo Julián Pérez, tomó la providencia de esclarecer cuanto antes los hechos, por afectar al decoro de la Corporación el que un individuo de la misma quedara bajo el peso de la acusación, y que desde luego certificara el Maestro de obras titular lo referente á dichas casas para ampliar en adelante el expediente respecto de las demás. Posteriormente se unieron á dicho expediente varios documentos relativos al asunto: el más importante de ellos, pues su contenido justifica á D. Eduardo Julián Pérez, es el acta de la tira de cuerdas para su casa núm. 65 de 19 de Enero de 1895, en la que se dice que la fachada de la misma había de remeterse una zona de terreno representada por un *triángulo* entre las casas números 63 y 67, resultando que el extremo con la segunda de dichas casas tuvo que remeterse, y en el de la primera vino á coincidir, que es efectivamente la situación en que se halla en la actualidad la fachada de la casa núm. 65.

A pesar de demostración tan concluyente, el Maestro de obras Sr. Durán declaró, en una certificación de 10 de Septiembre, que la casa núm. 63 se halla subordinada al plano oficial, y que las números 65 y siguientes están edificadas sin sujeción á dicho plano, pues necesitan remeterse, por el punto de unión con la casa núm. 63, sesenta y dos centímetros.

Ya queda dicho que la casa núm. 65 se edificó con sujeción á la correspondiente tira de cuerdas, cuya acta consigna que la parcela expropiada es un *triángulo*, en cuyo caso el movimiento de retroceso de la fachada permanece inalterable en el punto de unión con la casa núm. 63. Pero en la misma acta se consigna que la superficie expropiable es de 1,10 metros cuadrados, sin expresar las líneas del triángulo; la línea de fachada

es de 5,25 metros, según manifiesta en su certificación de 10 de Septiembre el Maestro Sr. Durán, cuya línea es la base del triángulo, y el Secretario del Ayuntamiento dice que se remete la fachada de la casa núm. 65, en su unión con la núm. 67, 35 centímetros, cuya cota es la altura del triángulo; con lo que resulta una superficie expropiada de 0,919 metro cuadrado en vez de 1,10 metros, ó sea 0,181 de metro menos de lo abonado al propietario.

En el acuerdo de aprobación del acta adoptado por el Ayuntamiento, se dice que se ha expropiado al Sr. Pérez una zona de terreno en forma *de trapecio* de 1,10 metros cuadrados, resultando, por lo tanto, que entre el acta de la tira de cuerdas y el acuerdo de la Corporación municipal hay el disentimiento de que la primera dice que la parcela expropiada es un *triángulo*, y el Municipio que un *trapecio;* pero puede y debe estimarse como más cierta la primera acepción y suponerse que la palabra *trapecio* está tomada de las anteriores expropiaciones, si bien la superficie del triángulo resulta con pequeña diferencia, la consignada anteriormente.

El Secretario del Ayuntamiento, en su informe de 14 de Septiembre de 1894, opina lo contrario, pues dice que se expropió una zona de terreno en forma de trapecio; que en el acta de tira de cuerdas se diría por error que era triángulo, y que la Corporación lo subsanó consignando que era trapecio al acordar la indemnización.

En tal caso, la superficie de 1,10 metros de expropiación aplicada á un trapecio, dada la línea de 5,25 metros, según el Maestro de Obras Sr. Durán, y la altura de 35 centímetros que afirma el Secretario para el extremo de la fachada núm. 65 con la número 67, da una altura de 7 centímetros para el extremo opuesto, ó sea la contigüidad con la casa núm. 63; y esta altura de 7 centímetros está muy lejana de la de 62 centímetros, que certifica el Sr. Durán debiera haberse remetido: de consiguiente, con sujeción á la superficie expropiada de 1,10 metros, es más probable que la forma de la parcela fuera la de un trián-

gulo calculado con alguna inexactitud ó con alguna mayor línea de fachada y de altura, pues el Arquitecto Sr. Viloria consigna en su plano *B* una línea de 5,64 metros, que, constituída en base de un triángulo, basta que la altura de éste fuera de 39 centímetros (4 centímetros más de lo afirmado por el Secretario) para que resulte la superficie de 1,10 metros cuadrados.

En conclusión de este detalle, que, á pesar de su nimiedad numérica, no deja de ser importante, los datos más ciertos vienen á coincidir en que la superficie expropiada para la casa número 65 es más bien un triángulo, porque en el caso de ser trapecio, tendría éste la altura correspondiente al punto de unión entre las casas números 63 y 65, tan pequeña, reducida en su máximum á 7 centímetros; que la forma aparente de la parcela sería de todos modos la de un triángulo con un chaflán insignificante en uno de sus vértices, y no salva esta pequeña diferencia el error de línea que se atribuye á la casa núm. 65, pues la expropiación necesaria para empalmar con la actual fachada de la casa núm. 63 habría de aproximarse á 3 metros cuadrados, según los datos del facultativo del Ayuntamiento Sr. Durán, que dice en su certificación que «la alineación del plano oficial interesa á la casa núm. 65 en la parte que linda con la núm. 63, punto en donde no han variado de su antiguo emplazamiento, 62 *centímetros*, y en lado opuesto, 45 centímetros.»

El Secretario, al informar al Ayuntamiento refiriéndose á dicha certificación, dice «que la casa núm. 65, al edificar su fachada, dejó de remeterse» 62 centímetros por un extremo y 45 por otro.

Ya queda demostrado que no se marcó tal alineación ni expropiación para dicha casa, y que, por lo tanto, no resulta justificada la acusación contra el Sr. Pérez de que no se remetió á la línea marcada en el plano oficial; pero esta responsabilidad nunca podría achacarse únicamente al propietario, porque el Ayuntamiento está obligado á tener su facultativo que inspeccione las nuevas edificaciones, y si éstas se extralimitan de

lo marcado, debe denunciarlas y suspenderlas: esta práctica es de sentido y de uso corriente, aunque no se halle consignado en Ordenanzas municipales, siendo buena prueba de que en la ciudad de Zamora no es desconocido el procedimiento; que las Ordenanzas municipales vigentes presentadas por el Alcalde al Ayuntamiento para su aprobación en 31 de Diciembre de 1888, en las que se reglamentan todas las disposiciones establecidas por la práctica y los bandos de Policía urbana, tienen el siguiente

«Art. 257. La alineación y rasante las marcará el Arquitecto municipal á presencia del dueño de la obra, del facultativo encargado de su dirección y de la Comisión de obras del Ayuntamiento, á cuyo fin, cuando se trate de colocar el zócalo, el dueño dará aviso á la Secretaría del mismo.»

Podría suponerse que el dueño no cumpliera con la precedente disposición, no dando el aviso mencionado; pero en tal caso, el Ayuntamiento debió suspender la obra hasta que se hubiera practicado el trámite legal.

También dice el Secretario del Ayuntamiento en su informe de 14 de Septiembre de 1894, que de los errores que resultaron en las casas números 65, 67 y 69, son responsables el propietario y Arquitecto de las mismas, por no haberse subordinado á la línea que se les fijó; que estando consignado en la Real orden de 12 de Marzo de 1878 que «una vez aprobado el proyecto de alineación de una calle ó plaza, quedan obligadas todas las casas á subordinarse á la nueva línea, según se vayan demoliendo ó reedificando,» y que siendo de la exclusiva competencia de los Ayuntamientos la apertura y alineación de sus calles y plazas, tal competencia les faculta, dice el señor Secretario, «para una vez señalada la alineación, *ordenar el derribo de los edificios* que prescindiesen de ella.»

El Ayuntamiento de la ciudad de Zamora encontró bueno el informe de su Secretario, y en sesión de 26 de Septiembre de 1894, resolvió, en votación secreta de 7 votos contra 2, el cumplimiento del dictamen del mismo, el que se notificó al pro-

pietario de las casas números 65, 67 y 69, D. Eduardo Julián Pérez Salvador, para que en el término de treinta días *procediera á la demolición* de las obras ejecutadas en dichas casas, remetiéndolas á la línea del plano oficial.

El propietario Sr. Pérez acudió en recurso de alzada al Gobernador civil de la provincia, contra el acuerdo del Ayuntamiento de Zamora sobre demolición de las casas; y pasado el expediente á informe de la Comisión provincial, esta Corporación reproduce el dictamen del Arquitecto provincial, quien, para averiguar lo que haya de cierto en esta cuestión, tuvo necesidad de recurrir al plano oficial de alineación y al examen del terreno, insistiendo de nuevo en que en el plano se encuentra escaso auxilio, porque es un cúmulo de errores y de defectos que no pueden servir de base para obtener consecuencias razonables, y deduce la imposibilidad de fijar acertadamente una alineación sujetándose á un plano en el que la representación del estado actual adolece de error en las direcciones relativas de las líneas de fachadas, careciendo además de referencias fijas á un eje bien determinado, tanto más precisas cuanto mayores son los quebrantos de alineaciones; y estas manifestaciones respecto á las condiciones del plano oficial, son muy dignas de tenerse en cuenta.

El Arquitecto provincial se opone á la afirmación del Maestro de obras de que la casa núm. 63 está en alineación, y no lo están los números 65, 67 y 69, y se opone por la carencia de plano verdadero en que fundarse; y después de un detenido estudio de las alineaciones de las distintas casas de la calle, tanteando gráficamente sus prolongaciones, deduce la consecuencia de que lo mismo la casa núm. 63 que la 65 y siguientes, hasta la núm. 73 inclusive, están *mal alineadas*.

Así las cosas, y en otra parte de su informe, se pregunta el Arquitecto Sr. Viloria: ¿se fijó bien la alineación y se separó de ella el propietario, ó se fijó mal y se atuvo á lo que le indicaron? Y para poder hallar una contestación cierta, hace un estudio de restauración de las líneas de fachada que tuvieron

las casas antes de la nueva alineación; comprueba el plano de esta parte de la calle, hecho antes de la reconstrucción de la casa núm. 63, trazado de las tiras de cuerdas de las casas números 63 á 75, superficies expropiadas, etc., hasta reconstruir con bastante precisión las fachadas antiguas de las casas números 67 y 69, por la coincidencia ó verificación de datos diversos, pudiendo deducir que en el acta de tira de cuerdas de la casa núm. 65, al designar como triángulo la superficie expropiada, se dijo la verdad, y no en el acta del Ayuntamiento, en que se cambió la palabra *triángulo* por la de *trapecio*, suponiendo por impresión que fuera trapecio, ó por cohonestar errores de las tiras de cuerdas de antes.

Por dicha restauración de las líneas antiguas, asegura que las casas números 65, 67 y 69 se edificaron en la misma alineación que se fijó, y que, estando mal alineadas, es evidente que la operación de tira de cuerdas fué mal ejecutada.

El Arquitecto provincial recuerda las responsabilidades en que pudieran incurrir los que hubieren autorizado, intervenido ó no impedido el cambio de línea, si éste hubiera tenido lugar, aunque el propietario estaría amparado en los acuerdos posteriores del Ayuntamiento que confirmaron y sancionaron en 1885 y 1888 la línea fijada en 1883 para las casas números 67 y 69, al prolongarla para la núm. 65, de una parte, y para los números 71 y 73, de la otra.

Finalmente, la solución que propone el Arquitecto provincial Sr. Vilória en este caso, consiste, como anteriormente, en anular el plano de la calle de San Torcuato; formar otro que sea representación exacta de la calle actual que, respetando en lo posible los derechos adquiridos, pudiera satisfacer las necesidades de la vía pública, atendiendo al desarrollo del movimiento que tiene actualmente. Y por último, fundado en motivos que justifica en su dictamen, declara que es improcedente el acuerdo del Ayuntamiento.

La Comisión provincial aceptó en todas sus partes el dictamen facultativo del Arquitecto provincial, y el Gobierno de

provincia, de conformidad con una y otro, determina, por decreto de 20 de Abril de 1895, revocar por improcedente el acuerdo del Ayuntamiento de Zamora relativo á la demolición de las casas números 65, 67 y 69 de la calle de San Torcuato, reservando á los interesados todos los derechos que pudieran tener para reclamar del Municipio cuantos daños y perjuicios hayan podido causárseles por haberles sido señalada una alineación equivocada en la reedificación de las expresadas casas, cuyas actas oficiales de tira de cuerdas, conforme con las obras ejecutadas por el propietario, fueron aprobadas por el Ayuntamiento, llamando muy particularmente la atención de dicha Corporación sobre la responsabilidad de los funcionarios municipales que intervinieron en los replanteos y formación del expediente.

En 24 de Abril de 1895, el Ayuntamiento acordó pedir informe á dos Letrados para ver de acordar si había de entablarse el recurso contencioso-administrativo, y los Letrados señores Prieto Lozado y Ruiz Zorrilla informaron afirmativamente, acordando el Ayuntamiento, en sesión de 17 de Julio de 1895, no entablar recurso alguno contra la resolución gubernativa.

La narración de todo lo expuesto, con los diversos antecedentes que la completan, corrobora, como se tiene indicado antes, el que la Sección de Arquitectura considere en su totalidad el asunto, tanto más grave cuanto que cualquiera solución que se adopte, sea la que quiera, tiene que ser necesariamente algo violenta; hay precisión de proceder con un criterio seguro de imparcialidad y de justicia, y aceptar las lesiones inevitables que algunos interesados hayan de sufrir.

Es inútil tratar de repartir entre las distintas entidades que han intervenido en las alineaciones, los errores cometidos, porque todos han sido envueltos en el desarrollo de los mismos, tanto el Ayuntamiento como las Comisiones, facultativos y particulares; no pueden exigirse responsabilidades personales, porque no hay medio de creer otra cosa sino que todos los que

han procedido erróneamente han obrado impulsados por móviles dignos; y si los casos de error y desacierto han sido tan numerosos, tan repetidos, es porque hay una causa que los motiva y los seguirá motivando en tanto que no se la haga desaparecer con decisión.

La citada causa no es otra que la ya puesta de relieve repetidas veces en este informe, de la falta de un plano exacto de estado actual y de reforma, con un trazado referido por medio de cotas numéricas á puntos existentes y dispuesto de tal modo que en cada replanteo de alineación no hubiera necesidad de resolver cuestión alguna, pues el nuevo y definitivo trazado de fachada para cada casa debe aparecer replanteado en el plano.

Puede asegurarse que en las casas de moderna construcción en la calle de San Torcuato, no hay una que tenga un trazado bien hecho que responda á la reforma de la calle, que resulte bien ó sin desvíos en una prolongación algo larga de su fachada.

No siendo procedente el establecer responsabilidades por las fachadas modernas mal alineadas en la calle de San Torcuato, debe desecharse toda pretensión de denuncia contra ellas, dejándolas tal como están, si bien quedando obligadas á nueva alineación con sujeción al proyecto de reforma que ha de estudiarse.

Para llevar á la práctica dicho estudio, que es el único remedio para evitar futuros tropiezos y errores en cada replanteo que se hiciera de nueva fachada y atenuar en lo posible las consecuencias de los ya cometidos, debe procederse desde luego al levantamiento de un plano general de la población, sancionándole con todos los requisitos legales, que es la manera de evitar que ocurran desagradables cuestiones como la presente, y que la propiedad urbana deje de estar sujeta á caprichos é influencias.

Aun cuando el estudio de planos parciales es poco conveniente por lo difícil que se hacen *a posteriori* los enlaces de las

calles, las rasantes, etc., claro es que en la práctica, no tratándose de poblaciones nuevas, no queda otro remedio que verificarlo así, siendo buen ejemplo el caso actual de la calle de San Torcuato, que á todo trance hay que estudiar, siguiendo por las principales de Zamora, hasta tenerlas todas.

Conforme se vaya terminando el plano de las calles, debe hacerse sobre las mismas el trazado de proyecto de reforma, marcando un eje recto ó quebrantado, estableciendo las anchuras y refiriendo los quebrantos por medio de cotas numéricas á puntos invariables.

Al hacerse el estudio del proyecto de reforma para la calle de San Torcuato, como para toda otra calle en que hayan ocurrido replanteos erróneos ó dudosos, debe tratarse de adaptar en lo posible el proyecto de reforma á las casas modernas, porque han de ser las que más duren.

Mientras no esté hecho el plano de estado actual y de proyecto para todas las calles de la población, en cada caso que se presente de demolición de una fachada debe procederse desde luego con preferencia al levantamiento del plano de la calle en que se halle la misma, á fin de que antes de que se haga el trazado de la nueva alineación, se haya levantado aquél, verificado el estudio del proyecto de reforma y sancionado por los procedimientos legales.

En lo sucesivo no debe prescindirse de trámite alguno para dar fuerza y valor al plano de cada calle; la exposición de éste al público, reclamaciones y demás, se debe practicar separadamente.

Antes de emprender dicho trabajo, debe el Ayuntamiento proveer desde luego por concurso ó en la forma que estime más conveniente la plaza de Arquitecto municipal, encargándole como primera misión el estudio del plano, dotándole del personal auxiliar necesario para que realice el trabajo en el menor tiempo posible.

Al poner en práctica estas prevenciones, debe el Ayuntamiento abolir el art. 255 de las Ordenanzas municipales, que

le concede facultades en cierto modo discrecionales para resolver en la construcción de casas en calles de que no exista plano, pues hay que alejar para lo sucesivo la más ligera idea de que pueda procederse ni aun en apariencia de modo antirreglamentario.

Es preciso que de cada alineación que se verifique se levante un pequeño plano de la parcela de expropiación ó apropiación, acotando las líneas de perímetro y consignando la superficie, y que en el acta se consignen igualmente dichos datos numéricos.

El art. 257 de las Ordenanzas municipales, que previene que, cuando se trate de colocar el zócalo, el dueño dará aviso á la Secretaría del Ayuntamiento, debe reformarse dándole más amplitud, de modo que el primer aviso lo pase el propietario cuando tenga colocada la primera hilada del zócalo; el segundo cuando la construcción de la fachada haya llegado á la altura del piso principal, y el tercero cuando se haya coronado la fachada: en cada uno de dichos casos, la Comisión facilitará al propietario un volante de aprobación.

A pesar de tales precauciones, el Ayuntamiento no deja de estar obligado á que la policía urbana en las obras sea un hecho real, vigilando la marcha de cada una de aquéllas hasta su terminación.

Hay que tener en cuenta que en los errores que resultan en las construcciones de las casas mal alineadas, el Ayuntamiento lleva más culpabilidad que el propietario, porque como administrador de los intereses del procomún municipal, está obligado á ejercer la inspección necesaria, y el propietario tiene derecho á que la línea del emplazamiento de la fachada que construye se le dé bien replanteada, con acierto y seguridad adquiridos por medio del necesario estudio.

Y respecto del caso especial en que se halla la casa número 63, de D. Sivestre Gil, que queda remetida en su contigüidad con la núm. 65, mal alineada, la lesión efectiva que sufre aquélla consiste en que sus balcones no alcanzan la necesaria

salida respecto á la actual alineación, privando á dicha casa de vistas laterales en las prolongaciones de la calle; y teniendo en cuenta que la fachada núm. 63 se halla remetida 60 centímetros por un extremo y 80 por otro, es fácil atenuar tal lesión construyendo en toda la línea de la fachada un balcón cuyo pasamanos resalte 15 centímetros de las fachadas contiguas.

Para evitar asimismo que dicha fachada forme en la calle rinconadas en ambas medianerías, debe colocarse una verja de hierro de una á otra esquina de las casas contiguas, ó bien una portada, á elección del dueño de dicha casa.

Tanto el balcón como la verja ó portada deben construirse y colocarse á costa del Ayuntamiento, sin que el propietario de la casa núm. 63 haga gasto alguno.

En el acuerdo para hacer esta concesión transitoria á favor de la casa del Sr. Gil, hay que hacer constar que dicho balcón y verja ó portada desaparecerán en cuanto se demuela una de las fachadas contiguas.

Leído este informe á la Academia, se sirvió aprobarlo en todas sus partes en sesión de 28 de Junio último.

Lo que, por acuerdo de la Academia, elevo á V. I., debiendo manifestar que el expediente se ha entregado al Sr. D. Silvestre Gil, que personalmente lo presentó en la Secretaría general de mi cargo.

Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 10 de Julio de 1897.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.

PROYECTO DE URBANIZACION

DE LAS

VIAS DEL ENSANCHE DE SAN MARTÍN DE PROVENSALS

PONENTE, EXCMO. SR. D. SIMEÓN ÁVALOS

Al Ilmo. Sr. Director general de Obras públicas.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia recibió á su debido tiempo el expediente enviado al Ministerio de Fomento por el de la Gobernación, con objeto de que la Sección de Arquitectura de aquel Cuerpo consultivo emita dictamen sobre el proyecto general de urbanización de todas las vías correspondientes al ensanche que afecta al término municipal de San Martín de Provensals, en Barcelona.

El expediente comprende aparte otros documentos: 1.° Una Memoria facultativa. 2.° Relación de las vías públicas á que se refiere el art. 37 del vigente Reglamento de ensanche. 3.° Planos. Y 4.° Presupuestos de obras, expropiaciones, presupuestos parciales y resumen del presupuesto.

En todos estos documentos, y especialmente en la Memoria y planos, se ha ocupado con gran detención la Sección de Arquitectura de esta Real Academia, que ha podido apreciar desde el primer momento lo grave y trascendental del asunto, por tratarse del ensanche del extenso término municipal de San Martín de Provensals, que formaba parte del de la ciudad de Barcelona, y al cual es aplicable todo lo legislado para éste con arreglo á la Real orden expedida por el Ministerio de la Gobernación en 8 de Marzo de 1894, después de oído el Consejo de Estado.

Entrando desde luego en el examen del proyecto presentado por el Ayuntamiento de San Martín de Provensals, son muy

de notar las modificaciones que ya se habían introducido en el plano de ensanche proyectado por el Ingeniero Sr. D. Ildefonso Cerdá, aprobado por Real orden de 7 de Junio de 1859, y las que ahora se proponen; y son de tal magnitud y entidad las modificaciones que aparecen ahora en el proyecto firmado por el Arquitecto D. Claudio Durán y Ventosa, y que lleva fecha 21 de Noviembre de 1894, que no han podido menos de llamar considerablemente la atención de esta Sección informante, que deseando profundizar en el asunto, en el motivo ú origen de tantas modificaciones, ha tenido necesidad de elevarse al conocimiento de una causa, por decirlo así, externa y superior; y esta causa la ha encontrado en las múltiples y diversas disposiciones dictadas por la Superioridad respecto al ensanche de Barcelona y de las actuales poblaciones vecinas, entre las cuales se halla incluída San Martín de Provensals.

Prescindiendo de todo lo ocurrido en el expediente para llegar á obtener un plano de ensanche de la ciudad de Barcelona, y partiendo desde luego de la aprobación del proyecto del señor Cerdá, todo lo cual, así como el Reglamento de 31 de Mayo de 1860, fué tramitado por el Ministerio de Fomento, el que por Real orden de 7 de Septiembre del mismo año pasó el expediente al de la Gobernación, es de notar que este último, en 25 de Marzo de 1861, expidió otra Real orden reconociendo en el Ayuntamiento de Barcelona facultades para resolver acerca de los medios de ensanchar la ciudad y hasta para proponer nuevo proyecto de ensanche; por cuanto no pudiendo realizarse éste sin la previa aprobación de la parte económica del proyecto que se halla en instrucción, el Ayuntamiento, asesorado de las personas ilustradas que considerase competentes, podía proponer al Ministerio los medios que estimara más oportunos para satisfacer la apremiante necesidad de ensanchar la ciudad.

Siguen luego otras disposiciones, y entre éstas las Reales órdenes de 13 de Septiembre de 1862 y de 15 del mismo mes, por las cuales se reconocen las facultades del Ayuntamiento para entender en cuestiones de policía urbana, y para propo-

ner reformas al plano de ensanche de la ciudad de Barcelona.

Con fecha 29 de Junio de 1864, se publicó una ley general de ensanche de poblaciones, que luego se derogó por la promulgada en 22 de Diciembre de 1876, cuyo Reglamento para el cumplimiento de la ley es de 19 de Febrero de 1877.

En 1.° de Septiembre de 1868, y después de oída la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, se dictó una Real orden determinando la parte de terreno que en las manzanas del ensanche debía dejarse para jardines, y prohibiendo construir sótanos con destino á habitaciones y edificar más de tres pisos en una altura máxima de 16 metros.

Posteriormente, por Real orden de 15 de Abril de 1878, se aprobó una reforma introducida en el plano de ensanche de Barcelona, ocasionada por falta en el replanteo de las alineaciones del plano general aprobado y que interesaba á los términos municipales de la capital y de San Martín de Provensals; y en la misma Real orden se previno á los diversos Ayuntamientos cuyos términos municipales comprende el ensanche, que se abstuvieran en lo sucesivo de dictar acuerdos ó resoluciones que produjeran alguna alteración en el plano general.

En 1879 se legalizaron, por Real orden, las infracciones cometidas en el referido ensanche de Barcelona, con relación á la altura de los edificios, y se aprobaron unas bases para la redacción de unas nuevas Ordenanzas de construcción y de policía urbana referentes á dicho ensanche, y por otra Real orden de 18 de Febrero de 1880 se resolvió que el Ayuntamiento de Barcelona no podía alterar el trazado de una calle del ensanche; y para entender en las reformas que juzgase oportunas en cuanto á variaciones motivadas por el paso de carreteras y ferrocarriles, se nombró una Comisión.

Exclusivamente para los ensanches de Madrid y de Barcelona se publicó la ley de 16 de Julio de 1892, dictando nuevas disposiciones en cuanto á la expropiación forzosa por utilidad pública, fondos para atender á los gastos de ensanche, indemnización y demás, cuya ley se complementó con el Regla-

mento para su aplicación, expedido en 31 de Mayo de 1893, quedando derogada, por tanto, la ley de 22 de Diciembre de 1876.

Las disposiciones enumeradas, y otras que se han omitido más ó menos directamente relacionadas con el ensanche de Barcelona y de las poblaciones contiguas, bastan para explicar el estado de cosas que revela el plano de la población de San Martín de Provensals. El Arquitecto Sr. Durán y Ventosa trata de explicar en la Memoria y en el proyecto presentado las modificaciones ya de antes introducidas y las que ahora se propone introducir.

Manifiesta en primer término el citado Arquitecto, que el notable crecimiento iniciado en San Martín de Provensals con motivo de la formación del plano del Sr. Cerdá, y por consecuencia de establecerse en aquél importantes industrias, fué tan rápido, que imposibilitó el exacto cumplimiento del Real decreto de 31 de Mayo de 1860, no observándose tampoco el art. 50 del Reglamento de la ley de Ensanche de 1864, que regía á la sazón, levantándose gran número de edificios en contravención al plano oficial aprobado.

Como otro hecho que tiende á justificar el estado de cosas que respecto á construcción de edificios ofrece San Martín de Provensals, se cita el de que el Ayuntamiento de esta población hizo formar un plano en 1878, que conservando, en cuanto fuera posible, el del ensanche de Barcelona, armonizara las alineaciones dadas para los edificios sin lastimar intereses creados; plano que fué aprobado por el Ayuntamiento de San Martín y que no se elevó á la aprobación de la Superioridad.

Otro hecho que se cita también como razón en favor del proyecto que hoy se presenta á la aprobación de la Superioridad, consiste en la necesidad de formar manzanas de mayores dimensiones que las trazadas en el plano del Sr. Cerdá, para que en ellas puedan comprenderse los extensos espacios que demandan las construcciones destinadas á industrias de gran importancia, y contrariamente á esto, la de subdividir otras

manzanas del plano del Sr. Cerdá por medio de calles para destinarlas á construcciones que proporcionen habitación á modestos obreros.

Con arreglo á las consideraciones expuestas, ha formulado el Arquitecto municipal del ensanche, D. Claudio Durán y Ventosa, el plano de proyecto que hoy somete á la aprobación de la Superioridad y que es objeto de este informe; y para su más fácil confrontación con el primitivo plano aprobado, que es el del Sr. Cerdá, acompaña una copia de este último.

Fácil es comprobar que el plano del Sr. Cerdá obedece al sistema llamado de cuadrícula, y está formado por manzanas aproximadamente cuadradas, achaflanadas en sus ángulos y dejando entre ellas anchas calles dirigidas de SE. á NO., y otras que la cruzan normalmente.

La gran vía llamada calle de Cortes cruza el ensanche y la gran vía Diagonal, y le cruza también, pero de Oriente á Poniente y también diagonalmente, la gran vía Meridiana, formándose en el cruce de estas dos últimas calles una gran plaza cuadrada, llamada de las Glorias, de la cual parte otra vía en dirección al Norte, por donde pasa el ferrocarril de Granollers.

En el plano del Sr. Cerdá se dejaban cuatro espacios destinados á jardines y uno á hipódromo, manzanas repartidas convenientemente para edificios públicos y servicios municipales y religiosos; pero es de notar que en dicho plano ha quedado indeterminado el trazado de algunas calles y manzanas, como puede observarse en el sitio llamado el Clot, la Llacuna é Icaria, sin que se hayan expresado las causas de estas indeterminaciones, ni la de la interrupción de las calles de la Igualdad, Dos de Mayo é Independencia, en la inmediación de la Plaza de las Glorias.

El plano que ahora presenta á la aprobación de la Superioridad el Ayuntamiento de San Martín de Provensals, conserva en su mayor parte el trazado de manzanas del plano del señor Cerdá, excepto en la parte del Clot, sin duda por respetar el

plano que en 1878 aprobó aquel Ayuntamiento, y con arreglo al cual se dieron alineaciones.

Estudiando detenidamente el plano del Sr. Durán y Ventosa, se observa desde luego el escrupuloso cuidado que ha puesto en conservar los núcleos de población hoy formados, cuyas calles no se ajustan al trazado del plano de ensanche aprobado; el grande conocimiento de la localidad que revela, y la dificultad y sacrificios que había de imponer al Ayuntamiento de San Martín la apertura de las calles del plano del Sr. Cerdá á través de estos núcleos de población; circunstancias todas muy dignas de tenerse en cuenta y que tienden á explicar y justificar el trazado de modificaciones del plano de ensanche presentado ahora; pero al lado de todas estas circunstancias ha omitido el exponer otras que no pueden contribuir á justificar las modificaciones que ahora propone en su plano, y entre ellas las de que la mayor parte de las construcciones antiguas de San Martín de Provensals no tenían más que dos pisos de altura, y éstos de escasa elevación; que tales casas eran de construcción modesta y por demás sencilla, y de escaso valor por consecuencia; y que á manera que han ido adquiriendo valor los terrenos de la zona de ensanche y aumentando la población de San Martín, se han encarecido los alquileres, lo cual ha dado lugar á que buen número de propietarios hayan edificado á ciencia y paciencia del Ayuntamiento de San Martín de Provensals, que conocía el plano general de ensanche, contraviniendo á lo aprobado, casas de cuatro y más pisos en varias calles, y entre otras en la de San Juan y San Pedro de Taulet, que tiene una latitud ó ancho que no excede de 7 metros término medio.

En el plano que presenta ahora el Ayuntamiento de San Martín de Provensals, es fácil observar que se ha conservado en su mayor parte el ancho de las calles del plano del Sr. Cerdá, excepto en las barriadas construídas en el Clot, Icaria, Camp del Arpa y la Sagrera, proponiéndose también una reducción en el ancho de la calle de la Marina, que no es admi-

sible, como tampoco lo es en modo alguno, á juicio de la Sección informante, el que se hayan suprimido en este nuevo plano las manzanas destinadas á plazas en el plano del Sr. Cerdá; las destinadas á edificios del Estado, municipales, de Corporaciones caritativas y religiosas, que distribuidos convenientemente aparecen en el plano del Sr. Cerdá, y menos aún que se hayan suprimido también todos los espacios destinados á parques y jardines, tan convenientes para la higiene y salubridad públicas, si bien entre estos espacios puede desde luego suprimirse, á juicio de la Sección informante, el destinado á jardines y limitado por las calles de Wadrás, la Igualdad, Pujadas y de la Independencia, por haberse construído posteriormente á este Parque proyectado, el grande y extenso de la ciudad de Barcelona, creado en terrenos de la antigua Ciudadela y sus fosos.

Merece, sin embargo, fijar la atención el nuevo trazado que se da á la amplia plaza llamada de las Glorias en el plano del Sr. Durán y Ventosa, situando sus fachadas en dirección á las calles del ensanche, mejorando de este modo el trazado que de dicha plaza aparece en el plano del Sr. Cerdá, en la que se situaron sus fachadas en dirección del ferrocarril de Sabadell.

Hay entre las modificaciones introducidas en el plano de ensanche que ahora presenta el Ayuntamiento de San Martín de Provensals, algunas que pueden considerarse como superiores y extrañas á su gestión, como el establecimiento de carreteras y ferrocarriles, con posterioridad al plano de ensanche proyectado por el Sr. Cerdá. La Sección informante estima que hay que respetar la permanencia de los ferrocarriles y de las diversas carreteras, como la de Barcelona á Rivas y el camino dels Enamorats, antigua vía que ponía en comunicación á Barcelona con San Martín, en la inmediación de los cuales se han formado grupos de población de los que no es posible prescindir en absoluto al estudiar el plano definitivo del ensanche de Barcelona en la parte que alcanza á San Martín de Provensals.

No menos importante aparece la cuestión de las modificaciones que se proponen en el plano presentado ahora por el Ayuntamiento de San Martín de Provensals con el propósito de respetar las construcciones erigidas en alineaciones dadas por aquel Ayuntamiento, con sujeción al plano que mandó formar en 1878; pero como este plano no fué aprobado por la Superioridad, el Ayuntamiento, al concederlas, cometió una extralimitación de atribuciones contraviniendo á disposiciones vigentes.

El Ayuntamiento de San Martín de Provensals prescindió de la importancia que ya habían adquirido diferentes barriadas aisladas y con vida propia para formar un pequeño pueblo; y no es difícil para quien se tome la molestia de estudiar este asunto, adquiriendo datos particulares en la localidad, averiguar que estos pequeños pueblos ó barriadas trataron, cuando ya se comenzó el ensanche de Barcelona, de tener vida propia y aun de establecer demarcación de límites entre ellos; y debido tal vez á estas manifestaciones, quedaron sin duda indeterminadas ciertas manzanas ocupadas por las referidas agrupaciones ó barriadas en el plano de ensanche del Sr. Cerdá, lo cual revela que dichas agrupaciones tenían ya alguna importancia, y que ésta fué acaso el motivo de aplazar su definitivo estudio y no fijarlo en el plano de ensanche formado por dicho Sr. Cerdá.

El estado de cosas creado por las diversas disposiciones gubernativas dictadas, y la falta de cumplimiento de ellas, no tan sólo por los Ayuntamientos, sino por las autoridades superiores encargadas de hacerlas cumplir, es el de la anarquía en la urbanización; y como esto es contrario á los más sanos principios administrativos en sus relaciones con la salubridad pública, con el tráfico y con la vialidad, es fuerza ponerle término, respetando, sin embargo, en cuanto sea posible y no atente á las condiciones de éstas, los intereses de los propietarios, que en su mayoría no deben ser en absoluto responsables de tantas irregularidades.

Por virtud de las consideraciones que anteceden, la Sección de Arquitectura de esta Real Academia entiende:

1.ª Que el ensanche de San Martín de Provensals debe atenerse al plano formado por el Ingeniero Sr. Cerdá, aprobado en Junio de 1859, no interrumpiendo las calles en ningún trozo de su longitud con manzanas de casas ú otros edificios.

2.ª Que se estudie si es posible establecer las carreteras construídas después de aprobado el plano del Sr. Cerdá por las calles que comprende.

3.ª Que es admisible el trazado de la plaza llamada de las Glorias, del plano del Sr. Durán y Ventosa, suprimiendo las pequeñísimas manzanas que aparecen en el plano entre la gran vía Meridiana y la calle de los Castillejos, dicha gran vía, la calle de la Igualdad y la curva del ferrocarril, y la comprendida entre la gran vía Diagonal, la de la Igualdad y de la Diputación, quedando sujeta para en su día á expropiación la manzana comprendida entre la curva del ferrocarril, la carretera á Rivas y las calles de Caspe y de los Castillejos; procurando suprimir también otra pequeña manzana comprendida entre la vía Diagonal, el ferrocarril de Granollers y la calle de Cataluña, dando audiencia á los propietarios á quienes interesen estas reformas, para que presten su conformidad con arreglo á las vigentes disposiciones.

4.ª Que en observancia de lo que se previene en el primero de los particulares de este resumen del informe, se mantenga el ancho de 50 metros para la calle de la Marina.

5.ª Que no se conceda licencia alguna para nuevas construcciones ó aumento de pisos, reformas y ampliaciones de lo hoy construído en las casas y demás edificios erigidos con arreglo al proyecto de ensanche formado por el Ayuntamiento de San Martín de Provensals en 1878 y no aprobado por la Superioridad, sino sujetándose estrictamente al trazado del plano del Sr. Cerdá, para que aquellas edificaciones vayan entrando en el plano general de ensanche; respetándose por aho-

ra, y mientras no se haga nuevo estudio, las construcciones existentes en cuanto no impidan las nuevas edificaciones que se intenten, con arreglo al plano de ensanche del Sr. Cerdá.

6.° Que debe prolongarse la calle de Valencia á través de los terrenos de D. Juan Canas y otros, para que no quede interrumpida en ningún trozo de su longitud, desde el comienzo en la gran vía Diagonal, en su parte alta, hasta el límite del ensanche, por la parte que linda con los jardines proyectados próximos al Besós, según se informa por separado en el expediente promovido por el referido D. Juan Canas.

7.° Que pueden suprimirse los jardines proyectados en un terreno que se halla limitado por las calles de Wadrás, de la Igualdad, de Pujadas y de la Independencia, por haberse construído posteriormente á este pequeño Parque proyectado el grande y extenso de la ciudad de Barcelona, creado en terrenos que pertenecieron á la antigua Ciudadela y sus fosos.

8.° Que deben respetarse los terrenos ó manzanas dedicados en el plano del Sr. Cerdá á edificios destinados á servicios del Estado, de la provincia ó del Municipio; y si esto no fuera posible por haberse edificado ya en ellas, que se designen otras en las que no concurran estas circunstancias y que estén convenientemente distribuídas en el ensanche.

9.° Que se haga un nuevo estudio del trazado del ensanche con arreglo á los particulares de este informe; y luego de verificado, se presente á la aprobación de la Superioridad, acompañado del proyecto de rasantes correspondientes y del de alcantarillado, con arreglo al plano definitivo de ensanche.

10. Que con arreglo á este plano se presente el estado detallado de las expropiaciones, señalando por separado el precio de cada terreno y edificación; clasificando éstas en tres ó más grupos, con arreglo á su estado de vida, á la clase de edificación y al número de pisos.

11. Que se complete el nuevo estudio que ha de hacerse con un estado de dimensiones que, con cuadros de precios simples y compuestos, sirva para formar el presupuesto deta-

llado, el cual habrá de explicarse clara y metódicamente y en relación cada parte del ensanche en una Memoria descriptiva.

12. Que por consecuencia de todo lo expuesto, la Sección de Arquitectura de esta Real Academia entiende que debe devolverse el proyecto general de urbanización de todas las vías que corresponden al ensanche del término municipal de San Martín de Provensals al Ayuntamiento de Barcelona, en el que se halla hoy refundido aquél, para que ordene un nuevo estudio del plano de ensanche con arreglo al criterio que deja establecido la Sección de Arquitectura.

V. I., sin embargo, resolverá lo que estime más acertado y conveniente.

Lo que, por acuerdo de la Academia, y con devolución del referido proyecto y demás documentos remitidos, elevo á V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid 3 de Septiembre de 1897.—El Secretario general, *Simeón Avalos.*

DONATIVOS HECHOS Á LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE NOVIEMBRE DE 1897

Obras de Lope de Vega, publicadas por la Real Academia Española. Tomo VII. Crónicas y leyendas dramáticas de España. Primera sección.—Madrid, establecimiento tipográfico «Sucesores de Rivadeneyra,» impresores de la Real Casa, Paseo de San Vicente, núm. 20: 1897. (Un volumen en folio de 629 páginas.)

Memorias de la Real Academia de Ciencias exactas, físicas y naturales de Madrid. Tomo XVII. Graells (Excmo. Sr. D. M. de la P.) Fauna Mastodológica Ibérica.—Madrid, imprenta de D. Luis Aguado, calle de Pontejos, 8: 1897. (Un volumen en folio de 806 páginas, XXII láminas y un plano en colores.)

Memorias de la Real Academia Española. Tomo VII.—Madrid, imprenta de los hijos de M. G. Hernández, Libertad, 16 duplicado, bajo: 1897. (Un volumen en 4.° de 537 páginas.)

Boletín de la Real Academia de la Historia. Tomo XXXI. Cuaderno V (Noviembre de 1897).—Madrid, establecimiento tipográfico de Fortanet, impresor de la Real Academia de la Historia, calle de la Libertad, número 29: 1897. (Un cuaderno en 4.°)

MADRID: 1897.—Est. tip. de la Viuda é Hijos de M. Tello, Carrera de San Francisco, 4.

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL (GRANADA)
Sala
Sección
Serie
Libro n.º

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XVII. Madrid: Diciembre de 1897. Núm. 170.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE DICIEMBRE DE 1897

Sesión del día 6.—Quedar enterada de una Real orden expedida por el Ministerio de Fomento, por la que se declara jubilado, con derecho al haber que por clasificación le corresponda, á D. Joaquín Coello y García Conde, Oficial de la Secretaría de esta Real Academia.

Aprobar los acuerdos propuestos por la Comisión de Administración.

Que la Comisión encargada de proponer las bases para el cumplimiento del legado del Sr. Piquer, formule el Reglamento para el régimen de las pensiones.

Sesión del día 13.—Pasar á informe de la Sección de Escultura una instancia de D. Aniceto Marinas, en que solicita que el modelo definitivo de la estatua de Guzmán *el Bueno* sea reproducido en bronce por el procedimiento conocido por *á cera perdida*.

Pasar á informe de una Comisión especial la relación y juicio crítico de cada uno de los cuadros de la colección

Comisión Provincial de Monumentos GRANADA BIBLIOTECA

que representa *La vida de San Ignacio de Loyola*, existente en el Museo provincial de Salamanca, y reclamados como de su propiedad por el señor Rector del Seminario de San Carlos de aquella ciudad.

Sesión del día 20.—Pasar á la Sección de Escultura, á los efectos de los artículos 80 y 81 del Reglamento, la propuesta formulada á favor del Excmo. Sr. D. Amós Salvador y Rodrigáñez para ocupar la plaza de Académico de número de la clase de no artistas, vacante en dicha Sección.

Aprobar el informe emitido por el Excmo. Sr. D. Juan Facundo Riaño acerca de la obra escrita por el Barón de Alcahalí, titulada *Diccionario biográfico de artistas valencianos*.

Quedar enterada del oficio de la Comisión de Monumentos de Sevilla, participando haber trasladado al señor Alcaide del Real Alcázar de aquella ciudad la comunicación de esta Academia, referente al procedimiento que se ha de seguir para el dorado de la fachada principal del citado Alcázar.

Sesión del día 27.—Encargar al Sr. Avilés amplíe el informe emitido acerca de la reclamación formulada por el Rector del Seminario de San Carlos, de Salamanca, de los cuadros existentes en el Museo de aquella ciudad, que representan *La vida de San Ignacio de Loyola*.

Aprobar los acuerdos propuestos por la Comisión de Administración.

Pedir informe á la Comisión de Monumentos de Córdoba acerca de la denuncia hecha por la prensa de aquella localidad del peligro que amenaza á los cuadros de Valdés Leal, por el estado ruinoso de la antigua iglesia del ex-Convento del Carmen Calzado de aquella ciudad, cuya bóveda cubre el magnífico retablo pintado por el renombrado artista cordobés.

Sesión extraordinaria del mismo día. —Fué elegido Académico correspondiente en París M. Camille Saint-Saens.

Elecciones.—Reelegido Director el Excmo. Sr. D. Pedro de Madrazo, para el trienio de 1898-99 y 1900.

Reelegido Tesorero el Excmo. Sr. Marqués de Cubas, para el año de 1898.

Comisión Central de Monumentos.—Reelegidos los dos individuos de la Sección de Arquitectura para el cuatrienio de 1898-99, 1900 y 1901, Sres. Marqués de Cubas y D. Antonio Ruiz de Salces, y elegido el Sr. D. José Esteban Lozano, en sustitución del Sr. Cánovas del Castillo, para los años 1898-99 y 1900.

Comisión de Administración.—Reelegidos para el año 1898 los Excmos. Sres. D. Lorenzo Alvarez y Capra y D. Cesáreo Fernández Duro.

Comisión de Inspección de Museos.—Reelegidos para el año de 1898 los señores que la componían, Excmo. Señor D. Jerónimo Suñol, D. Dióscoro Teófilo Puebla, Excelentísimo Sr. D. Alejandro Ferrant, D. Rodrigo Amador de los Ríos y el Excmo. Sr. D. Salvador Martínez Cubells.

Comisión de Archivos y Bibliotecas musicales.—Reelegidos los Sres. Académicos pertenecientes á la Sección de Música, Sres. D. Valentín Zubiaurre, D. Ildefonso Jimeno de Lerma y el Excmo. Sr. D. José María Esperanza y Sola, para el bienio de 1898-99.

Comisión inspectora del Taller de Vaciados.—Reelegidos para el bienio de 1898-99 los señores Académicos de la Sección de Escultura, Sres. D. Elías Martín, D. Ricardo Bellver, D. José Esteban Lozano y el Excmo. Sr. D. Jerónimo Suñol, y elegido el Excmo. Sr. Marqués de Valmar en sustitución del Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo.

SECCION DE ARQUITECTURA

PROYECTO DE EDIFICIO

PARA MINISTERIO DE MARINA

PONENTE, EXCMO. SR. D. ENRIQUE MARÍA REPULLÉS Y VARGAS

Al Excmo. Sr. Ministro de Marina.

Excmo. Sr.: De Real orden, y para los efectos de su informe, se dignó V. E. devolver á la Sección de Arquitectura de esta Real Academia la Memoria y planos del nuevo edificio propuesto para Ministerio de Marina, que últimamente se recogieron de esta Real Academia para modificarlos con arreglo á las reformas hechas en la distribución de las dependencias del mismo por la Comisión que se nombró conforme á lo propuesto por el Centro consultivo de la Armada.

Consta el proyecto de quince planos dibujados en papel-tela, una Memoria explicativa, el pliego de condiciones facultativas y el presupuesto, constituyendo cada uno de estos documentos un tomo encuadernado. Todos los mencionados documentos se hallan firmados por el Arquitecto D. Rafael Pérez Larrú.

Al comienzo de la Memoria manifiesta el Arquitecto autor del proyecto que el edificio actualmente destinado á Ministerio de Marina no fué construído para este objeto, como acontecía con casi todos los ocupados por las diferentes dependencias del Estado hasta estos últimos años, en que van sustituyéndose por otros hechos *exprofeso* para ellas, y respondiendo, por tanto, cumplidamente á sus actuales necesidades. El local ocupado hoy por el expresado Ministerio de Marina carece de la capacidad suficiente para las oficinas, archivo y biblioteca, haciéndose el servicio con molestias; tiene dependencias, como el

Depósito hidrográfico, en sitio distinto y muy alejado, y otras situadas en el mismo edificio carecen de luz y buenas condiciones.

Además, continuamente se están gastando cantidades considerables, ya en obras de reforma para proporcionar local á nuevos servicios que resultan mal instalados, ya en otras de reparación necesarias en tan antigua construcción.

Por todas estas razones se ha pensado en la erección de un nuevo edificio, en el cual, según la Memoria, tendrán cabida todas las dependencias del Ministerio de Marina, con amplitud, luz y ventilación abundantes, y así lo hace notar el autor del proyecto al describirle en general primero, y después por pisos. A continuación da idea de sus condiciones de estabilidad, incluyendo las fórmulas para el cálculo de las vigas de piso, y explica luego la ejecución de las obras de manera sucinta, pero suficiente para formar idea de la sencilla construcción del edificio, terminando con algunas observaciones referentes al presupuesto.

Los planos, en número de quince, como queda dicho, son los siguientes: 1.° Situación del edificio. 2.° al 6.° Plantas de sótanos, baja, principal, segunda y de cubiertas. 7.° Fachada principal. 8.° Fachada lateral. 9.° y 10. Secciones longitudinal y transversal. 11 y 12. Dos variantes de la fachada principal. Y 13 al 15. Detalles.

Entrando en su examen, habrá de consignar la Sección informante que, según se indica en el oficio de remisión y lo atestiguan las firmas de tres señores Oficiales de Marina estampadas solamente en las plantas de distribución, ésta se ha hecho de acuerdo con una Comisión designada por el Centro consultivo de la Armada, y es de creer, por tanto, que satisfará todas las necesidades del servicio, así en el número de oficinas como en su relativa colocación en cada piso. Por esto, aunque en la distribución encuentra la Sección que informa algunas soluciones extrañas, no se atreve á censurarlas, pues, sin duda, obedece á razones particulares, á las exigencias del

servicio ó de la disciplina militar. Tal acontece, por ejemplo, entre otras, con la entrada al Museo Naval, situada en un rincón del patio, cuando tendría mayor importancia en el centro de la fachada al mismo, y con las entradas y distribuciones de los cuarteles de infantería y marinería.

Sin embargo, debe hacer constar, como deja indicado, que el Museo Naval debe tener una entrada más principal por el centro de la fachada al patio, con un vestíbulo y portería propios, y que el cuartel para la infantería de Marina es pequeño para el número de individuos que ha de alojar, resultando las camas muy próximas; y si bien es cierto que la capacidad cúbica es suficiente, porque corresponden 24 metros cúbicos por individuo, y la ventilación es también activa, por tener ventanas á calles y patios que se corresponden, el espacio resulta estrecho y la disposición general defectuosa.

La causa de esto es, sin duda, el haber atendido antes que todo á la distribución de las oficinas del Ministerio situadas en planta principal, comenzando el estudio del proyecto por esta planta y acomodando á ella las necesidades de la baja.

La disposición general del edificio es elemental y sencilla, pues la planta del mismo afecta la forma rectangular, con pabellones angulares y cuerpos salientes en los centros de las fachadas principal y posterior, que marcan en la primera el vestíbulo y escalera de honor y en la segunda un salón preferente del Museo Naval.

Los lados mayores del rectángulo, que son las fachadas principal y posterior, la primera al Paseo del Obelisco y la segunda á una calle particular, miden 90 metros cada una, y las laterales á las calles de Modesto Lafuente y otra particular, 55 metros. Tres crujías, una de 5,50 metros de ancho en luces, contigua á las fachadas; otra al patio, de cinco metros, y una de tres metros, la central destinada á paso, corren paralelas á las fachadas principal y laterales, y dos de siete metros cada una á la posterior, dejando entre sí un patio rectangular con jardín, de 55 metros de largo por 20 de ancho,

salvo una salida de cuatro metros para la caja de la escalera principal. Además hay otros dos pequeños patios de servicio.

Planta de sótanos.—Aprovechando el desnivel del terreno, se proyectan sótanos solamente en una mitad del área del edificio, con lo cual dichos sótanos constituyen casi una planta baja con buenas condiciones de luz y ventilación, destinándola al archivo general, imprenta, encuadernación, almacenes, etc., sobre todo si su construcción es apropiada al objeto.

Planta baja.—El vestíbulo en el cuerpo central de la fachada principal es espacioso, y lo sería aún más si hubiera medio de retirar el arranque de la escalera hasta la segunda traviesa. Tiene aquél tres puertas iguales; la entrada del coche del señor Ministro se verifica por la de la izquierda, y aquél se apea en la misma puerta de su escalera particular, provista de ascensor. Por esto, sin duda, para efectuar cómodamente el paso del coche, es por lo que la escalera avanza en el vestíbulo. A la derecha de éste, en las crujías de las fachadas principal y lateral correspondiente, están situados los cuarteles de infantería de Marina y de marineros, independientes ambos, con entrada por el patio y provistos de sus respectivas dependencias, y una escalera de servicio en el ángulo con luz cenital.

Las anchas crujías de la fachada posterior se dividen en salones para el Museo Naval, con entrada, como queda dicho, por un ángulo del patio, y las de la fachada lateral izquierda se destinan á biblioteca; finalmente, en las paralelas á la fachada principal por este último lado, se hallan á la calle la portería y salón de exámenes, con cuarto de Profesores, y al patio, la cochera, cuadra y pequeños talleres para el carpintero y herrero del Museo, existiendo además otra escalera y los retretes con luces á los patios de servicio. El edificio no tiene, pues, más comunicación al exterior que las tres puertas del vestíbulo, con lo cual la vigilancia se efectuará perfectamente.

Planta principal.—Aquí la distribución se presenta de manera franca. La crujía central constituye un paso general que

da independencia á todas las oficinas y que se completa con otro de dos metros tomados de la crujía al patio, paralela á la fachada posterior, formando así el contorno de todo el edificio. Este paso queda iluminado directamente por ventanas abiertas en las fachadas á calles y patios de servicio, é indirectamente por los montantes y vidrieras de las puertas de oficinas y escaleras. A la fachada principal se sitúa en el centro, y sobre el vestíbulo, un salón de recepciones con entrada directa y comunicando con el despacho del Ministro, y las oficinas se distribuyen, tanto en este piso como en el segundo, en todas las crujías, con la agrupación conveniente al buen servicio.

En el piso segundo se halla el Centro consultivo de la Armada con sus dependencias, los despachos de los Generales, Dirección de Hidrografía, etc., y sobra espacio en la crujía posterior para ulteriores necesidades.

Además de la escalera principal ó de honor, hay otras dos de servicio, de buenas dimensiones y gran ojo, alumbradas por luz cenital, y en cada piso se halla convenientemente establecido el servicio de retretes.

En la planta de cubiertas se manifiesta la disposición de éstas, que es racional.

Esta disposición elemental de planta rectangular y distribución de dos crujías para oficinas á las calles y patio, y otra menor entre aquéllas para paso, necesita mucho terreno para su desarrollo; pero, en cambio, proporciona luces abundantes en todos los pisos y facilidades para el servicio.

Nada se indica en el proyecto, y conviene consignarlo, acerca de la situación de las máquinas de estampación de planos; y si éstas han de colocarse en el piso segundo, se hace preciso tomar grandes precauciones para contrarrestar su peso y trepidación, por lo cual la Sección informante considera que deben establecerse en la planta baja, con luz cenital.

La decoración exterior es pobre y por demás sencilla, y resulta mejor en el primer modelo de fachada principal de los

tres que se presentan, que es el menos deficiente. El pabellón central está decorado con almohadillados que acusan resistencia en planta baja y con las tres puertas de entrada de regulares proporciones; el alzado de los pisos principal y segundo del mismo pabellón se decora con pilastras pareadas en los extremos y sencillas en el centro, entre las cuales se abren los huecos decorados con pilastrillas y romanatos, coronado todo por un entablamento sobre el cual se eleva el escudo de la nación con los atributos de la Marina.

El resto de la fachada, así como las laterales, son de aceptables proporciones en sus huecos, sobriamente decorados con jambas, molduras y guarda-polvos, resultando todo demasiado pobre, principalmente en los pabellones angulares, donde deberá seguirse un motivo análogo al del central, y en la cornisa general, poco estudiada, y que necesita se la dé el desarrollo é importancia que reclama su función.

Los otros modelos de fachadas que presenta el autor del proyecto como variantes del primero, tanto por su composición arquitectónica como por su desgraciada proporción de huecos, y la inadecuada decoración de éstos con exagerados romanatos triangulares y circulares, y también por el gran frontón que corona el cuerpo central, no reúnen condiciones aceptables.

De los detalles, el del escudo se refiere á una de las dos fachadas variantes y no llena el espacio del frontón; el de la balaustrada de la escalera de honor tiene mucho sabor de la mala época del Renacimiento francés y necesita reforma, depurando su gusto y aligerándole, y, por último, el de la reja no corresponde tampoco á las líneas de la fachada, debiendo hacerse para ella un trabajo más sencillo y severo.

El presupuesto consta: 1.°, de los cuadros de mediciones; 2.°, de los precios simples y compuestos; 3.°, de los presupuestos parciales; y 4.° y último, del presupuesto general. No siendo posible á esta Sección comprobar las mediciones ni las operaciones aritméticas de los presupuestos, nada puede asegurar acerca de la exactitud de éstos, por más que al hallarse firma-

dos, como lo están, por un facultativo, es de suponer que lo estarán bien, por ser en todo caso de su exclusiva responsabilidad. Los cuadros de precios se ajustan, por punto general, á los corrientes, siendo análogos á los que han regido en obras importantes recientemente construídas.

En el resumen del presupuesto se consignan diferentes cantidades como tantos por cientos por imprevistos, dirección y administración, beneficio industrial é interés del capital adelantado, sumando todas el 18 por 100 del importe del presupuesto de ejecución material de las obras; y como lo prescrito por disposiciones vigentes es sólo el 15, debe rebajarse á esta cantidad el total de los expresados conceptos.

El pliego de condiciones facultativas comprende 93 artículos agrupados en cuatro capítulos, á saber: 1.°, descripción de las obras; 2.°, condiciones de los materiales y su preparación; 3.°, empleo de los mismos y ejecución de las obras; y 4.°, disposiciones generales, con una advertencia preliminar en que se hace constar que prescinde de precisar dimensiones en algunos detalles por estar consignadas en el presupuesto, y que tampoco se expresa la forma de abono de las obras ni otras condiciones administrativas y de relación entre la empresa constructora y el Ministerio, porque todas éstas serán objeto de un contrato especial entre ambas partes.

El citado pliego, después de describir las obras y de fijar las condiciones que han de tener los materiales y su preparación antes de emplearlos, sobre las cuales nada hay que objetar, entra á detallar la ejecución de las obras, manifestando que la cimentación será de pedernal; los sótanos, de fábrica de ladrillo y cubiertos con pisos de hierro; las fachadas á calles y patios tendrán un zócalo de cantería granítica, y se construirán con fábrica de ladrillo recocho, refrentada con ladrillo prensado, siendo el pabellón central de la fachada principal de cantería, también granítica en todo el alzado de la planta baja, y de piedra de Novelda en las de principal y segunda; en el resto de las fachadas, las impostas, cornisas, jambas, dinteles, guarda-pol-

vos y demás molduras, serán corridas de cemento Portland; las traviesas y tabiques de ladrillo recocho, y las pilastras exentas de lo interior, de cantería labrada, así como los arcos; los suelos, de viguetas de hierro laminado, apoyados sobre losetas de piedra, forjados con doble bovedilla de rasilla y ladrillo, y otra plana de rasilla para formar el cielo raso, y en las crujías de siete y ocho metros se acodalarán las vigas con tres órdenes de codales, también de vigas de doble T, sujetas con escuadras y roblones; los pavimentos serán de losa de piedra berroqueña en los vestíbulos, cuadra y cochera; de entarimados de pino Melis y rojo en las oficinas y pasos; de ensamblaje de maderas finas, llamado *parquet*, en los salones y despachos del Ministerio, y de baldosín en los sótanos y retretes; las armaduras de cubierta se proyectan también de hierro laminado con tragaluces y pararrayos, siendo la cubierta de teja plana con limas de plomo; la carpintería de taller, de pino, y algunas puertas de maderas finas; las escaleras, de mármol la principal, y de hierro y maderas las de servicio, y el resto de las obras de carpintería, cristalería, pintura, herrajes, etc., que se detallan y corresponden al edificio proyectado.

La construcción deja mucho que desear tratándose de un edificio destinado á Ministerio de Marina: en cualquier casa para alquilar de alguna importancia, tiene mejores condiciones.

No son admisibles algunos de los elementos que se intenta emplear en la construcción, y sobre los cuales llamará más adelante la atención de V. E. la Sección que informa.

Respecto de las condiciones económicas, si bien las referentes á forma de pago, plazos, etc., son privativas de la Administración, necesario es consignar los plazos de ejecución y de garantía; la manera de medir y abonar los trabajos en caso de rescisión de contrato; la de fijar los precios de obras que pudieran aumentarse á los incluídos hoy en los presupuestos; las obligaciones del contratista, entre las que debe contarse la de tener un Arquitecto para la dirección de las obras, y las de pagos de impuestos; así como debe consignarse que, aunque el

contratista fuese de vecindad extranjera, el importe de las obras habrá de satisfacerse en moneda española de curso corriente, ó en billetes del Banco de España por todo su valor.

Expuestas en síntesis las principales circunstancias que concurren en el proyecto, considera de oportunidad la Sección informante dejar consignado que por Real orden expedida por el Ministerio de Hacienda, fecha 23 de Julio del corriente año, se remitieron á esta Real Academia los documentos que constituyen el proyecto de construcción de un edificio para Ministerio de Marina, así como el programa de las necesidades á que debe responder el nuevo edificio y situación del mismo, para que, en virtud de lo dispuesto en el art. 6.° de la ley de 21 de Diciembre de 1876, emita esta Real Corporación su ilustrado dictamen; á cuya comunicación acompañaba el expediente incoado por consecuencia de la instancia en la que un particular, llamado D. Ramón Gascón Martín, proponía construir un edificio para Ministerio de Marina, admitiendo en pago el que hoy ocupa dicho Ministerio y la Dirección hidrográfica.

Posteriormente, por otra Real orden expedida por el Ministerio de Hacienda, fecha 17 de Agosto de este año, se dispuso que esta Real Academia devolviera á aquel centro los documentos que constituyen el proyecto de construcción de un edificio para Ministerio de Marina que se habían remitido á esta Academia, á fin de que por el autor del proyecto mencionado se establezcan las variaciones consiguientes á las modificaciones que por Real orden del Ministerio de Marina, fecha 31 de Mayo último, se había acordado introducir en las plantas del edificio en que se han de instalar, una vez concluído, las oficinas de dicho Ministerio.

Cumplimentando la Academia este acuerdo, con fecha 20 de Agosto del corriente año devolvió al Ministerio de Hacienda todos los documentos que constituyen el proyecto de construcción de un edificio para Ministerio de Marina que habían sido remitidos á la Corporación para su examen é informe.

Finalmente, por otra Real orden del Ministerio de Marina,

que lleva fecha de 25 de Septiembre de 1897, se devolvieron á esta Academia, á los efectos de su informe, la Memoria y planos del nuevo edificio propuesto para Ministerio de Marina que últimamente se habían recogido de esta Academia.

Dedúcese lógicamente de todo lo expuesto, que el proyecto de edificio para Ministerio de Marina, firmado por el Arquitecto D. Rafael Pérez Larrú, es deficiente y exige nuevos y detenidos estudios que le mejoren y completen, teniendo en cuenta al verificarlo, entre otros particulares, los siguientes:

1.° Debe hacerse un nuevo y más detenido estudio de la fachada que lleva el número 1, y, por consecuencia, de las laterales y posterior correspondientes.

2.° Debe mejorarse la ordenación de las plantas, colocando la entrada al Museo en sitio más adecuado, dotando á los cuarteles de la amplitud que reclaman.

3.° Debe elevarse en medio metro por lo menos la altura del piso principal.

4.° Debe estudiarse con el mayor detenimiento la decoración, así exterior como interior del edificio, en relación con el carácter de las fachadas, procurando dar á la cornisa de coronación toda la importancia y buenas proporciones que su función reclama, de todo lo cual se presentarán los necesarios detalles.

5.° Que en consideración á la importancia que debe tener un edificio del Estado y á los malos resultados que en nuestro clima suelen dar los corridos de cemento, deberán construirse de cantería de piedra blanca y con el tizón conveniente las impostas, cornisas, jambas, dinteles, guarda-polvos y demás molduras de las fachadas exteriores, proscribiendo el empleo de corridos de cemento.

6.° Que los pilares de cantería del sótano y planta baja, deben sustituirse por columnas de fundición de hierro para obtener mayor amplitud en las crujías.

7.° Que en atención á que el edificio parece que ha de erigirse por contrata á precio alzado, debe consignarse en el plie-

go de condiciones que el contratista viene obligado á bajar hasta encontrar el firme del terreno, renunciando á reclamar el abono del aumento de obra que, por las condiciones de dicho terreno, pudiera tener que hacer; punto éste muy importante, sobre el cual llama la atención de V. E. la Sección informante.

8.° Que los cimientos deben construirse con hormigón y con mortero semi-hidráulico, y no con fábrica de mampostería.

9.° Que los citarones ó muros deberán construirse con fábrica de ladrillo y mortero hidráulico en toda la altura de los sótanos en los que han de instalarse los archivos é imprenta.

10. Deben aumentarse las dimensiones de las alcantarillas, especialmente las que conducen las aguas sucias desde los retretes hasta el acometimiento, para que su registro y limpieza pueda hacerse cómoda y fácilmente, debiendo cerciorarse previamente de si en el paseo en que ha de construirse el edificio existe alcantarilla general y á qué profundidad.

11. Debe hacerse un estudio completo de la escalera principal, acompañando los planos de detalle y las explicaciones necesarias para poder apreciar los espesores de las vigas y mármoles, la construcción de sus zancas y cielos rasos inferiores, la calidad y procedencia del mármol, el forrado con este material del todo ó parte de los muros de la caja de escalera, y todos los datos necesarios para formar completa idea de esta importante obra.

12. Debe señalarse clara y distintamente el local destinado á establecer las prensas para la estampación de planos del Depósito hidrográfico.

13. Deben consignarse en el presupuesto y pliego de composición de precios, las dimensiones de la sección que han de tener las viguetas de hierro que han de formar los pisos en cada una de las diferentes crujías; las de las diferentes piezas que han de componer las armaduras de cubierta; la manera de construir éstas y la de efectuar los desagües, y las precauciones que han de adoptarse para evitar las goteras en las que

lleven cubierta de cristal, debiendo expresar también si las bajadas de aguas han de ir por dentro ó por fuera de las fachadas, ó embebidas en éstas y de qué manera.

14. Que en las crujías de siete y ocho metros de luz, las vigas de hierro que han de formar los pisos se acodalarán con dos órdenes de puentes, y no con tres, como se propone; debiendo calcular la resistencia de las vigas atendiendo á las cargas permanentes y accidentales que puedan tener que soportar.

15. Que deben incluirse en el estado de mediciones, en el cuadro de precios, en el presupuesto y pliego de condiciones, el coste de instalación de las cañerías, grifos, llaves de paso y cuanto se necesite para dejar instalado en el edificio el servicio de agua del Canal del Lozoya; y como la Sección informante no tiene certidumbre de que se halle establecida en el Paseo del Obelisco cañería general, deberá, en caso de no existir, incluirse en el presupuesto de contrata el coste de la tubería ó cañería necesaria para llevar las aguas al edificio que para Ministerio de Marina se proyecta erigir en dicho Paseo.

16. Que aun cuando en el presupuesto se incluye el coste de las chimeneas de evacuación de humos, los hornillos y aparatos para la calefacción, no se expresa taxativamente el sistema que habrá de adoptarse, ni se habla de la instalación de tuberías; siendo de todo punto indispensable que se explique con toda precisión cuanto se refiere á este importantísimo asunto, en el cual las omisiones ú obscuridades pueden ser causa de grandes gastos y litigios.

17. Debe consignarse en el pliego de condiciones el tiempo que ha de durar la construcción del edificio, señalando los plazos ó épocas parciales en que han de ejecutarse diversas cantidades de obra; la manera de efectuar la recepción provisional y definitiva de las mismas; el plazo de garantía que ha de mediar entre una y otra, que no debe ser menor de un año; la manera de medir y abonar los trabajos ejecutados en el caso

de rescisión de la contrata, y la de fijar los precios de obra no incluídos en el presupuesto; consignando también las obligaciones del contratista, en las que deberá contarse la de tener un Arquitecto como director de los trabajos, y, finalmente, la de que el pago de las obras se hará precisamente en Madrid en moneda española de plata ó en billetes del Banco de España por todo su valor representativo, y, por lo tanto, sin descuento alguno.

Cuando esta Sección de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando haya tenido ocasión de comprobar que en el proyecto de edificio para Ministerio de Marina, firmado por el Arquitecto D. Rafael Pérez Larrú, se han introducido con acierto las modificaciones que deja consignadas, podrá prestarle su aprobación.

Tal es el dictamen de la Sección de Arquitectura de esta Real Academia, que por su acuerdo elevo á V. E., acompañando sellados los planos y demás documentos que constituyen el proyecto de edificio para Ministerio de Marina remitido á informe.

Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid 23 de Diciembre de 1897.—El Director, *Pedro de Madrazo*.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.

DICCIONARIO BIOGRÁFICO
DE ARTISTAS VALENCIANOS

PONENTE, EXCMO. SR. D. JUAN FACUNDO RIAÑO

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: En cumplimiento de lo dispuesto por V. I., esta Real Academia ha examinado la obra *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, por el Barón de Alcahalí.

Constituye un tomo en 4.° mayor, de 41 páginas de introducción y 442 de texto, y se halla impreso en Valencia en 1897.

La introducción contiene un resumen de la Historia general del arte, con observaciones filosóficas referentes á sus caracteres y desarrollo en las diversas épocas, y comprende el *Diccionario* biografías de artistas valencianos, divididos en tres grupos: Pintores y Escultores, Escultores y Arquitectos.

Representa el *Diccionario* un trabajo notable de investigación propia, verdaderamente difícil y realizado con grande inteligencia. En él salen á luz por vez primera nombres y vidas de artistas antiguos totalmente ignorados hasta ahora; se reconstruyen con mejores antecedentes las biografías de muchos que ya nos eran conocidos; se rectifica el origen atribuído á algunas de sus obras, y, valiéndose de los archivos parroquiales ó de impresos y manuscritos raros, utiliza el autor con ventaja multitud de documentos para completar y corregir las noticias que existían.

Consigna además en su libro datos curiosos acerca de los Profesores nacidos en el reino de Valencia, que actualmente se distinguen en la práctica y conocimiento de las Bellas Artes, datos que han de agradecerle sinceramente los futuros historiadores.

La Academia comprende, sin esfuerzo, las dificultades que ofrecen los estudios fundados en la investigación de los antiguos documentos, en la discusión de textos, en la compulsa de nombres y fechas y en todo cuanto se relaciona con esta parte de la crítica histórica.

Bajo el supuesto que antecede, merece la obra del señor Barón de Alcahalí justos y especiales elogios.

En su consecuencia, la Academia tiene la honra de consultar á V. E. que el *Diccionario biográfico de artistas valencianos* reúne las condiciones de obra original de relevante mérito y de utilidad para las Bibliotecas, según prescribe el art. 8.° del Real decreto de 29 de Agosto de 1895.

Lo que, por acuerdo de la Academia, tengo la honra de participar á V. E., con devolución de la instancia del interesado. Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid 23 de Diciembre de 1897.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.

COMISIONES ESPECIALES

RECLAMACION

DE UNOS CUADROS EXISTENTES EN EL MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES DE SALAMANCA

PONENTE, EXCMO. SR. D. ÁNGEL AVILÉS

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia recibió oportunamente el atento oficio, fecha 3 de Noviembre próximo pasado, en que V. I. se sirve comunicarle que la Comisión provincial de Monumentos de Salamanca había manifestado al Ministerio de Fomento que desde 1894 viene reclamando el señor Rector del Seminario de San Carlos de aquella capital la devolución de unos cuadros que representan *La vida de San Ignacio de Loyola*, y que, procedentes de la Orden de Padres Jesuitas, fueron donados á dicho Seminario después de la expulsión de la Compañía, siendo posteriormente depositada la colección incompleta de aquellas obras en el Museo provincial; añadiendo que, si bien reconoce la justicia de la reclamación, no está en sus atribuciones el acceder á ello, según estima procedente.

La Dirección general del digno cargo de V. I. desea que esta Real Academia informe acerca del asunto cuanto se la ofrezca y parezca, debiendo manifestar si hay algún inconveniente en que por el Museo provincial de Salamanca se devuelvan los citados cuadros al Rector del Seminario Central. La Academia

ha examinado los antecedentes de que queda hecho mérito, y para mayor ilustración del asunto, pidió informe detallado á la Comisión de Monumentos de Salamanca sobre el mérito de los cuadros que constituyen la colección de que se trata, habiendo recibido, como consecuencia de su petición, minuciosa reseña crítica de los mismos. Oído el parecer de una Comisión de su seno que estudió detenidamente el asunto, y discutido éste más tarde por la Corporación en pleno, puede manifestar á V. I. que, á su juicio, merece servir de fundamento á la resolución definitiva del asunto el parecer de la Comisión de Monumentos de Salamanca, cuyo detallado informe se acompaña en copia, y del cual se desprende que el mérito de los mencionados cuadros no es tanto que el sustraerlos al examen y estudio del público que visite el Museo provincial, pueda redundar en perjuicio del arte.

Esta opinión coincide en lo esencial con la que algunas autoridades en materias artísticas habían ya dado á luz.

Puede citarse, al efecto, lo que el inteligentísimo Ponz consigna en su conocida y estimada obra *Viaje de España*, impresa en 1778.

En la pág. 220 del tomo XII, dice hablando del Colegio de Jesuitas de Salamanca: «En el claustro inferior está representada la vida de San Ignacio en cuadros, que no há gran tiempo mandaron hacer en Roma, y cuyo mérito no es para que nos detengamos en hablar con más individualidad, y basta con decir que es obra razonable.»

D. Modesto Falcón, en el *Catálogo de los cuadros, estatuas y demás objetos artísticos que comprende el Museo provincial de Salamanca*, formado en 1.° de Enero de 1875, dice por su parte: «Es también notable y merece mencionarse *La vida de San Ignacio*, colección de 22 cuadros de gran tamaño, pintados en Roma por autor desconocido, y por encargo del P. Francisco Agnado, con destino á la Granja de Jesús del Valle, en Loranca de Tajuña, y que fueron regalados por su dueño al Colegio de Salamanca.»

En suma, Ilmo. Sr.: esta Real Academia, aceptando el juicio formado por la Comisión de Monumentos de Salamanca en copia adjunto, y prescindiendo de tratar la cuestión desde el punto de vista del derecho, para limitarse al de su primitiva competencia, que es el artístico, tiene el honor de manifestar á V. I. que, por su parte, no hay inconveniente en que se proceda á lo que pretende el señor Rector del Seminario Central de la ciudad de Salamanca.

Esa Dirección general acordará, sin embargo, en su más amplio criterio, lo que juzgue acertado y oportuno. Dios guarde á V. I. muchos años.

Madrid 5 de Enero de 1898.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.

COMUNICACIÓN

A QUE SE HACE REFERENCIA EN EL INFORME ANTERIOR

(Al margen: *Comisión provincial de Monumentos de Salamanca.)*

HISTORIA Y JUICIO CRÍTICO

DE LOS CUADROS DE LA VIDA DE SAN IGNACIO DE LOYOLA

Los cuadros de la vida de San Ignacio de Loyola fueron mandados pintar en el siglo XVII, en Roma, por el P. Francisco Aguado, de la Compañía de Jesús, con destino á la Granja de Jesús del Valle, en Loranca de Tajuña, villa del partido judicial de Pastrana, provincia de Guadalajara, y después fueron regalados por su dueño al Colegio de la Compañía de Jesús, hoy Seminario Central.

Expulsada de España la Orden de Jesuitas, fueron estos cuadros, con parte del edificio, donados por S. M. al Obispo de Salamanca para el Real Seminario Central, como consta en varios oficios del Jefe político é Intendente de Hacienda por los años de 1833 al 38, en que dichos cuadros fueron indebida-

mente recogidos y posteriormente depositados en este Museo provincial. Son de la escuela italiana, de mal gusto y no mejor ejecución.

Forman esta colección 29 cuadros, de los cuales 23 están en este Museo y 6 se conservan en el Seminario. De los existentes en el Museo, 13 son apaisados y 10 verticales, y de los del Seminario, 2 apaisados y 4 verticales.

Los cuadros se han examinado, y ó no los firmó su autor, ó ha desaparecido su firma con los deterioros y restauraciones detestables que muchos han sufrido; de manera que su autor nos es desconocido.

Ya en comunicaciones anteriores se ha hecho presente á V. E. que la colección en general puede clasificarse de mediana en la ejecución y de mal gusto en la composición; pero para su más completa inteligencia, ponemos á continuación, cuadro por cuadro, el juicio crítico que, en nuestro concepto, merece y ha merecido anteriormente á varios artistas y otras personas competentes en el arte pictórico, cuyos juicios los han consignado públicamente en sus escritos.

He aquí los asuntos de los cuadros, sus proporciones, número actual de orden en el Museo y juicio de cada uno:

Núm. 11.—*San Ignacio en el sitio de Pamplona.* Grupo de soldados sitiando el castillo de Pamplona. Entre las almenas de éste se ve á San Ignacio herido, que lo sostienen los suyos. De los peores de la colección. Desproporción entre las figuras, los términos y las distancias. Muy mal colorido. Tamaño del cuadro: alto, 7 pies, por 8 de ancho.

Núm. 23.—*Conversión de San Ignacio.* Está el santo herido é incorporado en la cama, con las piernas desnudas y en escorzo. Se le aparece San Pedro y le sana. Dibujo poco correcto, colorido regular, lleno de jirones; ha sido restaurado poco felizmente. Proporciones: 7 pies de alto por 8 de ancho.

Núm. 33.—*San Ignacio en un éxtasis, creyéndole medio muerto, es llevado á un hospital.* El santo desmayado; el médico con un grupo de jóvenes le observan. Una sala con enfermos y ca-

mas en perspectiva. Composición de mal gusto y ejecución amanerada. Es bastante mediano. Tamaño: 6 pies de alto por 8 de ancho.

Núm. 43.—*San Ignacio en la cueva de Manresa.* Al santo, de rodillas y orando, se le aparece la Virgen. Es de los peores de la colección. Dimensiones: 7 de alto por 8 de ancho.

Núm. 68.—*San Ignacio en un templo está oyendo un sermón y una matrona del auditorio reconoce su santidad.* Muy mediano. Mal calculados los términos. No hay relación de dimensiones entre las figuras colocadas á la misma distancia del punto de vista. El tamaño del predicador desproporcionadísimo con relación á las personas que figuran en el auditorio. El fondo también está grandemente desproporcionado con los personajes, lo cual hace un efecto malísimo. Tiene otros defectos que sería largo enumerar, de que adolecen la composición y ejecución. Dimensiones: 7 de alto por 8 de ancho.

Núm. 73.—*San Ignacio en una prisión está hablando por una reja con una persona que se halla fuera.* Muy malo. Proporciones: 6 de alto por 3 de ancho.

Núm. 75.—*San Ignacio en la Plaza de Venecia.* Aparece el santo dormido, contemplándole varios personajes. Desproporción entre las figuras y el fondo. Es mediano por todos conceptos. Tamaño: 7 de alto por 8 de ancho.

Núm. 77.—*San Ignacio lanzando los demonios del cuerpo de una joven arrodillada á sus pies.* Malo y feo. Dimensiones: 6 de alto por 3 de ancho.

Núm. 84.—*San Ignacio visitando los Santos Lugares.* El santo orando al pie de un altar, que más semejanza tiene al de una pobre aldea que á los de Palestina. Malo el colorido y peor la composición. Tamaño: 3 de alto por 2 ½ de ancho.

Núm. 85.—*San Ignacio á su llegada á Roma.* Se distingue á la derecha esta ciudad y las ruínas de un templo. La Trinidad se le aparece al santo. Aunque con muchos defectos, éste es el mejor de los existentes en el Museo. Se le puede conceptuar de regular. Proporciones: 7 de alto por 8 de ancho.

Núm. 90.—*San Ignacio asistiendo á un enfermo.* Este está en la cama y San Ignacio abrazándole. Malo. Tamaño: 6 de alto por 8 de ancho.

Núm. 93.—*San Ignacio predicando en el campo á una muchedumbre.* Regular el grupo de figuras y el santo; las lontananzas, duras y faltas de luz y colorido; el follaje, detestable. Dimensiones: 7 de alto por 8 de ancho.

Núm. 111.—*San Ignacio entrega al Papa las Constituciones de la Compañía.* Malo. Fea la composición y colocación de las figuras, resultando ridículas las de los Cardenales, y fatal el colorido. Proporciones: 7 de alto por 8 de ancho.

Núm. 123.—*San Ignacio recibiendo á San Francisco de Borja.* Este, de rodillas á los pies de San Ignacio, está acompañado de unos pajes. Regular; de los mejores de la colección. Tamaño: 7 de alto por 8 de ancho.

Núm. 125.—*San Ignacio, medio desnudo, disciplinándose delante de una cruz.* El fondo, una capilla. Mediano el dibujo y el colorido; mucha dureza en la ejecución. Dimensiones: 6 de alto por 3 de ancho.

Núm. 127.—*San Ignacio cambiando sus vestidos por los de un pobre.* Muy malo. Proporciones: 6 de alto por 3 de ancho.

Núm. 133.—*San Ignacio, desnudo, metido en un río helado para retraer á un joven que pasa por el puente á una cita amorosa.* Detestable. Tamaño: 7 de alto por 8 de ancho.

Núm. 137.—*San Ignacio sentado en una mesa leyendo; detrás un hombre con una daga en la mano para matarle, y en el aire un ángel que le detiene el brazo.* Malo también. Dimensiones: 6 de alto por 3 de ancho.

Núm. 142.—*San Ignacio durante su sueño es atormentado por los demonios.* El santo está en la cama; los demonios, con feas y ridículas figuras, le están golpeando á puño cerrado. Detestable. Dimensiones: 6 de alto por 3 de ancho.

Núm. 144.—*San Ignacio en la Universidad de París.* Representa el claustro de ésta: en primer término el santo, y á sus pies el Rector abrazándole; en segundo término varios jóvenes.

Regular; pero con el mismo carácter y defectos que los demás. Tamaño: 7 de alto por 8 de ancho.

Núm. 149.—*Muerte de San Ignacio.* Este, en la cama con un crucifijo en las manos, aparece muerto. Dos ángeles llevan su alma por los aires. Le rodean varios jesuitas llorosos, que son las mejores figuras del cuadro, así como los ángeles y personificación del alma, lo peor, si bien se conoce que una mano inhábil los restauró malamente. Regular; de lo mejor de la colección. Proporciones: 7 de alto por 8 de ancho.

Núm. 160.—*San Ignacio en éxtasis.* El santo, con nimbo de luz, se halla elevado sobre el suelo. Fondo perdido y vago. Malísimo. Tamaño: 6 de alto por 3 de ancho.

Núm. 163.—*San Ignacio poniendo su espada á los pies de la Virgen.* El santo, arrodillado ante un altar de María, está con la espada desnuda ofreciéndosela. Bastante malo por todos conceptos. Dimensiones: 6 de alto por 3 de ancho.

Los que quedan en el Seminario, y en él continúan, son:

1.° *San Ignacio enviando á San Francisco á las misiones de la India.* De los mejores y más bien conservados.

2.° *Los principios de la Compañía, ó sea cuando á San Ignacio se le unieron nueve célebres maestros teólogos de la Universidad de París* (así dice la inscripción del cuadro). Es bastante regular. Estos dos son apaisados y del mismo tamaño que los del Museo.

3.° *La aparición del Señor á un ermitaño que despreciaba á San Ignacio.* Aceptable: lo mejor, la cabeza del solitario.

4.° *Despedida de San Ignacio de su casa.* Dibujo y colorido detestable.

5.° *Cura de Alejandro Pretonio por San Ignacio.* Muy mediano.

6.° *San Ignacio en oración en el campo.* La figura del santo defectuosa; el fondo falto de luz, vida y colorido, y todo el dibujo deficiente.

Estos cuatro últimos son verticales, con las proporciones aproximadas de 6 pies de alto por 3 de ancho.

P. O. El Secretario de la Comisión provincial, *Jacinto Vázquez de Parga.*

DISCURSOS

LEÍDOS EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL

EXCMO. SR. D. ENRIQUE MARÍA REPULLÉS Y VARGAS

EL DÍA 24 DE MAYO DE 1896

DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. D. ENRIQUE MARÍA REPULLÉS Y VARGAS

(Continuación.)

Sea de ello lo que quiera, pues no es ahora ocasión de entrar en disquisiciones acerca de este punto, es el caso que al presente disponemos de medios para obtener todo género de comodidades, las cuales debemos introducir en las casas para vigorizar la vida del hogar, del dulce hogar, como dicen los ingleses.

Bien podemos proveerlas abundantemente de las luces del día sin temor al frío, abriendo grandes ventanas, pues tenemos vidrios y cristales para cubrirlas, atenuando la luz á nuestro gusto de manera artística por medio del esmerilado, grabado y esmaltado de los mismos; y para la iluminación nocturna poseemos bujías, lámparas de distintos sistemas, el gas y la luz eléctrica.

La abundancia del agua en la mayor parte de las modernas poblaciones, traída á las mismas por medios científicos ingeniosos y relativamente económicos, repartida en las casas y aposentos, permite el establecimiento de baños, lavabos, fregaderos y lavaderos, obteniéndose también el calentamiento de

la misma con sencillos aparatos. Los hay asimismo muy bien estudiados y perfeccionados cada día para la extracción de los sobrantes, donde el agua juega también importante papel, evitando las emanaciones de los alcantarillados y asegurando la limpieza.

La higiene está además satisfecha con las especiales disposiciones de los edificios modernos, que proveen á su ventilación natural y saneamiento, y con diferentes sistemas de ventilación artificial, aplicables según los casos.

Los de calefacción por aire ó agua caliente y por vapor, además de varias clases de aparatos para quemar materias combustibles ó gases, suministran en el invierno las temperaturas deseables.

Para comunicarse entre sí las personas y llamar á los sirvientes, tanto á cortas como á largas distancias, disponemos de timbres eléctricos ó mecánicos, teléfonos y telégrafos. Los pisos altos de las casas, donde la luz y la ventilación natural son abundantes, han perdido la desventaja de las penosas escaleras con los ascensores, que nos dejan en ellos en breve tiempo y sin fatiga; los montaplatos y montacargas facilitan los servicios, y los pararrayos, por último, nos preservan de los desastrosos efectos de la electricidad atmosférica.

Contribuyen también á la comodidad y al bienestar domésticos otra multitud de perfeccionamientos y detalles introducidos en la construcción y desconocidos antes, y todos los referentes al mueblaje, cuya industria está tan adelantada.

Hay, pues, elementos de sobra para proveer á la seguridad, higiene y comodidad apetecidas por cada persona; mas al aprovechar todos estos recursos ofrecidos por los modernos adelantos de las ciencias aplicadas, no hemos de perder nunca de vista al Arte, que, como señor y soberano, ha de presidir todas nuestras concepciones, y como espíritu vivificador de la materia ha de manifestarse en todas las obras arquitectónicas.

Nada más desagradable que ver, en la artística fachada de un edificio, los torcidos tubos metálicos por cuyo seno corre

el gas ó el agua para el servicio del mismo; nada de peor efecto que romper las líneas de una decoración con elementos extraños y feos, ya sean tuberías de chimeneas ó conductos de calefacción, ya cables conductores del fluido eléctrico, torpemente preservados por mal labrados listones de madera, ó bajadas de aguas mal colocadas y escuetas. Y, sin embargo, de estos mismos elementos puede sacar partido el Arte para obtener efectos decorativos que, á la par de indicar la satisfacción razonada de una necesidad que no hay por qué ocultar, contribuyan al buen aspecto del conjunto.

Desde luego, los aparatos productores y radiadores del calórico en las habitaciones, no sólo pueden ayudar poderosamente á su decoración, sino darla carácter; por lo cual deben tratarse como formando parte de la misma, cual sucedía con los antiguos hogares-chimeneas de la Edad Media y el Renacimiento, de amplias formas, subiendo del suelo al techo, ricamente ornamentados y ostentando los escudos de la casa.

Susceptible de decoración es también toda clase de tuberías, cuando sea indispensable colocarlas al descubierto; por más que éstas, como los alambres y cables conductores de electricidad, conviene á veces ocultarlas para obtener cierto agradable misterio.

Las lámparas y demás aparatos de alumbrado nocturno que hayan de sujetarse á las paredes ó colgar de los techos, constituyen asimismo parte integrante de la decoración de las habitaciones, y como tal deben ser mirados. Por consecuencia, así éstos como los ya indicados de la calefacción, deben guardar perfecta armonía en la forma, tamaño y ornamentación de la pieza en que se coloquen, conservando el estilo de la misma y acomodándose al tono de los muros y techos respectivos. En el salón de recepciones no puede ponerse la misma lámpara que en el comedor, ni la chimenea ó boca de calor adecuada á determinado aposento puede servir para otro de uso distinto.

Y he aquí cómo, aun después de haber proyectado la cons-

trucción y decorado de una casa, tiene el Arquitecto que aplicar su atención á otros estudios, para complementarla de modo artístico con los detalles necesarios á la comodidad, y cuyo mecanismo habrá dispuesto al levantarla para dejar, ya ocultas, ya aparentes, algunas de sus partes, disponiendo todas de manera que, lejos de despegarse apareciendo como postizos no tenidos en cuenta en el plan general, se vea claramente su inclusión en éste, desde su principio y como formando parte inseparable y razonada del conjunto artístico.

El último complemento de la casa y de las comodidades del hogar, ya he dicho que es el mueblaje, tan importante á veces, que determina dimensiones y decorado para ciertas piezas; el mueble, además de su aspecto utilitario, tiene el de decorativo: constituye la decoración movible del aposento, que ha de armonizarse en un todo con la fija. Pero ni es la presente ocasión de entrar en este asunto, ni la he considerado tampoco dentro de mi tema.

Harto, además, os he molestado, y por ello perdón os demando. Y así como al comenzar hube de manifestaros mi agradecimiento por la honra que vuestra elección me dispensara, he de doblarle ahora por la benévola atención que me habéis prestado, digna, sin duda alguna, de mejor causa.

APÉNDICE

Datos biográficos del Académico Excmo. Sr. D. Francisco Jareño y Alarcón.

Nació en Albacete á 24 de Enero de 1818.
Falleció en Madrid á 8 de Octubre de 1892.

Terminada su primera carrera, que fué la eclesiástica, comenzada en 1833, empezó la de Arquitecto en 1842, que terminó en 1848, con notas de *Sobresaliente*.

En 18 de Octubre de este mismo año obtuvo por oposición la plaza de pensionado en el extranjero, terminando su pensión en 1852, en que se le confirió el título de Arquitecto, y fué nombrado en 26 de Septiembre Ayudante de la Escuela de Arquitectura; en 1853 fué ascendido á Profesor agregado, y en 1855 consiguió el título de Catedrático de Historia del Arte en dicha Escuela, á virtud de ejercicios de oposición, en que obtuvo el primer lugar.

En 30 de Mayo de 1853 fué pensionado á Alemania é Inglaterra.

Fué elegido Académico de número de la de Nobles Artes de San Fernando en 19 de Enero de 1867, verificándose su recepción pública en 6 de Octubre del mismo año.

En 14 de Agosto de 1875 fué nombrado Director de la Escuela de Arquitectura, y en 21 de Noviembre de 1887 Inspector de construcciones civiles.

Durante su larga carrera fué Vocal de varios Tribunales de oposiciones, Jurado en diferentes Exposiciones de Bellas Artes, y obtuvo premios de importancia en otras nacionales y extranjeras y en concursos públicos de proyectos de edificios; desempeñó los cargos de Arquitecto de los Ministerios de Fomento y de Hacienda en diversas ocasiones; presidió algunas de las expediciones artísticas que realizaban los alumnos de la Escuela; fué Vocal de la Comisión para la publicación de la obra *Monumentos arquitectónicos de España;* individuo de varias Corporaciones, Concejal de Madrid, y realizó importantes trabajos, obteniendo las siguientes condecoraciones y honores:

13 Julio 1858.—Caballero de la Real Orden de Carlos III.

9 Diciembre 1864.—Honores de Jefe de Administración.

14 Mayo 1865.—Comendador ordinario de Carlos III.

27 Mayo 1866.—Idem id. de Isabel la Católica.

18 Julio 1872.—Gran cruz de María Victoria.

10 Febrero 1872.—Comendador de número de Carlos III.

18 Febrero 1872.—Honores de Jefe superior de Administración.

28 Febrero 1872.—Cruz de primera clase de la Corona Real de Prusia.

Entre los principales proyectos y obras que ha dirigido, se cuentan: la Escuela Central de Agricultura, en Aranjuez (1856); Exposición de Agricultura en la Montaña del Príncipe Pío, en Madrid (1857); Casa de la Moneda (1859); Biblioteca y Museos Nacionales (en 1862 fué autorizado para presentar un proyecto, y en 1881 cesó en la dirección de las obras); Proyectos de Escuelas públicas de Instrucción primaria, premiados por el Ministerio de Fomento (1870); Escuela de Veterinaria (1877); Escalinatas del Observatorio y Museo de Pinturas (1879); Escuela de párvulos para el sistema Frœbel; Restauración de la casa de los Lujanes; Decoración del Anfiteatro del Colegio de San Carlos; Terminación del Tribunal de Cuentas; Fachada de la Catedral de Las Palmas; Teatro de la misma ciudad; Plaza de Toros, en Toledo; Hospital del Niño Jesús, en Madrid, cuyo proyecto ha obtenido medalla de oro en las Exposiciones de Amberes (1886), París (id.), Londres (1887), Viena (id.) y Barcelona (1888), y otras muchas de reforma en edificios públicos, así como varios proyectos no realizados.

CONTESTACIÓN

DEL

Excmo. Sr. D. LORENZO ALVAREZ Y CAPRA

Señores Académicos:

Teníais designado para dar la bienvenida á nuestro nuevo compañero, al ilustre Marqués de Cubas y de Fontalba, persona que por su antigüedad en esta Real Academia, por sus conocimientos, por su valer, en una palabra, hubiera cumplido á maravilla el cometido; pero dolencia larga y pertinaz le

priva de realizar trabajo alguno que exija el empleo detenido del importante órgano de la vista, y este sensible motivo fué causa de que tan distinguido Académico pidiera que le relevárais de lo que para él, en caso más afortunado, hubiera sido grata y fácil tarea.

Vosotros, siempre deferentes, accedísteis á los ruegos del Marqués de Cubas, echando sobre mis hombros carga que no rehuyo como veis, pero que declaro humildemente ser superior á mis fuerzas, sobre todo cuando pienso que llevo vuestra voz, vuestra valiosa representación.

Obediente á vuestros deseos, que en todo tiempo he considerado como órdenes precisas, paso á cumplirlas, con petición previa de benevolencia, que estoy cierto no ha de serme negada.

Viene á ocupar el Sr. Repullés y Vargas la vacante que quedó en la Sección de Arquitectura, por haber pasado á mejor vida el Excmo. Sr. D. Francisco Jareño de Alarcón, activo compañero nuestro, acerca del cual pudiera recordaros las brillantes empresas que llevó á cabo en el terreno de la construcción y del arte; pero de un lado me consta que las tenéis grabadas en el pensamiento, y de otro juzgo que añadir una flor más á la corona que con hábiles manos le ha tejido el recipiendario, sería recargar y hasta desvirtuar su respetuoso y sincero homenaje.

En la ocasión presente sí que no es acostumbrada fórmula la de decir que el Sr. Repullés y Vargas llega á esta Real Academia por méritos propios; nuestro nuevo compañero tiene vastos conocimientos en la ciencia-arte de construir, maneja y transmite á la pluma con tal facilidad sus pensamientos y emplea el idioma castellano con tal soltura y propiedad, que resulta siempre un distinguido escritor.

Como Arquitecto, tiene dos puntos de vista que considerar la personalidad del Sr. Repullés y Vargas, á saber: Arquitecto constructor y Arquitecto restaurador: de uno y otro podría citar muchos ejemplos; pero como todos los excelentes rasgos

que caracterizan á nuestro nuevo compañero están enaltecidos por esa preciosa virtud llamada modestia, positiva y sólida envolvente del verdadero mérito, me limitaré á consignar aquéllos que, callados en tan solemne momento como el actual, me conducirían á adquirir responsabilidades que rechaza mi conciencia.

El Sr. Repullés y Vargas proyectó las Escuelas públicas que han servido de modelo en el Ministerio de Fomento, el Mercado público de Avila, el Convento de Adoratrices en Madrid, un Seminario de Padres Escolapios para Almería, el elegante y bien pensado templo parroquial de Hortaleza, y, sobre todo, es autor y director de la original Bolsa de Comercio levantada en la plaza de la Lealtad de esta Villa y Corte, cuyo proyecto, con el lema *Commercium pacem firmat*, en reñida lid, en concurso público, ganó el primer premio y los honores de llevarlo á la práctica, contribuyendo tan notable edificio, no sólo al embellecimiento de la capital de España, sino á dejar escrita en piedra una bonita página, en la que constará á las generaciones venideras lo que se hacía en Arquitectura en nuestra amada Patria, sin embargo del eclecticismo en que viven las artes en los fines de un siglo en el que el Supremo Hacedor ha permitido que se desarrollen esas dos fuerzas llamadas vapor y electricidad, que están realizando á pasos de gigante la transformación del mundo, y que, á no dudar, han de influir hasta en las artes plásticas.

(Se continuará.)

Madrid: 1897.—Est. tip. de la Viuda é Hijos de M. Tello, Carrera de San Francisco, 4.