

# ACADEMIA

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



MADRID

*TRIENIO 1955-1957*

NUM. 5

Ayuntamiento de Madrid



67  
BIBLIOTECA  
16  
mos  
reparador  
Observaciones:  
1927

# ACADEMIA

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



67

HEMEROTECA

Cartón núm. 1742

Tomos ..... 16 ..... ¿Tiene modelo? .....

Preparador: Pilar

Observaciones: .....

Enm - Doble  
1955. 1958

ACADEMIA

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



ESTA PUBLICACIÓN SE HACE CON CARGO

——— A LA FUNDACIÓN DEL ———

EXCMO. SEÑOR CONDE DE CARTAGENA

DEPÓSITO LEGAL M. 6264.—1958

---

Sucs. de J. Sánchez Ocaña y Cía., S. A. - Tutor, 16. - MADRID



# ACADEMIA

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



MADRID

*TRIENIO 1955-1957*

NUM. 5

Ayuntamiento de Madrid



## S U M A R I O

	Págs.
<i>A nuestros lectores</i> ... ..	7
 NECROLOGÍAS:	
MR. ARCHER MILTON HUNTINGTON, por <i>Francisco Javier Sánchez Cantón</i> ... ..	9
DON LUIS BELLIDO Y GONZÁLEZ, por <i>Modesto López Otero</i> ... ..	21
DON BARTOLOMÉ PÉREZ CASAS, por <i>Oscar Esplá</i> ... ..	27
RDO. P. NEMESIO OTAÑO Y EGUINO, por <i>José Subirá</i> ... ..	33
DON ELÍAS TORMO MONZÓ, por <i>Enrique Lafuente Ferrari</i> ... ..	39
JOSÉ SUBIRÁ: <i>El divino Morales de la Música</i> ... ..	43
JOSÉ GABRIEL NAVARRO: <i>La influencia de los franciscanos en el arte quiteño</i> ... ..	67
JESÚS A. RIBÓ: <i>El archivo epistolar de D. Jesús de Monasterio</i> ... ..	79
 INFORMES Y COMUNICACIONES:	
JOSÉ IBÁÑEZ MARTÍN: <i>La obra de los escultores españoles en el virreinato del Perú</i> ... ..	149
JOSÉ FRANCÉS: <i>La Casa Durán, de Sabadell</i> ... ..	163
LUIS BELLIDO: <i>La iglesia de San Esteban, de Valencia</i> ... ..	165
LUIS BELLIDO: <i>La torre de la desaparecida iglesia de la Victoria, de Estepa (Sevilla)</i> ... ..	167
JOSÉ FRANCÉS: <i>La iglesia de Santa María, de Cervelló (provincia de Barcelona)</i> ... ..	168
EMILIO HERREROS Y ESTEBAN: <i>Conjunto monumental de la ciudad de Plasencia (Cáceres)</i> ... ..	171
CÉSAR CORT: <i>El convento de Santa Clara, de Oviedo</i> ... ..	174
LUIS MENÉNDEZ PIDAL: <i>Influencia de los monumentos españoles sobre la zona urbana que los rodea</i> ... ..	176
Relación de informes emitidos durante el trienio 1955-1957 ... ..	179
CRÓNICA DE LA ACADEMIA ... ..	183
BIBLIOGRAFÍA ... ..	213

---

ADMINISTRADOR: D. FERNANDO CÓMEZ VILLAGRACIA

Precio de este número: 100 pesetas.

La correspondencia debe dirigirse a ACADEMIA: Calle de Alcalá, 13.—MADRID



## A NUESTROS LECTORES

*D*iversas circunstancias que no es del caso enumerar han impuesto una interrupción transitoria en la aparición de *ACADEMIA*. Jamás hubo, sin embargo, el propósito de que cesara definitivamente un Boletín, cual éste, destinado a exponer las actividades corporativas, así como las relaciones que con nuestra docta institución mantienen otros organismos e incluso personas cuyos actos merecen acogerse en estas páginas, y que, por otra parte, debe prestar su atención a lo doctrinal y a lo histórico, para mantener el criterio establecido desde su tercera época.

Podríamos decir que el retraso en la salida de las publicaciones periódicas es bastante general, no sólo en nuestro país, sino asimismo en otros varios, como saben todos cuantos siguen el movimiento bibliográfico de un modo perseverante. Y al anotar este hecho de ningún modo nos anima el deseo de presentar descargos ni de pedir disculpas, naturalmente, sino tan sólo el de señalar que el caso de *ACADEMIA* no constituye una excepción.

El último número aparecido hasta ahora correspondió al segundo semestre de 1954. Cuando faltaba poco para finalizar el año 1957, se meditó sobre las diversas soluciones viables para poner al día nuestra publicación sin quebrantar en lo interno su continuidad. Como pareció inadecuada la reaparición manteniendo la primitiva forma semestral, se meditó sobre el caso y se consideró lo más oportuno publicar un tomo correspondiente al trienio 1955-1957, donde se agruparía todo lo referente a la actividad académica, que en circunstancias normales se habría repartido en



seis números semestrales. Y ésa fué la solución acordada, como lo muestra el presente volumen.

Estamos resueltos a regularizar, tras esto, la anterior aparición de *ACADEMIA*, iniciándola con el número correspondiente al primer semestre de 1958. Con ello se verán satisfechas las aspiraciones de nuestra Corporación, que desea renovar estos efectivos testimonios de su actividad permanente, y a la vez quedarán cumplidos los anhelos de cuantas personas y organismos, interesados por *ACADEMIA*, lamentaban con razón verse privados de su lectura.

Para conservar el plan orgánico establecido anteriormente, cada número comenzará con una sección necrológica, siempre que, por desgracia, hubiese lugar a ello con profundo sentimiento de todos. Se insertarán trabajos doctrinales o históricos de sólido valor, mas no de mera literatura cuyo atildamiento supliese la falta de contenido. Tras esto se dará la oportuna cabida a comunicaciones, mociones y dictámenes leídos en el seno de la Corporación. Bajo el epígrafe "Crónica" se agrupará todo lo importante que refleje las actividades académicas en sus más variados aspectos, sin perjuicio, claro está, de que el "Anuario" suministre noticias o pormenores de menor interés o puramente circunstanciales. Finalmente, se insertará una bibliografía de libros, folletos y revistas ingresados en nuestra biblioteca no sólo por adquisición, sino también, en numerosos casos, por donación—siempre agradecida, como se hace constar en las actas de las sesiones—, cuando son obsequios recibidos de autores, editores y otras entidades o personas que se interesan por nuestra bicentenaria Corporación y por su biblioteca pública.

Queda trazado el camino. Procuraremos seguirlo con el fervoroso entusiasmo digno de tan noble empresa y con la confianza de vernos asistidos benévolamente por nuestros lectores.



*NECROLOGIA*

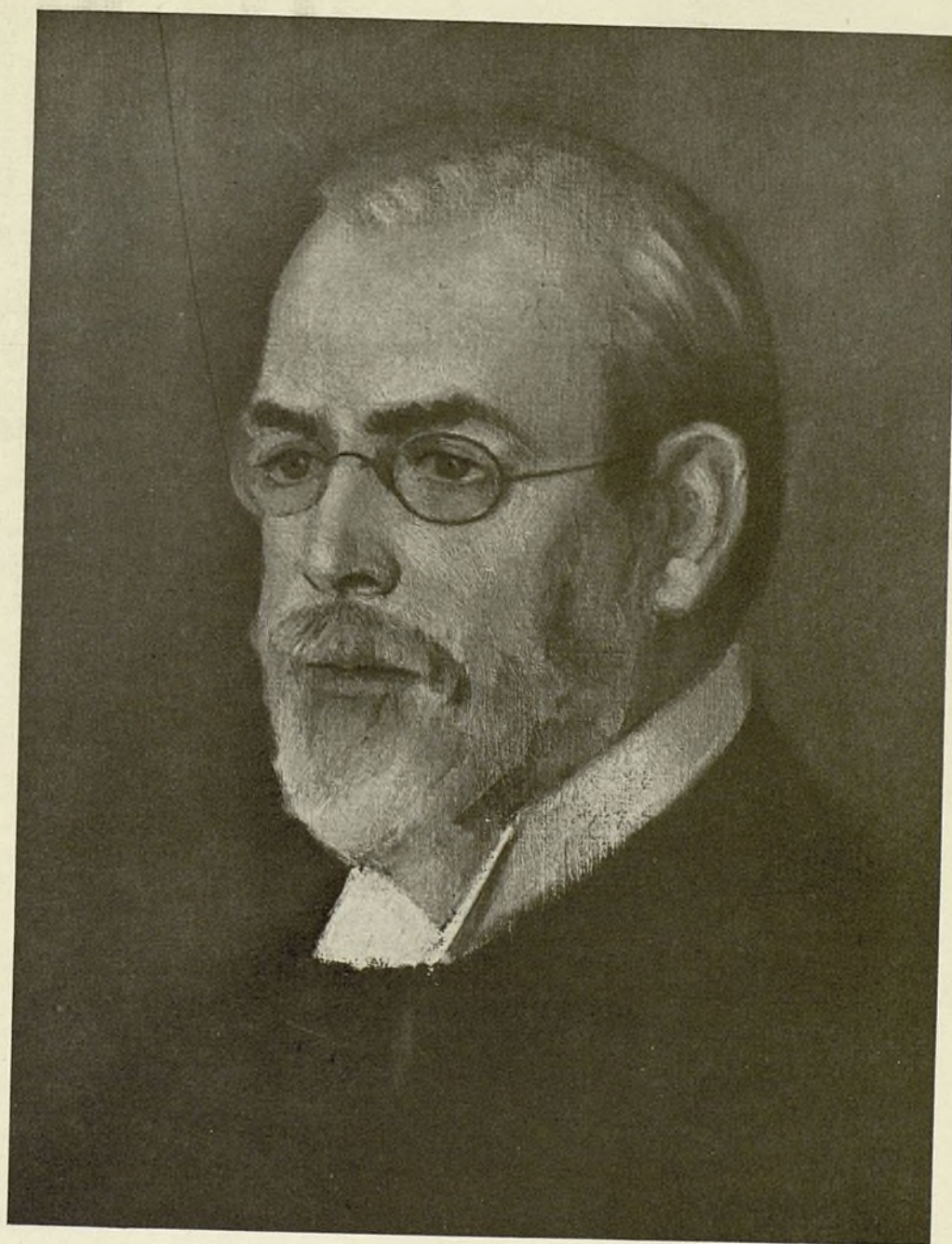
MR. ARCHER MILTON HUNTINGTON

(† el 12 de diciembre de 1955)

POR

FRANCISCO JAVIER SANCHEZ CANTON





MR. ARCHER MILTON HUNTINGTON.

Ayuntamiento de Madrid



No puedo consagrar un recuerdo a la memoria de quien fué Académico de Honor, Mr. Archer Milton Huntington, sin extenderlo, inicialmente, a la de D. Guillermo Joaquín de Osma, del Marqués de la Vega Inclán y del Duque de Alba, insignes miembros—el segundo murió electo— de esta Casa, porque a ellos debí el conocimiento y la relación que, convertida en amistad por el trato, me ligó al hispanista ilustre.

Su padre, Collis Potter Huntington, era una magnate de la construcción ferroviaria cuando los Estados Unidos, mediado el siglo XIX, asentaban su prosperidad prodigiosa. Hermano de éste era el que también dejó un hijo mecenas, Enrique Eduardo, coleccionista especializado en pintura inglesa, fundador del espléndido Museo de San Marino, cerca de Pasadena, en California, que nuestra Prensa ha confundido, a veces, con su primo Archer Milton.

Nació en 10 de marzo de 1870. Su primer contacto con lo hispánico lo recibió a los quince años, acompañando a su padre a Méjico. Al año siguiente vino a Europa con su madre, y, residiendo en Londres, gustaba de recorrer las librerías anticuarias, en particular aquellas que por su desorden y abigarramiento prometían hallazgos. En ellas comenzaron a chocarle primero, a interesarle luego y, al cabo, a apasionarle, las estampas y los dibujos románticos de paisajes, monumentos y tipos españoles; y con la de las estampas creció su afición por los libros. La madre comenzó a alarmarse, pues raro era el día en que no llegasen al hotel paquetes y aun fardos de papeles. Hubo que pedir un armario y pronto un cuarto para guardar aquel que podemos ver como germen de la Hispanic Society.

Completó en seguida su conocimiento de lo español mediante lectu-



ras, compartiendo su afición con el aprendizaje del árabe, y, decidido a seguir estos estudios, en 1892 viene a España acompañado del profesor William I. Knapp, de la Universidad de Yale. Con su aparato fotográfico, y en mulo, recorrieron el Norte de España. Recogió millares de fotografías, de apuntes (que aprovechó en 1898 en su *A Notebook in Northern Spain*) y, sobre todo, de "saberes" españoles, que le impregnaron. Volvió después, frecuentemente, y de tal modo se asimiló dichos castizos, que en la última conversación mantenida con él (el día 10 de enero de 1954) en su granja de Bethel, sembrábalos con oportunidad y gracejo y repetía la españolísima exclamación *¡Ave, María Purísima!* con modulación andaluza.

Dígase, al paso, que no era católico; había sido bautizado en la secta Episcopaliana, relativamente próxima al catolicismo, hasta en las oraciones, aunque apartada, claro está, por la no obediencia a Roma. Ello no obstó para que, por complacer a S. M. el Rey Don Alfonso XIII, de buena memoria, excelente amigo suyo, construyese en los solares de que luego hablaré la iglesia nombrada a la española de Nuestra Señora de la Esperanza. Añadiré que en la larguísima conversación antes recordada, medio en broma y, quiero creer que en el fondo, en serio, me dijo y repitió que deseaba volver a España para que le curase el Dr. Marañón y hacerse católico.

El Rey le concedió la gran cruz de Alfonso XII, y la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid el Doctorado *honoris causa*, mas no se inició la investidura.

En los primeros viajes decidió publicar, traducido al inglés y anotado, *El Poema del Cid*; sin arredrarle las dificultades de la empresa, que duró un decenio, dió el texto en tres volúmenes, salidos en 1897, 1902 y 1903. Las Universidades de Yale y de Harvard le graduaron como Maestro de Artes, con título Honorario, en 1897 y en 1904.

Cae, en rigor, fuera de mi cometido y de nuestro campo seguir el desenvolvimiento del hispanismo de Huntington; recordaré tan sólo que fué decisiva la compra, por la suma de dos millones de pesetas, de la



mejor Biblioteca particular que ha habido en España como tesoro de ediciones de nuestros clásicos: la reunida en Sevilla con medios, tesón y singular olfato de bibliófilo por el Marqués de Jerez los Caballeros. La noticia ocasionó disgusto ostensible en Menéndez Pelayo, en Rodríguez Marín, en Cotarelo (padre), en todos los eruditos, en el año de 1902.

Sospecho que cuando el deslumbrador conjunto llegó a Nueva York ya había nacido en el coleccionista la idea a la que hubo de consagrar lo mejor de su existencia. En 18 de mayo y 30 de julio de 1904 otorga las escrituras que fundan la "Hispanic Society of America"; según la cláusula esencial: institución pública y gratuita de una Biblioteca y un Museo, para el progreso en el estudio de las lenguas, la literatura y la historia de España y de Portugal y de los países en donde se hablan los idiomas de aquéllos. En 17 de noviembre del mismo año están fechados los Estatutos.

Eligió para emplazamiento unos terrenos limitados por Broadway y las calles 155 y 156 W. En la enorme extensión se erigió, por de pronto, el edificio de la Hispanic, que trazó el arquitecto Charles P. Huntington, pariente del fundador.

El amplísimo solar fué llenándose con sucesivas construcciones, hasta ocho. La enumeración de ellas y sus fechas revelan la altura de las miras culturales de Huntington y su incesante mecenazgo:

El edificio primero, dedicado a la Hispanic, estaba terminado en 20 de enero de 1908. En ese mismo año se comenzó el de la Sociedad Americana de Numismática. En 1910, el de la Sociedad Geográfica Americana y la iglesia de Nuestra Señora de la Esperanza —consagrada el 21 de julio de 1912—. En 1920 se inauguró el destinado a ensanchar las instalaciones de la Hispanic, que permanece en los dos edificios, centrales y fronteros. En 1922, la primera parte del que alberga la "American Academy of Art and Letters", que se completó en 1930, con ocasión de unas fiestas que reunieron representantes de las viejas Academias de Europa, en que tuve el honor de representar a la nuestra, por indicación de Huntington, transmitida por el Duque de Alba, que la Corporación acep-



tó. Después construyó el Museo Indio Americano. Con estos ocho edificios vino a cerrarse por tres lados la plaza, abierta a Broadway. No queda por ocupar más que un solar, igual al de la iglesia de Nuestra Señora de la Esperanza, a su costado oriental. Ignoro si el incansable e inagotable fundador proyectaba ocuparlo con algún otro Museo.

Porque, ya es hora de decirlo, las Sociedades Numismática y Geográfica también son, en realidad, colecciones museísticas y bibliotecas.

Huntington, durante cuarenta años, adquirió series diversas, cuantiosas y valiosísimas. Todavía no había fundado la Sociedad Hispánica y ya era dueño de pinturas antiguas españolas, y restos arqueológicos, y monedas, y azabaches, y cerámicas, y esculturas. Y, en un principio, libros y obras de arte estaban mezclados. La construcción del edificio para ampliarla consintió cierta separación y relativa holgura, que pronto hubo de colmarse también.

No ocultaré que Huntington pertenecía al grupo de los que, ante todo, procuran acrecentar sus colecciones y demoran, acaso por estimarla secundaria, su presentación. Sin embargo, todos sabemos cuánto influye ésta en el goce y en el provecho del visitante y, de añadidura, en el precio de las obras de arte. He podido comprobar en mis tres estancias en Nueva York cómo apenas se conoce y cómo no se calibra debidamente el fabuloso conjunto de pinturas, esculturas y artes industriales españolas reunido por Huntington. Los cuadros antiguos, colocados en la galería alta que rodea el gran patio, en la parte superior de los muros, por encima de las vitrinas grandes, en excesiva lejanía para quien los mira y con reflejos, sobre un fondo rojo violento, que "sienta" mal a nuestra pintura, piden a gritos una instalación que los valore. Los cuadros modernos, en su mayor parte, hay que verlos moviendo unos bastidores envisagrados y encristalados, al modo como se vuelven las hojas de un Cantoral. Las mismas pinturas de Sorolla, de que luego hablaré, con mostrarse en instalación hecha "ad hoc", también carecen del realce merecido. Las grandes piezas escultóricas, por ejemplo, los sepulcros procedentes de San Francisco de Cuéllar, no han podido montarse por la escasa altura del



techo de la sala. No desconocía Huntington estas deficiencias y, humorísticamente, me decía que vendrían años en que las arreglaríamos los dos... Claro está que lo importante está logrado; hagamos votos por que sus continuadores den al problema de la presentación de las obras de arte lo que ellas, modernamente, exigen.

Las frases anteriores indican los fondos que la voluntad y munificencia del Mecenas hubo de ir allegando. Y es de notar que su amor a España le inspiró la orden que dió a quienes le compraban obras de arte: que sólo adquiriesen las que estuviesen ya fuera de la Península; si bien no será juicio temerario recelar que, en casos, se sacarían con la intención de ofrecérselas, ardid que chamarileros e intermediarios estimarían recurso inocente. Algunos cuadros del xiv y del xv, varios de Morales, del Greco, de Velázquez, de Ribera, Zurbarán, Murillo, de Goya, esplenden en la soberbia colección.

Pero, y ello diseña la figura de Huntington con trazos de nuestro tiempo, su afición no se concretó al arte antiguo. Apenas abierta la Sociedad Hispánica, en febrero y marzo de 1908 —repárese en la fecha—, celebraba una exposición de pinturas de Sorolla, seguida por otra de Zuloaga. Firma el contrato con Sorolla para la serie *Provincias de España* el 26 de noviembre de 1911, fecha señalada en la historia de nuestro arte. La tarea duró tanto como la vida activa del gran pintor; un año antes de su muerte y dos después del comienzo de su parálisis, esto es, en 1922, llegaron los lienzos a Nueva York, pero no se expusieron hasta el 21 de enero de 1926. Son, como se sabe, catorce lienzos fulgurantes; en ellos, Navarra, Aragón, Guipúzcoa, Cataluña, Extremadura y Galicia están representados por sendas composiciones; tampoco no es más que una, pero enorme, la representación de Castilla; Valencia se figura con dos y Andalucía con cuatro. La trascendencia de esta serie no estriba exclusivamente en sí misma, sino en que valió para que Sorolla, atado a su Levante por muchos decenios, realizase centenares de estudios y de manchas y de bocetos, en los que vibran, cegadores y suaves, dorados y verdes, deslumbradores y brumosos, encendidos y fríos, grises y violetas,



todos los matices lumínicos de las llanuras, los valles, los montes y las costas de España entera. Gracias al encargo de Huntington, el enorme artista completa su visión, ensancha su paleta. Bastaría este servicio del hispanista norteamericano a nuestro arte para abrir una deuda impagable a su memoria.

Mas, todos lo sabéis, no cerró este encargo su protección activa a la pintura nuestra: de Sorolla posee la Sociedad Hispánica, además, ochenta pinturas. De ellas, cuarenta y seis son retratos de personalidades españolas: los Reyes, el artista y su esposa, su madre política y su hija María, y una larga serie de artistas, escritores y científicos. Por curiosidad, anotaré los pertenecientes a nuestra Casa: Benedito, Benlliure, Blay, Bretón, Marañón, Mérida, Menéndez Pelayo, Muñoz Degraín y el Marqués de la Vega Inclán.

Hacia el año 1920, un infortunio conyugal, remediado en 1923 por nuevo matrimonio con la notable escultora Ana Hyatt, correspondiente de esta Academia, marca, si no una desviación de España, la renuncia a los frecuentes viajes por nuestra patria, a la que sólo volvió dos veces; la segunda— que fué la última—, en 1929. La escultora, formada en Francia, y por aquellos años enferma, necesitada de clima suave y de reposo, fué determinante de que casi todo el tiempo permaneciese el matrimonio alejado de los cambios bruscos en el ambiente extremo de Nueva York, residiendo en las tierras templadas de Florida y Carolina. El afán fundacional no cede en el Mecenazgo, y en Newport News (Virginia) crea "The Mariners' Museum", y comienza, mas sospecho que abandonó la idea, un Museo de los deportes, como tennis, golf y polo. Nuevas formas de mecenazgo surgen en su actividad: entrega a la Universidad de Siracusa americana enormes extensiones montañosas para el estudio de la vida, la alimentación y los juegos de los pájaros y los peces.

Atención máxima consagra al extensísimo parque de Brookgreen Gardens, cerca de Georgetown, en Carolina del Sur. El motivo es obvio: todo él se puebla con grandes esculturas de bronce modeladas por Ana Hyatt, admirable animalista.



¿Y España? ¿Y la Sociedad Hispánica? No se habían apagado tales amores en el alma grande de Huntington.

Por un lado, inicia en 1927 y acaba en 1939 la Biblioteca Hispánica dentro de la colosal del Congreso de Washington —en organización y número de libros, la primera del mundo—, dotándola de medios para la compra incesante de cuanto se imprime en las tierras que hablan castellano y portugués.

Por otro lado, impulsa la catalogación de los cuadros y de las esculturas de la Hispanic Society; idea las varias series de monografías, en las que han salido publicaciones tan notables como las dedicadas a Velázquez, a Ribera, al Divino Morales, a Goya, a Lucas, a Urrabieta Vierge, etc., etc. Prosigue la preciosa serie de los facsímiles de las primeras ediciones de libros raros españoles. Adorna con grandes estatuas de Ana Hyatt del *Cid*, *Boabdil* (1942), *Don Quijote* (1942), la plaza asiento de los edificios dichos. Regala a Sevilla (1921) el primer ejemplar del *Cid*; regala a las fundaciones Vega Inclán el gran bronce de la *Diana cazadora*, obra asimismo de su esposa, hoy ornato del jardín de la Facultad de Letras. Entrega al Rey un donativo cuantioso para fundar una cátedra de Literatura hispánica en la Universidad de Madrid, que, habiendo estado sin crearse muchos años, tuve la oportunidad de inaugurar en 1954. Suministró al Duque de Alba fondos para la espléndida edición de *Mapas españoles de América, de los siglos XVI al XVIII*, en la que trabajé. Regala al Museo del Prado un aparato de radiofotografía. Ayuda con generosidad las publicaciones del Instituto de Valencia de Don Juan.

La relación no agota la de sus rasgos hispanófilos. La serie de retratos de personajes ilustres de nuestro tiempo la continúa Zuloaga y, con mayor constancia, López Mezquita, pues mientras aquél pintó dos, éste llega a trece, además de otros dieciocho de hispano-americanos; entre los españoles, los de otros dos miembros de nuestra Academia: Falla y Gómez Moreno.

Diré ahora unas palabras sobre la organización de la "Hispanic Society". Sus miembros no han de pasar de ciento ni de trescientos los co-



rrespondientes. No rompo ningún secreto si digo que los más de ellos fueron designados por el propio fundador. La "Hispanic Society" era él. Paréceme que también ha conferido personalmente las distinciones especiales creadas por la Sociedad. Son éstas las medallas nombradas: "Medalla de Artes y Literatura" (1907), "Medalla de Sorolla" (1910), "Medalla de Mitre" (1921), "Medalla de Cervantes" (1950) y "Medalla de Escultura" (1941). La primera ha sido otorgada desde su creación sólo a cincuenta y seis personas, de las cuales, once miembros de esta Academia: Sorolla, Zuloaga, Vega Inclán, Osma, Mezquita, Duque de Alba, Benlliure, Falla, Angulo, Marañón y quien os habla, que también ha sido honrado —como el Sr. Gómez Moreno— con la Medalla de Cervantes.

A trueque de haberos fatigado, he querido trazar los perfiles de la egregia personalidad que lloran Norteamérica y España —mejor dicho, todo el mundo hispánico—. Restan algunos pormenores para la semblanza. Su pergeño: era casi un gigante, de manos y pies desmesurados, mientras los rasgos del rostro se modelaban finos y correctos. La voz bien templada y grata. Hablaba el castellano (sería más exacto si dijese el andaluz) con soltura; su feliz memoria le aportaba de continuo refranes y coplas, que entonaba sin esfuerzo. La fertilidad de su imaginación le hizo cultivar la poesía, con variadas formas. En 1928 publicó *The lace-maker of Segovia* (*El encajero de Segovia*), volumen de composiciones inspiradas, las más, en motivos españoles, como *La fembra hermosa*, *Suicidio*, *Greco*, *Velázquez*, *Sorolla*, *La muerte de Compoamor*, *Coruña*, *Sobre la muralla de Lugo*, *Una ola en Jávea*... En 1953 recogió en un tomo de 424 páginas en 4.º sus *Collected verse* y se comprueba igual predilección por los temas nuestros. Pienso que habría de serle homenaje preferido que, trasladados algunos al castellano, se hiciese una edición por las entidades que le debieron protección y ayuda.

Sospecho que no faltará quien al llegar a este punto eche en falta dos aspectos en esta semblanza. Uno, el habitual en gentes del país y de la clase a que pertenecía Huntington: el de sus extravagancias. Otro, alguna anécdota expresiva de su intimidad.



Ciertos rasgos —de los que no se libraron un Frick, un Morgan, un Rockefeller, un Mellon— permiten pintar como personaje estrambótico a Archer Milton Huntington. Incluso cierta particularidad de la “Hispanic Society”, que ha sido, a veces, comentada con regocijo, cuando la conozcáis, convendréis que no deja de tener muy razonable fundamento. Aludo a la norma de que sean sordomudas las bibliotecarias, para que no perturben el silencio necesario para el estudioso.

En cambio, referiré gustoso la emoción recibida cuando le visité en su granja de Bethel, en el Estado de Connecticut, a 75 millas de Nueva York. En suave colina de ralo arbolado y apenas con indicios de jardín, una casa, en gran parte de madera, pintada de blanco y de fábrica, encalada. Carente de todo adorno externo. Sin lujo en su interior; los muebles, que nunca habían sido ricos, muy usados. En los muros, estampas y títulos modestamente enmarcados. Las piezas, de tamaño reducido; el comedor no excedía en medidas ni moblaje de cualquiera de la clase media madrileña. El recibidor, con trofeos de caza, y el salón, abierto al campo, conservaban cierto empaque, nada imponente. En una salita, a manera de celda, la mesa de trabajo, con silla de cuero, abrumada por estantes cargados de libros: a duras penas cabíamos en ella en pie el propietario y yo. Me enseñó las capillas del libro que meses después salía con la historia de los cincuenta años de la “Hispanic Society of América”. Cerraduras y pestillos, que él mismo abrió y cerró, revelaban que aquella exigua habitación era el rincón predilecto. Otro hay, adosado a la casa: el estudio de escultor de Ana Hyatt, que casi llenaba el modelo del monumento regalado en la primavera pasada a la Ciudad Universitaria de Madrid: *La entrega de la antorcha*. Por toda servidumbre, no vi más que un portero, anciano ya, y un ama de llaves, tampoco nada joven; y, claro está, el almuerzo, cuidado, descubría la existencia de un cocinero, o tal vez una cocinera, por lo tradicional y sabroso de los guisos. Sólo testimonio de lujo era la pareja de galgos escoceses, grandes, de pelo color violeta, asistentes, con dignidad y mesura, al almuerzo y a la conversación.



Este ambiente sí que me pareció extravagante, pero no sé si me atreveré a calificarlo de ejemplar, y aun de santo, en varón tantas veces millonario.

Así he visto y así veo a aquel enamorado de España que se llamó Archer Milton Huntington.

*(Leído en la sesión del 13 de enero de 1956.)*

Ilustra estas páginas el retrato del gran hispanista que hizo pintar en 1919 al famoso artista ruso Paul Troubetzkoy, conocidísimo por la estatua ecuestre de Tolstoi. El retratado regaló el lienzo al Instituto de Valencia de Don Juan. Tenía entonces cuarenta y nueve años y algunos después se quitó la barba, por lo que tomó apariencia más juvenil. Troubetzkoy, nacido en 1866, murió en 1938.



*NECROLOGIA*

DON LUIS BELLIDO Y GONZALEZ

(† el 15 de diciembre de 1955)

POR

MODESTO LOPEZ OTERO





D. LUIS BELLIDO.

Ayuntamiento de Madrid



CON profunda emoción escribo las siguientes líneas en homenaje a nuestro compañero D. Luis Bellido, Presidente de la Sección de Arquitectura de esta Real Academia, en la que ingresó por voto unánime el día 25 de enero de 1925, leyendo un magnífico discurso, cuyo tema, "La insinceridad constructiva como causa de la decadencia de la arquitectura", era expresiva fórmula de su firme y constante criterio profesional, mantenido en una larga vida de fecundo trabajo.

Fué D. Luis Bellido una primera figura de nuestra arquitectura contemporánea; figura llena de prestigio, sinceramente querida y respetada por todos los colegas. Comenzó su ejemplar actividad al finalizar el siglo pasado (1894), en época crítica para nuestro arte, ejerciendo la técnica municipal primero en Lugo; luego, en Asturias (Oviedo, Gijón y Avilés), donde realizó importantes obras particulares y públicas, que le acreditaron como arquitecto completo, de gusto excelente, de técnica perfecta, plenamente entregado a su deber, pero con autoridad y sin claudicaciones.

Con tales cualidades y por justo y merecido mérito de rectitud y competencia, llegó a ser Director de Arquitectura del Ayuntamiento de Madrid en 1904. A esta ingrata tarea de municipio, dedicó más de medio siglo con tacto y competencia sin igual. De sus numerosas obras recordaré ahora las más importantes: los templos de San Juan, en Oviedo; de Santo Tomás, en Avilés, y de San Lorenzo, en Gijón, durante su primera época: grandes templos, de sólidas fábricas, de estilo bizantino, sobriamente modernizado el primero, y ojival de diferentes períodos los otros dos. Luego, en Madrid, el Pabellón de la Exposición de Industrias Madrileñas, de 1909, la puerta de Felipe IV en el Retiro y el vasto conjunto de



edificios que integran el nuevo Matadero, empresa de intensos estudios preparatorios y grandes dificultades técnicas, diestramente superadas. Pero sobre todo he de mencionar las restauraciones de la casa de Cisneros y del antiguo Hospicio, hoy Museo Municipal, modelos de afortunada fusión del conocimiento histórico y de la sensibilidad artística.

Hasta los últimos días de su vida, el Sr. Bellido cumplió, como creo que no lo haya hecho nadie, sus deberes para con la profesión. Presidente de la Sociedad Central de Arquitectos; de Jurados y Tribunales, acudía a las Juntas del Colegio, a Congresos y Conferencias, a reuniones de toda índole, especialmente allí donde se tratase de premiar o ensalzar a un compañero. De esas discusiones particulares denominadas "Sesiones de crítica de Arquitectura", era partícipe constante; la juventud que las sostiene y anima, asombrada de tal apoyo e interés, le expresó recientemente su admiración y respeto. Como antes lo hizo la profesión entera, juntamente con D. Juan Moya, de grata memoria, en acto inolvidable.

Todos los Académicos recordamos a D. Luis Bellido con inmensa simpatía. Consideraba la asistencia a nuestras sesiones como un deber ineludible; y así, en el pasado año, fué el único numerario señalado sin ausencia alguna. En la Sección de Arquitectura, como en la Comisión Central de Monumentos y en todas las demás, cuya presencia nos parecía indispensable, cumplía con su obligación, siempre bien dispuesto, redactando sin demora sus informes, modelos de precisión, de buena doctrina, de recta interpretación de la opinión académica.

Yo le traté íntimamente y me consta su preocupación por nuestros problemas y su dedicación entusiasta a nuestras tareas corporativas, a las que consagró más de treinta años. En todo este tiempo, D. Luis Bellido fué un compañero leal, siempre discreto, cortés y afable. Porque si como profesional y como Académico no se le pone tacha, es un alto valor de exquisita calidad humana lo que distinguía su personalidad. En aquel ágil cuerpo desmedrado vivía un gran espíritu, de inteligencia clara, de increíble voluntad y decisión, de noble y natural sencillez, que hacían más preciada su convivencia.



Correctísimo, aun en la confianza de la íntima amistad, no le descomponía la menor pasión. Jamás se vió alterada su serena compostura, y si, rara vez, algo le contrariaban en cualquier amistosa discusión, enconada no por su culpa, buscaba o nacía en él la palabra o la actitud menos molesta para responder al contrincante. Tal era su generosa condición.

Quizá pueda decirse que con D. Luis Bellido desaparece totalmente el grupo de arquitectos que representan una señalada época transitiva de nuestra arquitectura. Es posible; lo que sí aseguro es que su joven espíritu, su modo de ser progresivo y tolerante, su fina curiosidad por todas las cosas del oficio, le permitían opinar a favor de las modernas tendencias, siempre con la recomendación de una bien meditada prudencia y sin renegar de su pasado, que él consideraba lógica resultante de las circunstancias.

Al extinguirse aquella fecunda vida, perdimos todos un fiel amigo, un afectuosísimo compañero y un valioso colaborador.



*NECROLOGIA*

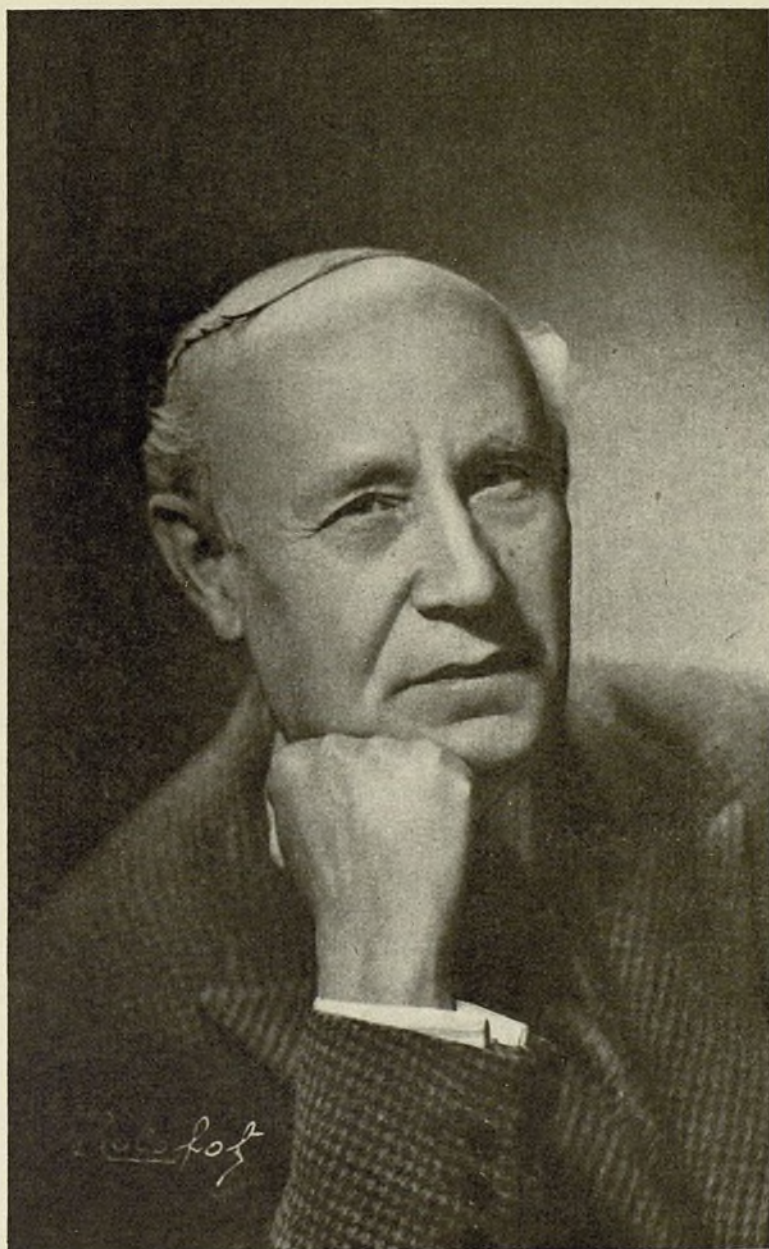
DON BARTOLOME PEREZ CASAS

(† el 15 de enero de 1956)

POR

OSCAR ESPLÁ





D. BARTOLOMÉ PÉREZ CASAS.

Ayuntamiento de Madrid



ESTE gran artista nació en Lorca. Manifestó, ya de niño, su predisposición musical, y empezó sus estudios guiado por su abuelo materno, Juan de Casas. Los prosiguió luego en el Conservatorio de Madrid. A los diecisiete años obtuvo, por oposición, una plaza de lo que se llamaba entonces "músico contratado" en el Cuerpo de Infantería de Marina. Más tarde, asimismo por oposición —como conseguiría todos sus cargos profesionales—, ganó la plaza de Músico Mayor del Regimiento de Infantería de España y, en 1897, la Dirección de la Banda de Alabarderos, cuya excelencia se hizo famosa. Muchos años después, en 1911, ingresó en el Conservatorio como Profesor de Armonía, y antes, en 1909, había fundado la Sociedad de Instrumentos de Viento, que actuó brillantemente en conciertos de cámara.

Asombraba en Pérez Casas no sólo su innata capacidad musical, sino, además, su tesón para imponerse una pauta de trabajo, cumplirla y llegar adonde se proponía. Es lástima que su modestia y su carácter retraído limitaran sus ambiciones artísticas dentro del área nacional, porque de otro modo se hubiera reconocido mundialmente que era uno de los mejores directores de orquesta que haya producido Europa. Recuerdo el asombro de los músicos franceses ante una de sus pocas actuaciones en París, hace muchos años, y recuerdo, igualmente, las palabras de Ravel cuando éste oyó en Madrid "La Valse" dirigida por Pérez Casas. Antonio, ante aquella prodigiosa interpretación de su obra, exclamaba entre los que le rodeábamos: "¡Es la primera vez que oigo 'La Valse'!"

Pérez Casas podía hacer esto porque a su intuición y probidad interpretativa unía su inaudita cultura técnica. Con una curiosidad profesional insaciable estaba al tanto de cuanto sobre técnica y estética musicales se publicaba en el mundo. Y cuando, por no conocer a fondo los idiomas en que algunas publicaciones aparacían, encontraba dificultades de



comprensión, hacía traducir capítulos enteros. Yo mismo le ayudé más de una vez en esta tarea. Y gestioné en el extranjero el envío de las obras que, a menudo, me encargaba.

Con esto no queda dicho todo lo que excepcionalmente nos presenta a este admirado músico como un caso rarísimo, si no único, entre los directores de orquesta. Pérez Casas conocía prácticamente casi todos los instrumentos de viento, sabiéndolos tañer más o menos diestramente, y había practicado asimismo el violín y el piano. Labor ímproba, ahincada, de una voluntad y una inteligencia extraordinaria.

Así se explica el triunfo resonante de la Orquesta Filarmónica, creada por él en 1915. La aparición de este organismo y su inmediata función constituyeron tanto un acontecimiento artístico general como un vigoroso impulso al desenvolvimiento de la producción musical española. En efecto, el espíritu de Pérez Casas, abierto a todas las tendencias estéticas, y siempre al acecho de lo nuevo, se reflejó en seguida en los programas de la Filarmónica, donde reinaba un interés que solía faltar en los que, hasta entonces, eran la norma en los conciertos sinfónicos. El público español pudo conocer así las creaciones más recientes de la música contemporánea. Pero, además, el inolvidable músico estableció la costumbre de incluir una obra española en cada concierto, medida que dió sus frutos inmediatos. Por emulación, la Orquesta Sinfónica, que había estrenado nuestras primeras obras nacionales y actuaba paralelamente a la Filarmónica, acabó por adoptar el método de esta última; y este poderoso estímulo fomentó nuestra producción en aquellos años y en los siguientes.

Jamás agradecerán bastante los compositores españoles a Pérez Casas el beneficio que le deben, no ya tan sólo porque incluyera esas obras en sus programas, sino porque, además, las acogía complacido y las estudiaba y ensayaba con una conciencia profesional sin ejemplo, preocupándole el triunfo de las mismas, lo que evidenciaba una espontánea generosidad para sus compañeros de oficio y un noble deseo de servir al arte y a la cultura de su pueblo.



Contaré un episodio que me afecta personalmente, porque la anécdota pone de relieve los dones de este maestro. Cuando se estrenó mi "Nochebuena del Diablo", cuyo gran éxito se debió, sin duda, más que a los méritos de mi composición a la magnífica interpretación de Pérez Casas, en el descanso inmediato a la ejecución de la obra entré al escenario para abrazar a mi incomparable intérprete. Lo encontré llorando de emoción, y me dijo estas palabras, que guardaré en mi alma mientras viva: "Nunca he llorado tan a gusto como ahora. A usted se lo debo". No puede darse ni más bondadosa modestia, ni más generosa hidalguía, junto a la más aguda sensibilidad y sutil penetración en la obra interpretada. Estas virtudes resaltaban lo mismo en el montaje de las obras clásicas que en el de las más nuevas y avanzadas; todas servidas al público con apasionada grandeza y con un dinamismo afectivo que parecía el desquite compensador de la tímida pasividad habitual del gran artista en su vida ordinaria. He de añadir, en lo que me atañe, que ninguno de los maestros extranjeros que han dirigido mi obra referida le dió a ésta una interpretación comparable, ni de lejos, a la que siempre le ha dado Pérez Casas. Y estoy seguro de que todos los compositores españoles de quienes nuestro llorado músico ha sido intérprete dirán exactamente lo mismo que yo.

Por otra parte, este gran director de orquesta fué también un excelente compositor. No ha compuesto mucho; pero, además, no ha dado a la publicidad todo lo que ha compuesto. Su modestia exagerada le llevaba a aminorar el valor de lo que producía y, por otra parte, su escrupulosidad artística le inducía a exigirse cada vez más a sí mismo.

La "Suite murciana", su obra más generalmente conocida —que obtuvo por cierto el premio de la Academia de Bellas Artes—, tiene capital importancia en el repertorio sinfónico nacional. Su estética responde al naturalismo musical imperante en su época, con raíces, en este caso, en el canto popular de la región nativa del compositor. Esta obra representó la aportación sinfónica más significativa del nacionalismo musical que se imponía entonces, y mostró una fuerte personalidad prometedora de



grandes relaciones, que, desgraciadamente, no siguieron a esa interesante "Suite"; porque, aparte las razones apuntadas, todas las energías del maestro fueron absorbidas por su intensa actividad al frente de la Orquesta Filarmónica, organismo que extendía su eficacia cultural a la Península entera. En la "Suite murciana", cuyo título es "A mi tierra", relucen, junto a la claridad del concepto armónico y su elegante desarrollo, la distinción melódica y la riqueza y adecuación perfecta de los timbres en una orquestación espléndida. No hay en ella nada exterior; al contrario, todo es allí hondamente meditado y sentido. Obra sincerísima, que refleja la limpieza de alma, tan patente en todas las empresas de este gran hombre, artista y bueno.

Escribió también un drama lírico, titulado "Lorenzo", y un cuarteto que obtuvo en Francia un éxito cabal. Yo lo conozco solamente de lectura. La otra gran obra sinfónica que todos esperábamos con enorme interés y que debía constar de varias partes, se titulaba "Calixto y Melibea". Estaba inspirada en escena de "La Celestina". No fué compuesta sino parcialmente. Se deben, asimismo, a Pérez Casas algunas bellas canciones.

A última hora vivía este artista retirado de toda actividad profesional, tanto a causa de su avanzada edad como por su salud, que fué siempre vacilante. Se limitaba a cumplir su misión de Comisario de Música, a asistir a los conciertos de la Orquesta Nacional cuando se lo permitía el buen tiempo y, sobre todo, a las sesiones de esta Academia, por la que sentía una íntima devoción. Pero su inquietud por el movimiento musical contemporáneo no había disminuído. Y si su figura y su nombre eran para todos nosotros, los músicos españoles, un símbolo glorioso, su vida, que todos conocíamos, era un profundo templo de honestidad moral y artística.

Pérez Casas era un niño grande, lleno de timideces y de finas delicadezas, con un alma de artista auténtico y con todas las cualidades cifradas en la rectitud y la elegancia de espíritu de un gran caballero español.



*NECROLOGIA*

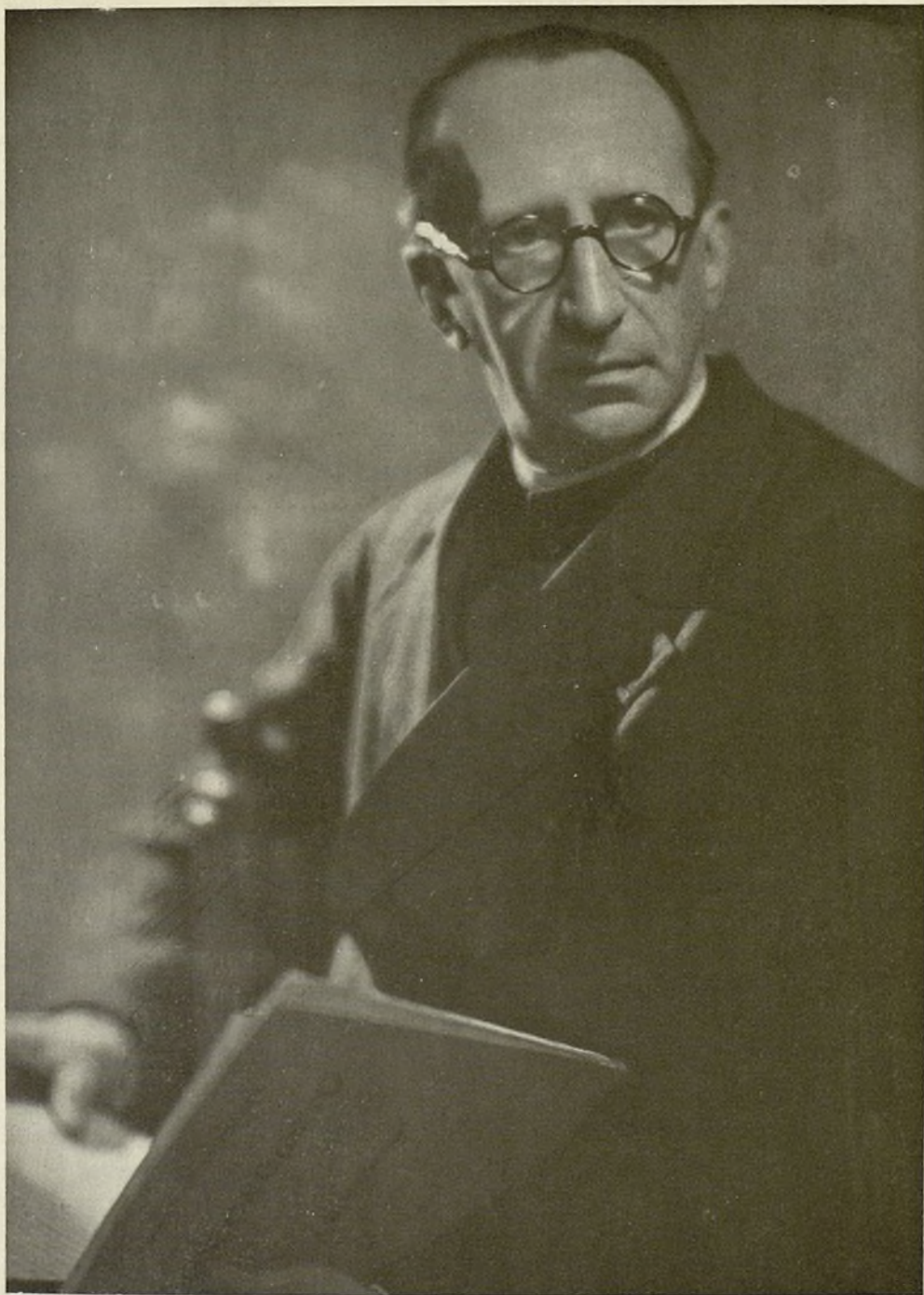
RDO. P. NEMESIO OTAÑO Y EGUINO

(† el 29 de abril de 1956)

POR

JOSÉ SUBIRÁ





RDO. P. NEMESIO OTAÑO.

Ayuntamiento de Madrid



No por esperada —aunque nadie sino la Providencia podía saber la hora señalada para el plazo fatal— fué menos dolorosa la muerte que llenaría de luto a nuestra Corporación, cuando sólo habían transcurrido tres meses de otra pérdida igualmente sensible: la del maestro D. Bartolomé Pérez Casas. Al Rvdo. Padre Nemesio Otaño y Eguino le debían mucho, muchísimo, la música en general y la música religiosa de modo muy señalado, pues desplegó actividades bien conocidas de todos como compositor, director, didáctico, musicólogo y folklorista.

Aunque por motivos de salud, que todos lamentábamos, el Padre Otaño llevaba largo tiempo apartado de nuestras labores académicas y alejado de la Villa de Madrid, todos le guardábamos profundo respeto y honda simpatía y no pocos sincero cariño, como fruto de la relación personal, en mi caso bien antigua, pues se acrisoló desde 1910, año en que nos conocimos, demostrándonos al punto una mutua estimación, que se mantendría siempre inquebrantable.

Vino el Padre Otaño por última vez a la Academia, durante su breve viaje a Madrid, ya enfermo y tullido. Ello acaeció en el otoño de 1954. Se celebraba el Cuarto Congreso Nacional de Música Sagrada. Por haber sido “spiritus rector” de los tres anteriores, no quería dejar de estar presente en aquellas sesiones memorables. Entonces, apoyándose en los brazos de dos personas y arrastrando los pies, hizo su presentación en el salón de juntas. Una prolongada salva de aplausos le dió la bienvenida. Y a las palabras de afecto que se pronunciaron en tan sentido homenaje de cariño al compañero y de amor al doliente, correspondió él con otras llenas de cordialidad y gratitud. Porque su inteligencia no había perdido nada de lucidez y su espíritu vibraba como en aquellos años mozos, durante los cuales tanto haría por la música.



Nació el P. Nemesio Otaño en Azcoitia (Guipúzcoa) el 19 de diciembre de 1880, y tuvo seis hermanos, todos los cuales, como sus progenitores, habían pasado ya a mejor vida, cuando la villa natal le rindió un homenaje memorabilísimo en las postrimerías del año 1941. Iniciado en la música en edad tempranísima, pronto compartió sus afanes por esta facultad y con los que le impondrían las disciplinas propias del estado sacerdotal y del Instituto religioso a que habría de pertenecer. Muchacho aún, componía música y redactaba gacetillas musicales. Oyendo al famoso organista Alejandro Guilmant en Lozoya, cuando el joven estudiante contaba dieciséis años de edad, se dedicó al estudio del órgano con el más encendido entusiasmo. Hallándose en Burgos, el maestro de Capilla de la Catedral, D. Federico Olmeda, le orientó en varias materias, especialmente las folklóricas. Hallándose después en Valladolid, estudió a fondo la composición con el maestro de Capilla de la Catedral, D. Vicente Goicoechea y Errasti, y con el pensionado de la Escuela de Bellas Artes de Roma, D. Vicente Arregui. Se relaciona con Pedrell y con Millet, con los benedictinos de Solesmes y con los compositores cecilianos de la Europa central. Viaja, estudia, observa. Y muy pronto organizará el Primer Congreso de Música Sagrada (Valladolid, 1907), como habría de dirigir —con la autoridad y experiencia que encaminaban sus pasos en plena juventud— otros Congresos más de la misma clase.

En Comillas (Santander) creó una "Schola Cantorum", cuya labor coral gozaría muy pronto de reputación sólida y merecida; dió conferencias sobre temas estéticos, históricos y artísticos; dirigió durante años la "Revista Sacro-Hispana", que ha sido otra creación suya; dió a la estampa la valiosa colección "Antología orgánica española", cuyos folios acogen una selección de producciones contemporáneas.

Como compositor, produce obras musicales basadas en el folklore patria, con sus "Canciones montañosas", en forma de lied, y otras de mayor empeño, como la Secuencia a seis voces y órgano "Veni Sancti Spiritus". Adquieren gran popularidad sus canciones religiosas, sus piezas orgánicas y su "Marcha de San Ignacio de Loyola", para coros y orquesta. Tam-



bién escribe obras para piano y muchas más para coros, entre ellas el poema "Suite Vasca".

En los últimos decenios de su vida, el P. Otaño desempeñó elevadas misiones. Fué Catedrático de Folklore y Director del Real Conservatorio de Madrid, establecimiento al cual dotaría de un edificio propio. También fué Presidente de la Junta Nacional de Música y de la Orquesta Filarmónica, asesor artístico de Relaciones Culturales en el Ministerio de Asuntos Exteriores, etc., etc.

Merece singular mención su obra titulada "Los toques de guerra"; fué editada en Burgos el año 1939 y reproduce una colección musical compuesta en 1761 por Manuel Espinosa para la Infantería española, cuyo manuscrito, por cierto, conserva la Biblioteca Nacional de Madrid. Varios de los números que integran esa colección han sido armonizados por voces por el P. Otaño, y uno de ellos anuncia diariamente el noticiario de la Radio Nacional desde hace varios lustros.

Elegido el 22 de abril de 1940 Académico numerario en nuestra Corporación para suceder al eminente compositor D. Emilio Serrano, tomó posesión el 21 de junio de 1943, leyó un doctrinal y sustancioso discurso dedicado al P. Eximeno, contestándole otro gran maestro: D. Conrado del Campo. En su discurso de recepción, el P. Otaño demostró, por cierto, cuán falso era atribuir a Eximeno una frase que, con esta supuesta paternidad, circula hoy por las Historias Musicales de todo el mundo. No fué, no, Eximeno quien había dicho: "Sobre la base del canto nacional debía construir cada pueblo su sistema". Como puntualizaba El Padre Otaño entonces, Felipe Pedrell había tomado esta referencia leyendo a Menéndez y Pelayo; la había interpretado torcidamente y lanzó la frase que él mismo había redactado, atribuyéndola a Eximeno de un modo absolutamente erróneo. Ese documentadísimo discurso del P. Otaño habría bastado para justificar su elección académica, aun descontando sus muchos méritos anteriores.

El 28 de diciembre de 1941 la villa de Azcoitia tributó un homenaje a su hijo predilecto el Rvdo. P. Nemesio Otaño. Entre los actos figuró un



concierto sacro coral con obras religiosas del mismo, otro gran concierto de órgano y un concierto vocal, constituídos todos ellos con obras del artista homenajeado. Siguiéndose un orden cronológico en cuanto a la producción de las piezas elegidas, se pudo seguir el desarrollo de esa personalidad desde su primera obra, que era una antífona de Santa Cecilia a cuatro voces mixtas y órgano, escrita en 1910, hasta las producciones más recientes. Por aquellos días se publicó el instructivo folleto "Breves notas biográficas del P. José M.<sup>a</sup> Otaño Eguino, S. J.". Lo redactó la Comisión organizadora del homenaje cuando corría el último mes de aquel año, y lo estampó la Diputación Provincial de Guipúzcoa. Merece ser examinado ese folleto, dada la exactitud de los datos acogidos en sus páginas.

Murió el P. Nemesio Otaño cuando tenía setenta y cinco años de edad. Con dolor y silencio compartimos todos, entonces, la pena que su óbito produjo en el seno de nuestra Corporación.



*NECROLOGIA*

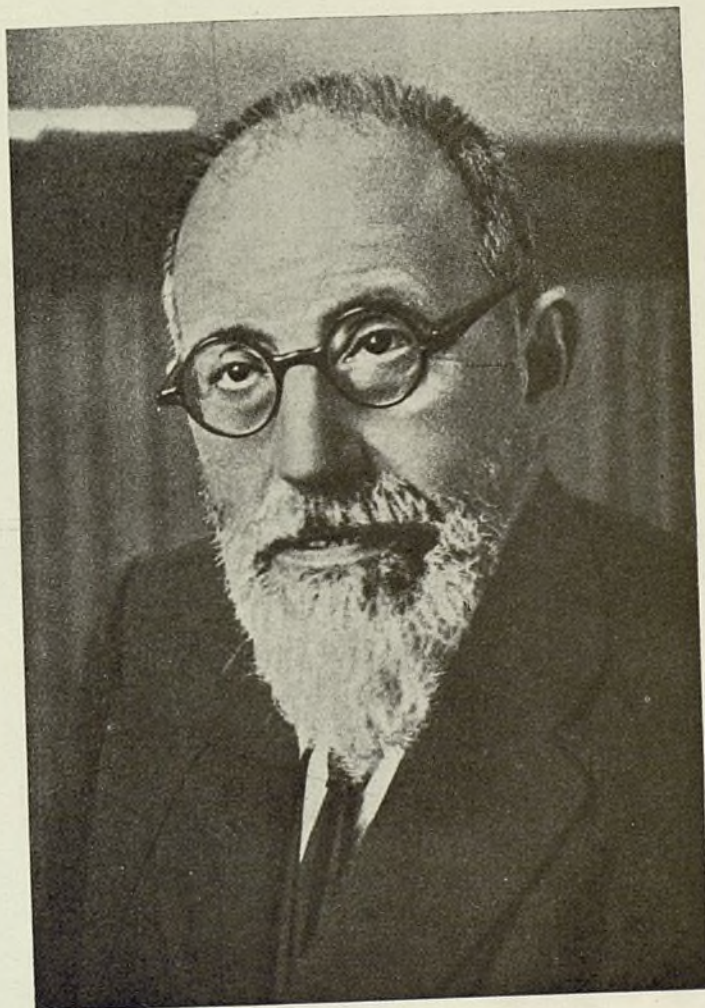
DON ELIAS TORMO MONZO

(† el 22 de diciembre de 1957)

POR

ENRIQUE LAFUENTE FERRARI





D. ELÍAS TORMO.



GRAN dolor sentimos al irse de este mundo D. Elías Tormo, los que fuimos sus discípulos más fieles y directos. Durante los últimos treinta años de su vida estuve yo a su lado, como él estuvo al mío en el para mí solemne momento de mi ingreso en esta Corporación, que fué, por cierto, con sentimiento lo recuerdo, la última de sus intervenciones públicas en la vida académica. Recibí primero de él la lección de su enseñanza y sabiduría, desde mi paso por la cátedra, y después tuve la fortuna de gozar de su amistad en estrecha colaboración afectuosa, en la que siempre me sentí estimulado y confortado por su inagotable maestría y el ejemplo intachable de su vida virtuosa.

En tiempos felices o adversos, en intensas jornadas de aprendizaje activo, a través de los caminos de España y de otros países, recibí de él la lección vivaz e inestimable de su experiencia humana. Porque D. Elías era uno de los hombres más humanos y veraces que he conocido en mi vida, y él llevaba esta veracidad hasta el heroísmo, con desdén absoluto por los sinsabores que trae al hombre sincero el culto de la verdad sin hipocresías. Gustaba de esconder a veces su honda y bondadosa humanidad bajo una faz severa y aun hosca que desconcertaba a los que no iban más allá; con ella se defendía de la superficial frivolidad ajena. Pero los que le conocíamos bien sabíamos lo que había en él de afectuosa simpatía y de generosidad espiritual.

Su clase despertó vocaciones que él sabía encauzar en la más rigurosa disciplina de trabajo. Predicaba con el ejemplo; porque sus abnegadas y sabias tareas de historiador del arte fueron, casi siempre, encaminadas hacia lo más áspero y menos brillante, hacia lo más útil para los que vinieran detrás. Quería con ello dar, una vez más, el ejemplo,



impagable en este país de ingenios fáciles y brillantes, tantas veces vanos y anárquicos, del vigor y la exactitud de la disciplina y la eficacia.

Conocía España como nadie, porque la recorrió incansable a lo largo de más de setenta años, con ascético desprecio por la comodidad y la pereza, la fatiga y el desánimo. Su curiosidad universal y sus dotes de observador hacían de su memoria prodigiosa un archivo viviente de historia, de costumbres, de lugares y sucesos, de hombres y paisajes. Por ello, su conversación era manantial vivo que os enriquecía con sus experiencias de un mundo complejo, rico, más lleno de interés que la mera erudición —y la suya era portentosa— del profesor especialista.

Su intachable fidelidad política a los principios monárquicos, que sustentaban su patriotismo lúcido y sereno; su honda fe religiosa, que fué en él siempre compatible con la calidad comprensiva y la transigencia; su rigurosa honestidad pública y privada, patente en su modestísimo y casi monacal estilo de existencia, eran puntales firmes de una vida ejemplar, en la que el desinterés y la virtud resplandecían con la pura entereza de lo auténtico.

Perteneció D. Elías a una generación excepcional, a la que el porvenir hará justicia. Con su defunción, los estudios de arte en España perdieron un sabio profesor insustituible, la Academia uno de sus más ilustres y laboriosos miembros y sus discípulos un maestro inolvidable, que dejó huella profunda en nuestra vida y una estela de bondad y de afecto en nuestro perenne recuerdo.



## EL DIVINO MORALES DE LA MUSICA

POR

JOSÉ SUBIRÁ



CUÁNTAS veces se habrá repetido de viva voz o en letras de molde la conocida expresión "el divino Morales"! Ante estas tres palabras, ¡cuántos se habrán representado al gran artista extremeño de la primera mitad del siglo XVI, cuya creación pudo ser influída por los pintores flamencos, y muy especialmente por Roger van der Weyden; mas también por sus excelsos colegas italianos, y de un modo muy particular por "el divino Rafael"! ¡Y cuántos, por otra parte, recordarán ese "Ecce Homo", lleno de tragedia y de dolor, que es una obra maestra más entre las que avaloran el Museo de nuestra Real Academia!

Ahora me ocuparé de Morales. No de aquel pintor cuyas obras difunden un sentimiento religioso, todo ternura y delicadeza, en determinadas ocasiones, mas también austeridad y dramatismo a veces, sino del otro Morales, no menos divino que él, es decir, de aquel compositor, contemporáneo suyo, llamado Cristóbal, que, en el ejercicio musical, pudo recibir influencias positivas del arte neerlandés, donde prevalecía lo gótico aún, y que, además, las recibió fundamentalmente de la escuela musical italiana, donde alboreaba un Renacimiento radiante.

El divino Morales músico nació en Sevilla, como se venía suponiendo ya desde antiguo y se ha confirmado recientemente, y ello sucedió hacia el tiempo en que el pintor Morales abriera los ojos en Badajoz por vez primera. Tras una carrera gloriosa, murió estando muy corrido el año 1553, sin que se haya logrado fijar el día, ni el mes, ni el lugar de su óbito. Al celebrarse por doquier el centenario de su defunción, esta Real Academia contribuyó también a la conmemoración cronológica, y yo, a la sazón el Benjamín de su Sección de Música, fuí comisionado para llevar la voz en nombre de nuestra Corporación dos veces centenaria. Per-



sonalidad tan relevante, de tan firme abolengo hispánico y de tan refulgente difusión internacional, bien merece, además, un recuerdo en nuestro BOLETÍN corporativo, y con tal propósito redacto el estudio histórico que ahora se va a leer.

\* \* \*

¡Cristóbal Morales! Pues varias personas de igual nombre y apellido despertaron más o menos pasajeramente la atención de los historiadores, comenzaré apuntando sumarias biografías en torno a ellas, para centrar y concentrar después la atención en la vida y obra del excelso músico y recoger los juicios que de un modo tenaz, durante cuatro siglos, inspiró esa preclara e insigne personalidad artística.

Cristóbal Morales se llamaba también, precisamente, un hijo del pintor Luis Morales, que falleció en 1554, y al descubrir Cean Bermúdez la partida bautismal de aquel varón identificó el verdadero patronímico del pintor extremeño. En su siglo y en el siguiente anduvieron por el mundo otros Cristóbal Morales, como informaba en el "Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología" de la Universidad de Valladolid el investigador Valentín de Sambricio. Llevaron ese nombre y ese apellido un escribano de letras, del que hay noticias entre los años 1506 y 1514; un escribano de letras, del que subsisten referencias recayentes sobre los años 1513 y 1519; un beneficiado que contrató cierto retrato en 1528; un ceramista y un albañil que vivían, respectivamente, en 1534, 1535 y 1601. Y a mediados del siglo XVI existía un dorador que aparece designado en los documentos bajo la doble forma Cristóbal de Morales y Cristóbal de Moraes.

Nuestro divino Morales vivió en una época deslumbrante para la música polifónica de los motetes y madrigales sin acompañamiento instrumental. Cronológicamente considerado, antecedió, por consiguiente, a Pierluigi Palestrina.

Para establecer un paralelo entre este compositor, considerado como el



padre verdadero de la escuela romana, y su antecesor Morales, vinculado por igual a la tradición hispánica y a la tradición italiana en materia de música religiosa, podría tomarse como punto de partida lo que, acerca de aquel insigne creador, expone Andrea della Corte y Guido Pannain en su *Storia della Musica*, lo cual se puede resumir del siguiente modo: Palestrina, el dueño de la técnica y del artificio, que, sin temores ni inquietudes, había logrado plegarse a la voluntad de la vida sensible y a la conciencia del sentimiento, nutrió su producción con la experiencia de los siglos, haciendo, además, que en esas creaciones suyas palpitasen una vida individual y todo el fervor de un corazón cristiano. Su música, densa y docta, pero sin presunciones ni arideces, da forma personal al antiguo contenido; no lo hace repitiendo los moldes propios del espíritu gótico, sino insuflando un espíritu renacentista. Entonces, merced a este aliento renovador, la contemplación religiosa vuelve a ser considerada como poesía, mas con un sentimiento individual; su canto polifónico se eleva, libre y ligero, en el fervor de la fe. Resurge cada vez más firme el movimiento musical de la Contrarreforma, para oponerse al coral protestante, el cual mantuvo un carácter esencialmente melódico, y para intensificarlo puso en el tiple la melodía principal, confiada antes al tenor, participando así todo el pueblo en las funciones cantadas del culto religioso. Contraponiendo el sentimiento católico lo universal a lo racial, lo latino a lo germánico y lo sostenido en bases pretéritas a lo inspirado en la novedad, la música de este culto adquirió un realce cada vez más notorio, elevándose a cimas que, desde el punto de vista netamente artístico, no había escalado hasta entonces.

Ahora bien, ¿se debe a Palestrina, precisamente y de un modo exclusivo, esa renovación rica en frutos, acrecentados valiosamente con los nuevos frutos que habrían de dar sus inmediatos continuadores? Claro que no. Otros artistas, antes que él, habían preparado el terreno, lo roturaron, lo abonaron, lo hicieron fructificar y produjeron composiciones llenas de emoción religiosa. Merced a la imprenta —cada vez más difundida a partir de los albores del siglo XVI— ya no adquieren esas



creaciones musicales una lenta difusión mediante copias manuscritas, sino que, desde ahora, Petrucci y otros editores las lanzarán al mercado por centenares o por miles de ejemplares, en beneficio de la fe y de la cultura. Nuestro "divino Morales" figuró al punto entre los mayores contribuyentes de la beneficiosa renovación prepalestriniana, es decir, entre los autores musicales más favorecidos, como se verá luego.

\* \* \*

Expongamos ahora una detenida relación biográfica. Las etapas infantil y juvenil de nuestro "divino" compositor se nos presentan entre sombras y penumbras de imposible esclarecimiento. Como el otro "divino Morales" —el pintor extremeño de los Cristos ensangrentados y las Vírgenes dolorosas—, vino al mundo en un año que no se ha podido precisar y que tal vez no se precise nunca. Si del pintor consta positivamente que fué Badajoz su cuna, del compositor se dedujo que había nacido en Sevilla, porque él mismo se denominaba "Hispalense" en las portadas de sus obras musicales.

Tampoco sabemos quién era ni qué era su padre, si bien las puertas se abren a la conjetura, ya certera, ya falaz, según los casos. ¿Lo sería un tal Cristóbal de Morales que en el año 1503 figuró entre los cantores sostenidos por el Duque de Medina-Sidonia bajo el cielo sevillano? Aceptemos tal hipótesis con máxima reserva. Con la misma precaución admitamos también que perteneció a esa familia otro Cristóbal de Morales, cuyo nombre aparecerá citado entre los capellanes que acompañarían a Felipe II en sus jornadas a Inglaterra, cuando nuestro músico llevaba un año en la tumba.

Tampoco sabemos dónde ni con quién haría sus estudios musicales el compositor hispalense; mas, en todo caso, sería menos aventurada la hipótesis si le señaláramos como maestro a aquel tradicionalista maeso de capilla de la Catedral sevillana, llamado Pedro Fernández de Castilleja, que falleció octogenario, y a quien otro discípulo suyo mucho más



Vie  
eleyson.  
Kyrie  
eleyson.  
eley son.

Vie L'HOMME ARME.  
eley son.

Una página de la misa de *L'home armé*. (Fundación Lázaro Galdiano.)



joven que Morales sucedió en el cargo tras la muerte de él. Ese discípulo fué Francisco Guerrero, y dijo de Castilleja que era “maestro de los maestros españoles” de su tiempo. Asimismo podríamos señalar como maestro de Morales a Francisco Peñalosa. Este había figurado como cantor de la Capilla del Rey Fernando el Católico y como experto conocedor de la polifonía flamenca, demostrándolo así las misas y motetes debidos a su composición, y durante algunos años fué canónigo de la catedral sevillana, una vez entrado el siglo xvi. La conjunción de ambas corrientes musicales —la nacional y la extranjera— pudo influir en la formación artística de Cristóbal. Inclinado Fernández de Castilleja a las prácticas del estilo español, haría saborear a sus discípulos bellas producciones de Juan Anchieta —autor de una célebre misa sobre el tema “Ea, judíos, a enfardelar”—, de Alfonso de Alava, de Juan Escobar y de otros nombres notables. Apasionado Peñalosa por la música francoflamenca, quizás mostró a Morales el encanto de las creaciones debidas a Josquin Des Prés, insigne compositor de esa corriente. Admítase todo esto como conjetura posible, mas no como artículo de fe.

Siendo mayor Cristóbal, tendría ocasión de oír en su ciudad natal la Capilla flamenca de la Corte española, bajo la dirección de Nicolás Gombert, por haber llevado consigo esta agrupación el Emperador Carlos V cuando visitó Sevilla para celebrar sus nupcias con Isabel de Portugal el 3 de marzo de 1526. ¿Y por qué no suponer que el propio Gombert conociera entonces algunas producciones juveniles de Morales? Porque a la sazón el músico hispalense poseía la madurez necesaria para aspirar con éxito a la plaza de maestro de capilla en alguna catedral española, comprobándolo el hecho de que aquel mismo año quedase admitido para ese cargo en la de Avila. Gozoso y triunfante, pasó entonces desde la jocunda ciudad bética a la severísima ciudad castellana. La contemplación del modesto río Adaja sucedió a la del entonado Guadalquivir. Cuatro años permaneció Morales allí. Al abandonar esa ciudad, la futura Santa Teresa de Jesús, con sus quince años de edad, quizás ya se había extasiado en la catedral abulense oyendo música de Morales.



joven que Morales sucedió en el cargo tras la muerte de él. Ese discípulo fué Francisco Guerrero, y dijo de Castilleja que era "maestro de los maestros españoles" de su tiempo. Asimismo podríamos señalar como maestro de Morales a Francisco Peñalosa. Este había figurado como cantor de la Capilla del Rey Fernando el Católico y como experto conocedor de la polifonía flamenca, demostrándolo así las misas y motetes debidos a su composición, y durante algunos años fué canónigo de la catedral sevillana, una vez entrado el siglo XVI. La conjunción de ambas corrientes musicales —la nacional y la extranjera— pudo influir en la formación artística de Cristóbal. Inclinado Fernández de Castilleja a las prácticas del estilo español, haría saborear a sus discípulos bellas producciones de Juan Anchieta —autor de una célebre misa sobre el tema "Ea, judíos, a enfardelar"—, de Alfonso de Alava, de Juan Escobar y de otros nombres notables. Apasionado Peñalosa por la música francoflamenca, quizás mostró a Morales el encanto de las creaciones debidas a Josquin Des Prés, insigne compositor de esa corriente. Admítase todo esto como conjetura posible, mas no como artículo de fe.

Siendo mayor Cristóbal, tendría ocasión de oír en su ciudad natal la Capilla flamenca de la Corte española, bajo la dirección de Nicolás Gombert, por haber llevado consigo esta agrupación el Emperador Carlos V cuando visitó Sevilla para celebrar sus nupcias con Isabel de Portugal el 3 de marzo de 1526. ¿Y por qué no suponer que el propio Gombert conociera entonces algunas producciones juveniles de Morales? Porque a la sazón el músico hispalense poseía la madurez necesaria para aspirar con éxito a la plaza de maestro de capilla en alguna catedral española, comprobándolo el hecho de que aquel mismo año quedase admitido para ese cargo en la de Avila. Gozoso y triunfante, pasó entonces desde la jocunda ciudad bética a la severísima ciudad castellana. La contemplación del modesto río Adaja sucedió a la del entonado Guadalquivir. Cuatro años permaneció Morales allí. Al abandonar esa ciudad, la futura Santa Teresa de Jesús, con sus quince años de edad, quizás ya se había extasiado en la catedral abulense oyendo música de Morales.



¿A dónde fué nuestro compositor entonces? Ello ha constituido una incógnita; mas recientemente lo aclaró el maestro de capilla de El Escorial, P. Samuel Rubio, pues leyendo viejos manuscritos en la catedral de Plasencia, encontró la noticia de que Morales había dirigido la capilla de dicha catedral extremeña desde 1530 a 1532. Existe después otra laguna, ésta de menor duración, que en parte ha cubierto Monseñor Anglés, examinando viejos papeles manuscritos de la misma época en el archivo del Vaticano. El 8 de mayo de 1534, el Pontífice Clemente VII confirió a Morales el nombramiento de beneficiado en la iglesia parroquial de San Martín, de Salamanca, por fallecimiento del titular. Gran renombre tendría Morales—ya que no grandes influencias precisamente—para lograr tal distinción. Y debemos suponer que pasaría temporadas, por lo menos, en esa ciudad tan insigne merced a su famosa Universidad.

Aquel sacerdote con vocación de artista y espíritu viajero decidió ir a Roma, donde tendría mayor campo expansivo su talento musical, en plena floración. ¿Cuándo emprendió ese viaje? ¿Quién le facilitó los medios de realizarlo? ¿Qué personalidades le allanarían el acceso a la Capilla Sixtina? Tal vez hallara la protección de un prelado español que le llevó consigo en la obligada “visita ad limina”, como solía ocurrir en otros casos. El viaje le fué propicio. Entonces desempeñaba el cargo de Deán de la Capilla Pontificia el cantor español Juan Escribano, perteneciente a ese institución musical desde 1507, por lo que llevaba veintiocho años de servicios. Adscrito Morales a la misma Capilla, toma posesión y presta juramento el 1 de septiembre de 1535. Y en Roma, con el puesto de cantor, permaneció una decena de años, llegando a tener casa propia y un criado, pues en los manuscritos exhumados por el Sr. Anglés figura una nota de haber solicitado y obtenido licencia de varios días para cuidar personalmente a ese criado por hallarse enfermo y procurarle las medicinas. También su propia salud sería poco satisfactoria, pues con relativa frecuencia se le declaraba ausente a causa de enfermedad.

Pronto supo granjearse nuestro músico las simpatías y el afecto de sus encopetados superiores. Al siguiente año de su estancia en Roma,



Paulo III le concedió el título de Conde del Sacro Palacio y de San Juan de Letrán, notario y familiar. Declaró este Pontífice en el correspondiente nombramiento que había efectuado "motu proprio" la designación por mera liberalidad y no porque se lo hubiera pedido Morales ni ninguna otra persona, y añadió que se efectuaba la designación con los honores, privilegios e insignias correspondientes. El documento lleva la fecha de 6 de octubre de 1536.

También se difundieron pronto los méritos del artista hispalense como creador de obras originales. Un compañero suyo envió al Duque de Ferrara dos motetes de Morales en la primavera de 1537, y año y medio más tarde le remitió una misa a cinco voces y un motete a seis de nuestro compositor, en unión de otro motete, también a seis, de su compatriota el zamorano Bartolomé Escobedo, incorporado a la Capilla Pontificia unos meses después que aquel íntimo amigo suyo.

Goza Morales de tal reputación artística en 1538, que, al concertarse en Niza la paz entre el emperador Carlos V y Francisco I de Francia, merced a la intervención del Pontífice Paulo III, habían llevado esos monarcas sus respectivas capillas musicales, y se decidió conmemorar el acontecimiento con una cantata alusiva. No se confió entonces la composición de tal obra ni al director de la Capilla Sixtina, ni a ningún compositor flamenco o francés, sino al propio Morales. Así nació la obra titulada "Jubilate Deo omnis terra". Cuando tal obra se consideraba perdida, nuestro musicólogo Rafael Mitjana la descubrió en la Biblioteca Carolina de la Universidad de Upsala, al examinar el único ejemplar conocido en el mundo de una colección polifónica editada en 1549 por el impresor veneciano Scoto, bajo el título *Il primo libro dei Motetti a sei voci da diversi eccellentissimi musici*. Esa Cantata de la Paz —según palabras de aquel musicólogo— es una producción notable por la amplitud, grandilocuencia y majestad. Una de las seis voces (el tenor segundo) repite a intervalos la palabra "Gaudemus" sobre un tema invariable que sirve de alma a toda la obra.

Un año después, es decir, en 1539, fué proclamado cardenal de Santa



María in Aquiro un hijo del duque Alfonso I de Ferrara y de Lucrecia de Borja, llamado Hipólito de Este. Este prócer tenía treinta años de edad, venía siendo considerado árbitro del gusto y más tarde se destacaría como protector del Tasso. Como era preciso escribir una cantata conmemorativa de aquellas nupcias, también recayó la elección sobre Morales. Esta composición comenzaba con la frase "Gaudeamus et laetare, Ferrariensis civitas" y requería seis voces. Luego se la incluyó en la citada colección motetística del veneciano Scoto.

Entre aquellos dos acontecimientos, donde ponía otras tantas veces a prueba su talento el "divino" Morales de la música, dicho Pontífice expidió un breve, proponiendo que el arzobispo de Sevilla o el obispo de Cádiz le concedieran un beneficio. Sin embargo, no hay noticia de que Morales hubiese alcanzado aquella colación, solicitada en las postrimerías de 1538.

Al año siguiente aparecen impresas por primera vez algunas composiciones de Morales. Incluyéronse dos motetes suyos en una colección grabada en Lyon por el editor Jacobus Moderne, y se incluyó un madrigal suyo en el Cuarto Libro de Madrigales de Archadelt, publicado en Venecia por Gardano con otras piezas análogas de diversos autores. Transcurrido un año más se imprimen sus primera misas en varias colecciones. El editor Scoto da a la pública luz un libro, cuya portada, redactada en latín, diría en castellano: *Libro primero de Misas a cuatro voces por los excelentísimos músicos Morales, Gombert y Jacheti*; de modo que el nombre del compositor sevillano antecede al del maestro de la Capilla flamenca del Emperador Carlos V. Otra colección de Misas a cinco voces, editadas aquel mismo año en Venecia, señaló a sus dos autores por este orden: Morales y Jacheti. En sucesivos años prodigarán las Misas y motetes de Morales algunas publicaciones colectivas.

Cada cinco años se concedía licencia de cinco meses a los miembros de la Capilla, si eran italianos, y diez, si eran extranjeros, para que visitasen sus países respectivos. Recabó y obtuvo Morales el correspondiente permiso en abril de 1540, y no reapareció su nombre en el *Diario* de la



Capilla vaticana hasta agosto de un año después. ¿Qué hizo durante la prolongadísima ausencia? ¿Dónde fijó sus reales? ¿Qué poblaciones visitó? Para tales interrogaciones hoy no hay respuesta alguna, mas podemos sospechar que se estableció en su amada Sevilla, dejando temporalmente el Tíber por el Guadalquivir y que su pluma podría consagrarse entonces a tareas creadoras con mayor libertad. Tal vez hizo incursiones por otras ciudades andaluzas. Tal vez estuvo en Baeza, donde un venerable manchego —el futuro Beato Juan de Avila— había sido nombrado aquel mismo año primer patrono de la Escuela y Universidad que él mismo constituyera y organizara, por laudatoria merced y bula del Pontífice Paulo III, es decir, del mismo Papa que había nombrado a Morales conde, notario y familiar suyo, y que poco después solicitó para él un beneficio en una diócesis andaluza. Lo positivo, en todo caso, es que sus primeras Misas grabadas coinciden con su ausencia de Roma y que las colecciones donde se las incluyó tenían obras similares del maestro Nicolás Gombert.

Cuando regresa Morales a Roma, reanuda su vida profesional como cantor al servicio del Vaticano y, además, se consagra con mayor ahinco a la composición. Relacionado con varias editoriales de Italia, Francia, Flandes y Alemania, sus grandes obras ya no quedarán inéditas. El año 1544 se presenta con los mejores auspicios para él, pues entonces la tipografía musical de los hermanos Valerio y Ludovico Dorico, establecida en Roma, le edita sus dos primeros libros de Misas, cada uno con ocho obras. El *Missarum Liber Primus* fué dedicado al duque Cosme de Médicis y el *Missarum Liber Secundus* fué dedicado al Pontífice Paulo III. Total o parcialmente reimprimen esas Misas, muy pronto, varios editores más: aquel mismo año, Antonio Gardano, en Venecia; un año después, Jacobus Moderne, en Lyon. Carente nuestro país de unas tipografías musicales a propósito, mal pudo contribuir a esa difusión.

Cabría suponer que, halagado Morales por tantos éxitos, echara más hondas raíces en Italia; pero no sucedió así. En mayo de 1545 le concede una licencia de diez meses la Capilla Pontificia, pues desea volver a su



Patria; y una vez acá, acá se quedó, dejando su destino romano para siempre.

De regreso a España, no sería Morales cantor, sino maestro de capilla. Estuvo primero en Toledo, cuya Catedral Primada le había ofrecido ese cargo, atendiendo a la suficiencia y habilidad demostradas con los libros de canto de órgano estampados en Roma. Sobre su estancia allí ha informado minuciosamente Felipe Rubio Piqueras, recogiendo noticias en las Actas Capitulares y trasladándolas a su obra *Música y músicos toledanos*. En la primavera de 1546 el Cabildo presta una suma a Morales, su maeso de Capilla, por haberse encarecido el coste de la vida. En el otoño siguiente le concederá otro préstamo para atender a una enfermedad que le ha tenido postrado en la cama largo tiempo. Citan de nuevo las Actas Capitulares al compositor en agosto de 1547, y ahora para decir que había presentado la dimisión del cargo, aunque sin entrar en más detalles, por desgracia nuestra. Unos meses después consiguen las mismas Actas que el designado como sucesor era Andrés de Torrente, el cual había antecedido a Morales en ese mismo desempeño. Comentando Rubio Piqueras todo ello, escribe así: "Tal vez Morales viniera a Toledo buscando pingües rentas y se encontró con años terribles de escasez; hasta la salud le faltó cuando más la había menester, y ¡quién sabe si el aprecio y estimación que tuvo en Sevilla y Roma se le trocarían en la "Dives toledana" en desdén y animadversión!"

Al abandonar Morales aquella ciudad, el rastro de su existencia se pierde para los historiadores durante más de tres años. Seguramente se instaló en la tierra andaluza, que tanto amaba. Buscó la protección del Duque de Arcos, residente en Marchena, y la obtuvo —no sabemos desde cuándo— como maestro de la capilla musical sostenida por este prócer. Allí residía en 22 de octubre de 1550, como consta al pie de la Aprobación que redactó para la segunda edición de la *Declaración de instrumentos*, de Fray Juan Bermudo, y allí estaba desde antes, según atestigua el propio Bermudo en *Arte Tripharia* y en su citada *Declaración de Instrumentos*; pero allí no permanecería indefinidamente.



En efecto, marchó a Málaga. En esta ciudad tomó posesión del cargo de maestro de capilla de la Catedral el 27 de noviembre de 1551, como cuenta el volumen dedicado a Morales por Pedrell en su *Hispaniae Schola Musica Sacra*.

Entre tanto estuvo en la Catedral toledana desempeñando un puesto de Racionero, pues según cierta Acta capitular de aquel Cabildo, fechada el 29 de marzo de 1552 y exhumada por Rubio Piqueras, como tal Racionero tomó posesión Morales mediante poder, de la Canonjía y prebenda Magistral concedida a otro sacerdote. ¿Cobraría como Racionero de la Catedral toledana cuanto obtuvo la maestría en la Catedral malagueña? Rubio Piqueras supone que sí, pues se trataría de una Ración poco pingüe y sin cargo en el Coro toledano.

En Málaga le rodearían de atenciones, sin duda. El Cabildo le ofreció una casa donde pudiera morar tranquilo mientras viviera. En junio de 1552 obtuvo la licencia solicitada "para ir a su tierra". En junio de 1553, es decir, al año justo, pidió nueva licencia, pues, según sus palabras textuales, "quería ir un poco de camino por necesidad que a ello le forzaba". Pero el camino que tomó bien pronto fué el del otro mundo.

Poco antes de morir, el inquieto Morales soñó con nuevas andanzas y con establecerse en Toledo una vez más. El maestro de Capilla Andrés de Torrentes abandonó por segunda vez ese cargo. Había que proveer el puesto vacante. Algunos prebendados creyeron que debería volver Morales, sin más. Otros se pronunciaron por la oposición. Prevaleció este criterio y a la oposición acudieron varios solicitantes. Así lo efectuó Morales mediante poder el 4 de septiembre. A partir de esta fecha no subsiste el menor rastro de su vida. ¿Se hallaría en Marchena, en Sevilla, en Toledo? Hoy, la noticia de su defunción sólo ha llegado a nosotros por un Acta Capitular del Cabildo malagueño, donde se dispuso que saliese a subasta la vivienda que habitaba, "por fin y muerte de Morales". Ni más ni menos.

\* \* \*



Morales murió, en efecto; pero Morales vive, sin embargo. Vive, después de cuatro siglos, por la excelsitud de aquellas obras que le habían granjeado tanta admiración en su siglo y que se volvieron a cantar solemnemente por tierras latinas y germánicas para conmemorar el año —ya que no la fecha— de su defunción. Ni su nombre se apagó, ni su fama se extinguió. Tras su contemporáneo Bermudo, tuvieron elogios para él numerosos teóricos españoles o españolizados: Pedro Cerone, en el siglo xvii; el P. Antonio Soler, en el xviii; Eslava y Pedrell, en el xix; en el xx, Mitjana y Anglés.

Rafael Mitjana, después de analizar la obra del “divino Morales” músico, trazó las siguientes líneas: “Por la riqueza de invención, la severidad de la forma, la elevación del sentimiento, la altura del pensamiento y la profundidad emotiva, no es Morales inferior a ninguno de los más grandes artistas de su época, y los aventaja por el vigor, el colorido y la fuerza expresiva”. Higinio Anglés, al redactar el estudio preliminar para el primer volumen de las *Opera Omnia*, consigna textualmente: “Morales fué uno de los primeros, por no decir el primero, de los músicos pontificios que dió el ejemplo de tomar casi exclusivamente temas litúrgicos y motetes religiosos para componer sus Misas. Comparando su producción con la de las otras escuelas coetáneas, es de admirar en este particular. Morales fué también el primero de la escuela romana de su época que compuso Misas; más tarde será Victoria quien, después de Palestrina, escribirá mayor número de Misas entre los músicos de la escuela romana”.

También los extranjeros ensalzan a Morales, comenzando por Rabelais. Lo cita el Prólogo de su Cuarto libro de *Pantagruel*, en una enumeración iniciada con los nombres de Willaert, Gombert y Jannequin, siendo Cristóbal el único músico español entre los treinta y dos “joyeuls musiciens” a quienes, según dice, oyó en un jardín secreto, donde había un bello follaje, botellas, jamones y pasteles. ¡Pantagruélica mención, en suma! Posteriormente lo ensalzan otros más: el P. Kircher, en su *Musurgia*, a mediados del siglo xvii; el P. Martini, a mediados del xvii;



el historiador inglés Hawkins, Proske, Ambros y Peter Wagner, desde el siglo XIX. Algunos de los autores mencionados publican obras suyas, así como igualmente Charles Bordes, Elústiza y Castrillo.

En el siglo de Morales, varios autores publicaron transcripciones vihuelísticas de nuestro dilecto compositor. Tal hicieron, sucesivamente, el músico de los Duques del Infantado y más tarde canónigo de la Catedral hispalense, Alfonso Mudarra, en sus *Tres libros de Música, en cifra, para vihuela* (Sevilla, 1547); el vihuelista de Felipe II, Diego Pisador, en su *Libro de Música de Vihuela* (Salamanca, 1552) y el músico Miguel de Fuenllana —a quien ensalzó un soneto del teólogo Benito Arias Montano—, en su *Orphénica Lyra* (Sevilla, 1554). Porque se debe tener presente que los vihuelistas, además de imprimir obras originales, incluían en aquellos libros música popular y erudita, profana y religiosa, concediendo importancia a las Misas y motetes firmados por Josquin, que era el gran antecesor de Morales; por este “divino” compositor hispalense y por su proseguidor Francisco Guerrero.

Ocupémonos ahora de Cristóbal de Morales como artista creador. Apenas compuso madrigales, por su aversión al género profano. En cambio, escribió motetes, Magnificat, Lamentaciones y Misas. Su motete “Emendemus in melius” muestra un verdadero conflicto dramático debido a la peculiar construcción. Superpónense aquí dos textos diferentes. Mientras un coro a cuatro voces murmura con toda suavidad la frase “Emendemus in melius, anque ignoranter peccavimus”, un tenor enuncia con fuerza creciente aquella melodía del canto gregoriano, cuyas severas palabras proclaman fatídicas: “Memento homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris”. Aquel “Magnificat more hispano”—es decir, compuesto por Morales a la manera española— tuvo tanta fortuna que, tras su edición príncipe, efectuada en Venecia el año 1542, se lo reimprimió unas diez veces más. Su “Lamentabatur Jacob” se cantó largo tiempo en la Capilla Sixtina, y Adami de Bolsena, en un famoso libro, señaló esta Lamentación como una “meraviglia dell’arte”.

Los dos Libros de Misas, impresos en Roma el año 1544, patentizan



la fe y la gravedad del autor. La dedicatoria del primero señala que a la sazón había dos géneros musicales: uno, bueno para cantar las pequeñeces del mundo y sus diversiones; otro, apto para entonar alabanzas al Ser Supremo y a los grandes varones. Esta idea central reaparecerá con variaciones en la dedicatoria del Segundo Libro, donde se asignó a la música la misión de dar al alma nobleza y austeridad.

Numerosas Misas de Morales fueron construídas sobre temas litúrgicos. Algunas tomaron como elemento básico ciertas canciones profanas, ya populares, ya eruditas. Pero este caso, tan propio de las llamadas "Misas parodias", no debe sorprender a los conocedores de la música religiosa practicada en la época del Renacimiento. La canción "L'homme armé" ("El Soldado"), en particular, gozó la primacía entre todas, quizás, por el gran número de compositores que la utilizaban para componer Misas. Desde los siglos xv a xvii lo hicieron así numerosos autores, meritísimos los más: Dufay, Busnois, Caron, Binchois, Regis, Tinctoris, Okeghem, Hobret, Brumel, d'Orton, Forestier, Pipelare, Felipe de Brujas, Compère, Senfl, Gaffio, Vacqueras, Franchino, Josquin (autor de dos Misas sobre ese mismo tema), Palestrina (autor de otras dos), Carissimi, etc. Otros numerosos temas profanos daban título a Misas de muy variada procedencia, por ejemplo, "Le Serviteur", "Du coeur je suspire", "Malheur me bat", "Le coeur est mien", "Cucu", "L'ami Baudichon", "O rosa bella", "Gentil madonna mia", etc. Josquin escribió una Misa sobre el tema "Une Mousse de Bisquaye", y este mismo tema sirvió para otra Misa de Heinrich Isaak. Como los españoles no pudieron eximirse de pagar aquel tributo en circunstancias semejantes, el famoso Peñalosa, cantor de la Capilla Pontificia, escribió la "Misa del Ojo", basada sobre la canción francesa "Adieus, mes amours", y otras tres, basadas, respectivamente, sobre "L'homme armé", sobre la canción española "Nunca fué pena mayor" y sobre el tema de "El mar". Siglo y medio después subsiste la tradición, por lo que Juan del Vado compondrá una Misa utilizando el tema "¿Qué razón podéis tener para no me querer?", la cual forma parte de una colección de Misas dedicadas a Carlos II.



Aquellas basadas en el tema de "L'homme armé" agradaban extraordinariamente al Emperador Carlos V. Aunque Morales las componía generalmente sobre temas litúrgicos, algunas veces acudió a temas profanos, como se ha dicho; y en su haber existen dos Misas —para cuatro y para cinco voces, respectivamente—, sobre el tema de "L'homme armé" ("El Soldado"). Compuso una más sobre el tema francés "Mille regretz", utilizada también por Josquin y otros músicos más. Pero sus Misas jamás pierden el tono fervoroso que las enaltecía, y con este artista hispalense comienza el siglo de oro del expresivismo musical, como dice la *Antología musical* de Juan Bautista Elústiza y Gonzalo Castrillo. Cristóbal de Morales supo espiritualizar la trama polimelódica, introducir atrevimientos técnicos y construir una forma arquitectónica originalísima, donde, según esos dos autores, aparece revelado claramente el fundamento psicológico del "romanticismo ibero-religioso". Y no es aventurado afirmar que se alzó Morales, asimismo, sobre otros notabilísimos compositores de sus días: Jacobo Clement (conocido por "Clemens non Papa"), Gombert y Crequillon, maestro de Capilla de Carlos V; Pedro Manchicourt y Jacobo Arcadelt.

Todos esos músicos fueron contemporáneos de nuestro Cristóbal, como fueron asimismo, entre los pintores, el "divino" Luis Morales, Gaspar Becerra, Fernando Gallego, Juan de Juanes (introducido en nuestro país de la escuela italiana renacentista) y el pintor-músico Luis de Vargas, a quienes antecedería Pedro González Berruguete. El misticismo musical de nuestro Cristóbal permite establecer un paralelo con el misticismo pictórico de aquellos artistas, pues está mucho más cerca de ellos, espiritualmente, que de un Sánchez Coello, un Pantoja de la Cruz, un Ribalta y un Ribera, y muchísimo más cerca aún que de un Velázquez o un Murillo, los dos sevillanos insignes.

Tuvo el "divino" Morales un discípulo directo, que más tarde figuraría como el más insigne compositor de la escuela andaluza. Trátase de Francisco Guerrero, pues no podía ser otro. Estudió este otro artista con su hermano Pedro primeramente, pero después, en ausencia suya, quiso



perfeccionarse y acudió a aquél. Así lo consigna su librito *Viaje de Hierusalem*, reimpreso numerosas veces, pues allí se puede leer: “Deseando yo siempre mejorarme, me valí de la doctrina del grande y excelente maestro Christóbal de Morales, el cual me encaminó en la compostura de la música lo bastantemente para poder pretender cualquier magisterio. Y así, a los diez y ocho años de mi edad, fuí recibido por maestro de capilla de la Iglesia Catedral de Jaén”. A confesión de parte, relevación de prueba, según se repite en términos jurídicos. Como, además, tal profesor comunicase a tal discípulo ese espíritu devoto que debía informar toda composición religiosa para cumplir su fin, el discípulo se aprovechó de aquella lección.

\* \* \*

Reiteradamente se pronunció el nombre de nuestro “divino Morales” el compositor, y para enaltecerlo siempre, como es natural, en las sesiones públicas y solemnes organizadas por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, una vez agregada a su seno la Sección de Música, cuando corría la primavera del año 1873, gracias al empeño que en ello tuviera don Emilio Castelar, cuya es, también, la creación de la Escuela Española de Bellas Artes de Roma.

Se oyó ahí el nombre de Cristóbal Morales por la primera vez al solemnizar aquella incorporación con un discurso don Francisco Asenjo Barbieri, quien habló en nombre de la nueva Sección, efectuándolo muy luminosamente, como era de esperar. Esto acaeció el 10 de mayo de 1874, fecha inolvidable en los Anales corporativos. Encomió Barbieri la armonía reinante desde antiguo entre las diversas Artes; y al subrayar el papel histórico de la Música —la cual establecía ya un vínculo fraterno con la Pintura, la Escultura y la Arquitectura en aquella mansión prócer— recordó que durante el siglo xvi habían pasado en Roma por la Capilla Sixtina más de treinta músicos hispánicos, compositores y cantores, siendo algunos tan preclaros como Juan del Encina, Cristóbal Mo-



rales, Bartolomé Escobedo, Francisco Soto de Langa y Tomás Luis de Victoria.

“Entre ellos —agregó Barbieri—, el sevillano Cristóbal Morales merece una particular mención por la multitud de sus excelentes composiciones. Las obras todas de Morales son de tan relevante mérito, que no sólo en Italia y España, sino en toda Europa, son apreciadas como obras maestras dignas de figurar al lado de las de Palestrina, y con la circunstancia de haber precedido a las de este compositor italiano. En efecto —seguía diciendo Barbieri—, trece años antes de que Palestrina publicara sus primeras obras, ya estaban impresas y eran populares por Italia, España, Francia y Alemania las obras maestras de Morales, y aún, en nuestros días, se publican en Roma juntas con las de Palestrina y las no menos célebres del compositor castellano Tomás Luis de Victoria.” Al dar el mismo Barbieri ahí una lista de las obras de Cristóbal Morales, editadas por varios países en aquel siglo, expuso con máxima complacencia que en Roma habían visto la luz dos ediciones; en Venecia, nada menos que once; en Lyon, tres; en Wittenberg, una; en Augsburgo, una más. ¡Con qué placer consignaba todo esto!

Lo mismo que sus colegas los Académicos don Emilio Arrieta y don Mariano Vázquez, falleció Barbieri en 1894. Aquel año fué elegido Académico numerario, como sucesor de Vázquez, otro gran musicólogo: don Felipe Pedrell. También éste a la sazón, como posteriormente otros miembros de la misma Comporación, dedicó frases encomiásticas a Cristóbal de Morales en su discurso de recepción académica. Giraba el discurso pedrelliano en torno a la figura de Antonio Cabezón, considerado como creador e intérprete de música orgánica. Los párrafos preliminares constituyen una exaltación del Arte español, y hoy, a distancia de medio siglo muy largo, conservan actualidad indiscutible. Ensalzó Pedrell a nuestros antiguos tratadistas, desde el zamorano Juan Egidio hasta el P. Antonio Eximeno, y tuvo palabras de concentradísima veneración para “los maestros clásicos de nuestro insuperable arte sacro: los Peñalosa y los Anchieta, los Vaqueras y los Espinosa, Fernández de Castilleja, Morales,



Guerrero, Soto de Langa..., y toda la legión de artistas inspirados y sin igual que —según aquella docta pluma— llenan la inmensidad de las bóvedas de las basílicas romanas o de los templos de la patria con las creaciones de sus obras, concebidas en el misticismo del pensamiento y en el más alto concepto del Drama divino hecho arte”.

Repetidamente manifestó el Académico don Cecilio de Roda su amor a la creación artística de Cristóbal Morales. Por la primera vez lo efectuó en 1906 al leer su discurso de ingreso, que versaba sobre “La evolución de la Música”, y recordando ahí que Palestina se preocupaba, sobre todo, por la expresión, expuso: “Con él forman legión todos los grandes artistas españoles del siglo XVI: Morales, que le precede; Guerrero, su contemporáneo; Victoria, su continuador; y nuestra España figura entonces en la primera fila de este movimiento estético”.

Transcurridos seis años más, ingresan en la Academia don Valentín de Arín y don José Joaquín Herrero, pertenecientes ambos a la Sección de Música. Versa el discurso de Arín sobre el tema “Progresos y decadencias de la música española”, y aquí se puede leer: “Si miramos a la música religiosa, veremos la constante exportación de cantores que de nuestro país iban a Roma llamados por los Papas, para mejorar su capilla; si miramos a los compositores religiosos, vemos elevarse las figuras de Morales y Guerrero practicando la estética palestriniana antes que éste emprendiera su reforma”. Al contestarle Roda, señaló el esfuerzo de Es-lava y el de Pedrell para sacar a la luz las obras de Cabezón, Morales, Guerrero y Victoria, con lo cual la música española venía adquiriendo una grandísima nota de actualidad, hasta el punto de que en los Oficios de Semana Santa celebrados en la catedral católica de Londres el año anterior al de esta lectura académica, la tercera parte de la música interpretada incluyó en su repertorio producciones de nuestros polifonistas, y, por otra parte, apenas había catedral en el mundo que no hiciera uso del mismo repertorio en los oficios solemnes.

La contestación del mismo Sr. Roda a don José Joaquín Herrero acogió consideraciones históricas dignas de ser tenidas en cuenta. Repitamos



unas palabras tuyas que resonaron en esta Academia entonces: "La Música fué la última de las artes en hacer su evolución. Tal vez pudiera explicarse la reforma atribuída a Palestrina y antes de él practicada por los españoles Morales y Guerrero, por ese anhelo de sencillez, por el ansia de simplicidad que, a consecuencia de la resurrección del pasado helénico, venía impulsando la dirección de las otras Artes".

Las palabras de Arín y las de Roda, como antes las de Barbieri y las de Pedrell, merecen que las subrayemos, recalcando su contenido. De acuerdo con la realidad histórica, desde luego contrastada por la cronología, Morales vivió en la primera mitad del siglo XVI. Mal pudo figurar, por tanto, entre los adeptos de la escuela palestriniana ni entre los continuadores que, durante la segunda mitad de aquel siglo, habría de tener en Roma la creación polifónica para irradiar desde ahí al orbe cristiano. Admirado era ya Morales universalmente en sus días, e interpretado a través de preciadas ediciones, cuando Palestrina no había llegado aún a la Ciudad Eterna como maestro de capilla. Piénsese, en efecto, que Morales falleció en su país natal, adonde había regresado algún tiempo antes, y que su óbito acaeció en 1553, mientras que Palestrina publicó en 1554 su primera obra importante y se puso al frente de la Capilla Pontificia en 1555. Así, pues, si la influencia de uno de ellos pesó positivamente sobre el otro, mal pudo ser la de Palestrina sobre Morales, sino todo lo contrario.

En posteriores recepciones solemnes de nuestra Academia de Bellas Artes se testimonió también el espontáneo recuerdo, unido a la sincera veneración por el compositor hispalense. Dedicáronle loanzas llenas de fervor dos Académicos fallecidos en el año 1955: don Conrado del Campo y don Benito García de la Parra, cuyas defunciones antecedieron en pocos meses a las de otros Académicos merecedores de inmortal memoria: el bondadosísimo Director de esta Corporación, don Aniceto Marinas, y el que era miembro de la misma y Director de la Academia de la Historia, señor Duque de Alba.

Al ingresar don Conrado del Campo en 1932, desarrolló el tema:



“Importancia social de la música y necesidad de intensificar su cultivo en España”. Trazaban sus párrafos vibrantes un cuadro evolutivo del Arte musical, y entre ellos hay uno que enquistó las siguientes líneas: “El sentimiento cristiano, cálido y exaltado, habla su lenguaje de intenso misticismo en las páginas de Victoria, de Morales y de Guerrero, de Salinas y de Antonio y Hernando de Cabezón, padre e hijo, ambos organistas eximios”.

Al ingresar don Benito García de la Parra en 1950, desarrolló el tema “Bosquejo histórico de la Armonía y su importancia expresiva en la Composición”. Como su cuadro expositivo no podía soslayar las referencias a Morales, dice lo siguiente: “Llegamos, en marcha triunfal, al opulento siglo de oro, donde los nombres de Palestrina, Arcadelt y Willaert, y entre nosotros los de Morales, Guerrero y Victoria, resumen en páginas de sublime y serena emoción las excelencias de un período pródigo en conquistas para el Arte polifónico, que en este siglo XVI llegó a producir sus últimas y más avanzadas consecuencias”.

Recojamos ahora un juicio formulado por nuestro compañero Monseñor Higinio Anglés en torno al mismo tema. Lo consignó cuando aún faltaban unos años para que se celebrase el centenario del natalicio de Morales. Helo aquí: “La música sagrada de los clásicos españoles es tan sentida y emotiva, que el oyente queda insensiblemente transportado y arrobado por el embeleso espiritual que en el alma produce aquella estética, cuyo secreto resta aún por estudiar. La polifonía religiosa de los maestros de aquel tiempo rebosa un misticismo no igualado por los compositores coetáneos de la escuela de Flandes y de Francia. Con ser su técnica un poco arcaica y muy simple algunas veces, ellos sabían producir efectos sorprendentes, arrancando lágrimas incluso al corazón más indiferente y frío, no acostumbrado a gustar las delicias del arte humano sobrenaturalizado. Es verdad que la técnica de un Morales, de un Ceballos, de un Vila o de un Guerrero y Victoria no tiene muchas veces la firmeza y rectitud canónica de los maestros de la escuela romana, tan artista, tan serena, tan espiritual; a pesar de ello, su música rezuma un lirismo y



un misticismo tan dramático y tan elevado, que raramente puede encontrarse en el arte de los mismos maestros romanos. Los compositores españoles no pretendían otra cosa y no tenían otro ensueño, al escribir música sagrada, que elevar el alma hacia Dios y cantar la gloria del Verbo humano y del Cristo crucificado”.

Al aproximarse el centenario de la defunción de Morales, Monseñor Anglés inició la publicación de la “Opera Omnia”, compuesta por aquel artista hispalense, después de haberla transcrito en notación moderna, patrocinando dicha edición la Escuela Española de Historia y Arqueología de Roma. Esta colección de Obras Completas va dedicada al Sumo Pontífice Pío XII, impulsor del canto religioso popular y de la música sagrada contemporánea, porque, según la Ofrenda, en idioma latino, “Morales sintió el arte polifónico como genuino espíritu romano y preparó la suprema elevación de Palestrina”.

El volumen primero de la referida “Opera Omnia” presentó el “Missarum Liber Primus” (Roma, 1544), con ocho Misas, figurando entre ellas la Misa de “L’homme armé” a cinco voces y la Misa “Mlle regretz” a seis voces. El volumen segundo presentó una selección de veinticinco motetes, siendo de advertir que pasan de noventa los debidos a la misma pluma, y medio centenar se conservan manuscrito, mientras otros aparecieron, ya en colecciones colectivas, desde 1539, ya en ediciones individuales que lanzaron al mundo musical las prensas venecianas en 1543 y en 1546. El volumen tercero acoge la obra “Missarum Liber Secundus” (Roma, 1544, primera parte), con cuatro Misas, una de ellas de difuntos, a lo cual sigue un Apéndice con cinco motetes que habían servido a Morales para escribir “Misas parodias” y que tenían por autores a Gombert, Mouton y Verdelot. El volumen cuarto reproduce los dieciséis “Magnificat” editados en Venecia el año 1545, siendo de advertir que todos ellos fueron escritos sobre temas obligados de la melodía salmódica; que desde entonces hasta 1619 se hicieron unas dieciséis ediciones y que, además, se conservan manuscritos otros “Magnificats” más de Morales. Todos estos volúmenes, publicados por Monseñor Anglés entre 1952 y



1956, figuran entre las publicaciones del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y aparecen editados espléndidamente.

\* \* \*

Vayan ahora unos párrafos epilogales.

Cuando llevaba en la tumba diez años el "divino" compositor Morales, su paisano y discípulo Francisco Guerrero publicó en Lovaina, editada por Falesio, su bella colección de "Magnificat". La obra fué dedicada al austero monarca español Felipe II, y en la página preliminar señaló Guerrero el eficaz poder de la música, expresándose así: "Este arte calma la mente humana cuando está agitada; la vigoriza cuando está lánguida; la levanta cuando caída; él nos transporta de las cosas terrestres y caducas a las divinas y perpetuas, pues los cielos giran con cierto musical orden y consonancia, y al compás del movimiento de los cielos, tan variado y constante, muévase también cuanto está debajo de los cielos; mas un movimiento perpetuo y variado con uniformidad de ningún modo puede existir, ni siquiera concebirse, sin una armonía, de lo que resulta que existe cierta fuerza musical que armoniza y suaviza el universo mundo. ¿No vemos, por ventura, a la salida del sol, cuán grande es el coro de aves que con sus cantos dan testimonio de la alegría de los cielos por el orden que en ellos reina? ¿No vemos a los hombres (los cuales son la parte más exquisita de la creación) dulcificar con el canto sus cuidados y sus trabajos? ¿Qué más pruebas busquemos, o qué más podría desearse en confirmación de nuestro aserto? Nada, en verdad. Cosa, pues, divina y celestial es la Música".

Sí, en efecto. Divina y celestial es la Música. Lo proclamó así literalmente Francisco Guerrero, y lo hubiera podido proclamar así también aquel gran maestro y antecesor suyo a quien tantos homenajes ha rendido el orbe musical en el cuarto centenario de su defunción, pues no se merecía menos honores "el divino Morales de la Música".



LA INFLUENCIA DE LOS FRANCISCANOS  
EN EL ARTE QUITENO

POR

JOSE GABRIEL NAVARRO



EL período de la historia del mundo que va del siglo XIII al XVII está marcado por la aparición y actividades de las Ordenes mendicantes. Nacidas éstas cuando se propagaba por el orbe una inmensa crisis de piedad y necesitaba la humanidad de un gran consuelo; formadas en medio de las luchas de los Comuneros por su libertad; relacionadas con la época de los grandes pasos de la democracia; organizadas en grandes ejércitos con un general a la cabeza, con reuniones periódicas en Capítulos generales, provinciales o guardianales; con poderosos regimientos de reservas de afiliados laicos, llamados Tercera Orden, y con una actividad de vida dedicada a la predicación de las gentes, las Ordenes mendicantes surgen como reacción religiosa contra la Iglesia feudal y con el carácter de acción popular. Y mezcladas al movimiento renacentista del arte en el siglo XIII, aportan un inmenso cúmulo de motivos artísticos en sus leyendas y en sus poéticas o heroicas figuras, que como las de San Francisco, Santo Domingo, San Buenaventura, Santo Tomás de Aquino, San Antonio de Padua y San Vicente Ferrer, forman parte del tesoro espiritual de la humanidad.

“Ese mendigo —decía Renán refiriéndose a San Francisco— es el padre del arte italiano.” Y Henry Thode, un ilustre protestante, desarrolló este pensamiento en su admirable libro “San Francisco de Asís y los orígenes del Renacimiento en Italia”. A nuestro turno, bien podríamos también nosotros decir que los hijos de San Francisco son los padres del arte quiteño, y escribir otro libro: “San Francisco y los orígenes del Renacimiento en América”. Porque el arte entra en nuestras montañas andinas no con sus conquistadores, sino con los misioneros de San Francisco; y el Renacimiento, con el monasterio que allí fundaron.

De la unión de dos ilustres familias, flor y nata de la nobleza flamen-



ca en el siglo xvi, fué vástago un humilde religioso franciscano, Fray Jodoco Ricke de Marselaer, nacido en Gante e hijo del convento de Malinas. Nobilísimo espíritu, leal a sus votos de mendicante en la Orden del Seráfico Asís, dejó para siempre su patria y abandonó su convento para pasar al Nuevo Mundo, recientemente descubierto y todavía entonces misterioso, para ejercer allí su apostolado. Llegó a México en 1532, y dos años después pasó a Quito con Fray Pedro Gosseal, flamenco como él e hijo del convento de Gante, y Fray Pedro Rodeñas, castellano, y fundó allí el primer convento de su Orden en la América meridional, sobre algunos de los solares en que el Cabildo, Justicia y Regimiento de la ciudad dividió las casas que fueron de placer del Inca Huayna-Cápac.

Junto a su convento estableció Fray Jodoco una pequeña escuela, que más tarde, en 1553, elevó Fray Francisco de Morales a la dignidad de colegio, bajo la advocación de San Andrés, por el nombre del Virrey don Andrés Hurtado de Mendoza, que protegió decididamente la fundación. En ese instituto recibieron su educación artística los primeros indios civilizados y los hijos de los primeros pobladores de esta ciudad; de ese colegio, que tanto honró y ennoblecó a Quito, como lo consignó la Real Audiencia de Lima en solemne documento, salieron los primeros pintores, escultores, alarifes, canteros y músicos que tuvo el reino, y en esa escuela, que debe ser considerada como la primera de Bellas Artes que se fundó en la América del Sur, se forjó la cultura artística, de cuya tradición —y con razón— tanto nos enorgullecemos los ecuatorianos.

Enseñaba la pintura Fray Pedro Gosseal, acreditado como pintor por quienes, como Fray Reginaldo de Lizárraga y Fray Baltasar de Obando, distinguidos religiosos dominicanos, le conocieron y trataron; Fray Pedro Pintor le llamaban los alumnos de ese colegio, y con ese nombre le distinguían los colonos y los indios. Parece que éstos le tenían tal cariño, que uno de ellos, que más tarde fué pintor, quiso lucir este título, junto al nombre de su maestro y al de San Francisco, y adoptó el de José Francisco Gosseal Pintor. Y si la escultura no comenzó con Diego de Robles —el



escultor español que en 1581 hacía la Virgen de Guadalupe, en 1588 la Virgen del Quinche y pocos años después la del Cisne, para la actual provincia de Loja—, no sería aventurado suponer que algún otro flamenco tuvo Fray Jodoco como profesor de ese arte, ya que la escultura en madera policromada pudo muy bien ser transmitida a nosotros por España como por Flandes, como luego lo veremos. En cuanto a la arquitectura, fué la edificación del monasterio la escuela práctica en la cual otros flamencos enseñaron las formas del Renacimiento y crearon el barroco americano, nacido al margen del barroco italiano, que debía venir en el arte europeo muchos años después, con el Bernini y Borromini, que cuando se decoraba la iglesia franciscana de Quito todavía no existían.

Demos gracias a Dios y a San Francisco que hubiesen sido flamencos los maestros directos de nuestros artistas. No se debe olvidar que durante los siglos xv y xvi las artes en España y Portugal estuvieron bajo el dominio exclusivo de los artistas flamencos. Cuando, después de la dominación árabe, España, que había continuado practicando las artes orientales, quiso tener su arte cristiano propio, se arrimó al arte más vigoroso que existía entonces en la Europa cristiana: el arte flamenco, y desde el fin del siglo xiv hasta el comienzo del xvi ese arte fué el arte nacional. La escuela española del siglo xvi es una emanación de la flamenca. El arte flamenco tuvo mucha influencia en el desarrollo del arte español, cuyo realismo, que tanto le caracteriza, le viene precisamente de Flandes.

\* \* \*

A esta corriente flamenca venida con los franciscanos se debe la introducción del arte renacentista en Quito, en pleno siglo xvi, cuando todavía en España dominaba el gótico decadente y estaba en su cúspide el plateresco—hijo también de Flandes—en la Península, y cuando estos estilos daban el patrón para los primeros templos de la cristiandad en América. En gótico se construyeron los templos en la Isla Española y en gótico se



levantaron los de México hasta el último tercio del siglo xvi. Aún no existía El Escorial cuando los franciscanos de Quito iniciaron su iglesia con las más hermosas formas del bajo Renacimiento italiano, y su monasterio con el corte de los palacios italo-renacentistas. La explicación de este fenómeno curioso es muy fácil con sólo tener presente que la corriente flamenca, poderosa y enérgica, fué la que durante los siglos xiv y xv sumergió las tres cuartas partes de Europa y renovó la fisonomía del arte medieval. El período clásico del Renacimiento fué el reflujo de esa corriente, y no, creen algunos, producto exclusivo de la civilización italiana, ni una renovación artística verificada por el solo contacto con la antigüedad greco-romana. Fué de Flandes de donde partió el movimiento que había de rejuvenecer el arte de la Europa de los siglos xiv y xv.

El realismo flamenco, divulgado por la escuela de los franciscanos, creó sin duda al primer retratista quiteño, Andrés Sánchez Galque, que en 1599, el año preciso en que nacía Velázquez, firmaba ese admirable retrato de los "Negros de Esmeraldas", que tuve la fortuna de descubrir aquí y hoy se halla en el Museo de América para honra de nuestra cultura artística. Hay que tener presente que no hay retratistas como los pintores flamencos: ¡como que todo el arte flamenco es un puro retrato!... Ese realismo debió también cooperar a la formación de nuestra escultura, a veces mucho más realista que la española, y ayudar al desarrollo de la escultura de madera policromada, pues sabido es que la escultura en madera pintada domina el arte flamenco: fué predilecta de sus artistas, y el pintarla y encarnarla fué frecuentemente oficio de pintores tan famosos como los Van Eyck y Van der Weyden.

De esa escuela brotó la semilla que floreció en pintores como Miguel de Santiago, el antecesor de Goya, según frase del gran pintor López Mezquita cuando vió en Quito sus cuadros; del que dijo el P. Chappa en sus "Estudios críticos" acerca de la dominación española en América: "Pues tomando de la mano y sin preocupación alguna el peso de la justicia, veo que el fiel se inclina, sin oscilar una vez siquiera, del lado del Ecuador.



Sólo Miguel de Santiago, en la pintura, contrabalancea y supera a todos los pintores de la América del Sur." Nicolás Javier de Goibar, del que dice el ilustre subdirector del Museo del Prado: "Goibar es para mí un eslabón en la cadena del realismo español, no contaminado del barroquismo de Flandes más que en cierto gusto por la exuberancia formal, pero alejado de las complicaciones y ritmos del estilo nuevo." Y los admirables dibujantes que ordenó el Virrey Arzobispo de Bogotá fueran de Quito a la Expedición Botánica de Mutis: Antonio y Nicolás Cortés de Alcocer, Vicente Sánchez Barrionuevo, Antonio Silva, Francisco Javier Cortés, Francisco Villarroel, Mariano Hinojosa, Manuel Ruales, José Martínez, José Xironsa, Félix Tello y José Joaquín Pérez, que con Salvador Rizo y Francisco Javier Matiz, españoles, dibujaron 6.717 láminas, que algunas de ellas, según expresión del Sr. F. J. Sánchez Cantón, parecen obra de Durero. Esas láminas, divididas en cartapacios, se conservan en la biblioteca del Jardín Botánico de Madrid. Todo esto, sin contar con esa pléyade de pintores que, como Samaniego, Rodríguez, los Cabrera, los Cevallos, el Hno. Hernando de la Cruz, los Salas, Pinto, Cadena y Manosalvas, llenan la historia artística de los siglos XVIII y XIX en el reino de Quito.

Y de esa escuelita fundada por Fray Jodoco, que perduró por más de un siglo, salieron los primeros escultores, que a su vez enseñaron a otros ese arte, hasta lograr constituir un gremio respetable que pobló de estatuas todo el Continente americano, desde México hasta la República Argentina.

Allí se formó Diego Rodríguez —en el siglo XVI—, autor de la hermosa estatua de San Sebastián, encarnación en madera de un efebo griego; el P. Carlos, autor del San Lucas que se venera en la capilla de Cantuña, aquella preciosa iglesia que, edificada por un indio en honor de la Virgen de los Dolores, fué transformada en el siglo XVIII en cenáculo del Gremio de Pintores y Escultores; el gran indio Caspicara, autor de toda una capilla, la capilla de Santa Ana, en la Iglesia Catedral, que la decoró con magníficas estatuas; Olmos, el del Cristo Crucificado de la iglesia de



San Roque, y a quien la leyenda le ha dedicado sus páginas; Gaspar Zangurima, otro indio prodigioso al que Bolívar honró con el decreto del 24 de septiembre de 1822, por el cual se le asignaba una renta vitalicia de treinta pesos mensuales para que enseñara a treinta jóvenes de Cuenca los rudimentos de las artes que practicaba; Antonio Fernández, autor del San Jerónimo de la Catedral; Bernardo de Legarda, “de monstruoso talento y habilidad”, según lo textifica un contemporáneo suyo, el P. Juan de Velasco, en su “Historia Moderna del Reino de Quito”. Legarda es autor de muchos retablos y pulpitos, el creador de la Inmaculada Concepción quiteña y, sobre todo, de ese hermoso trozo de escultura que es la mampara de la iglesia del Sagrario.

\* \* \*

No podemos dudar que aquella escuelita humilde fundada por Fray Jodoco Ricke y Fray Pedro Gosseal junto a su convento; esa escuelita flamenca, que convertida en colegio en 1553 perduró hasta 1675, fué la que en carriló por el mejor sendero el arte quiteño y le puso en condiciones de ocupar el sitio de honor que hoy tiene en el campo de la cultura universal.

Los franciscanos enseñaron también a nuestros artistas la iconografía religiosa, que, siguiendo la tradición de las Ordenes mendicantes, la divulgaban en aquellos tiempos libros como “El espejo de la humana salvación” y “Los dones del espíritu”, y, sobre todo, aquellos dos admirables: “Meditaciones sobre la vida de Jesucristo”, atribuído a San Buenaventura, y “La Leyenda dorada”, de Jacobo de Voragine, que en sus treinta primeros años obtuvo más ediciones que la Biblia: libros que contienen todo el simbolismo del arte cristiano desde el siglo xv.

Fueron las Ordenes mendicantes, y sobre todo la franciscana y la dominicana, las inventoras de la iconografía religiosa, al margen del Evangelio, que cultivaron nuestros artistas. Precisa y concomitantemente con el descubrimiento, conquista y colonización de América en los siglos xv y



xvi, nacen el Ecce Homo, la Piedad, los Crucifijos, los Descendimientos, los Calvarios, la Virgen de los Dolores, la Deposición de Cristo y otros del mismo tema que se multiplican en aquellos siglos, lo mismo que los Nacimientos y la Adoración de los Magos y Pastores, la representación de la muerte por medio del esqueleto y las representaciones características de los santos.

De las "Meditaciones sobre la vida de Jesucristo" nacieron los cuadros y esculturas de la Pasión, introducidas en el siglo xv y convertidas en símbolos eucarísticos en el xvi. De "La leyenda dorada", de ese libro delicioso, lleno de espíritu ingenuo y maravillosamente cristiano, que hizo rabiar a los protestantes, enemigos del culto de los santos, se derivaron las representaciones artísticas, en lienzos y en madera, de nuestros santos y santas, que Como Santa Inés, Santa Margarita, Santa Lucía y Santa Catalina, por ejemplo, vemos en los retablos del claustro principal del convento franciscano.

La mayor difusión de toda esa iconografía procuraban obtener los franciscanos por medio de los gremios y cofradías: invención religiosa también de mendicantes. En el culto de los santos y en la idea que de ellos se formaban, obedecían estas asociaciones a un doble movimiento: el patrono como modelo de la cofradía, y el patrono como uno de los tantos artesanos cofrades. Cada cofradía escogía como patrono un santo de su gremio: San Eloy, orfebre, era el patrono de los plateros; San Honorato, panadero, era el patrono de los panaderos.

Además, cada mal, cada desgracia, tenía un santo para preservarlos: San Cristóbal preservaba de la muerte súbita; Santa Bárbara detenía el rayo; Santa Apolonia, a quien arrancaron las muelas, calmaba el dolor de muelas, y San Erasmo los dolores del vientre, porque le vaciaron las entrañas.

De esta iconografía de los mendicantes se aprovecharon nuestros artistas y la hicieron tradicional, a despecho de las restricciones del Concilio de Trento, que fueron expedidas cuando debió de estar en su auge el Co-



legio de San Andrés, y de las cuales salió el arte religioso modificado y alterado. Sometidas sus obras a un control minucioso, se destruyó toda la poesía de la Edad Media. Varias representaciones de Jesús, de la Virgen, de la Trinidad y de los santos, fueron censuradas y prohibidas. Varias escenas de la vida de los santos, condenadas como mitos. Así lo fué la leyenda de San Cristóbal llevando sobre sus hombros al Niño Jesús, y la de San Jorge librando a una princesa de un terrible dragón... Toda la leyenda dorada apareció como un cuento de viejas. Terminaba la edad del sentimentalismo y de la imaginación, para comenzar la de la crítica y la razón. Eso sucedía en el Viejo Continente. ¿Debía también morir en el Nuevo ese pasado, que largo tiempo había sido el encanto y el consuelo de las almas. Los artistas quiteños creados por los flamencos franciscanos sostuvieron la tradición. Estaban lejos de Roma, nuestro pueblo era un niño y los mismos franciscanos necesitaban de esa iconografía para su predicación y apostolado. No se obtiene gran provecho con discusiones académicas y sutilezas de argumentación. La "Summa Teológica" no basta para levantar un mundo. El Universo, para San Francisco de Asís es obra de amor.

Han pasado cuatrocientos años del Concilio de Trento y hoy estamos contemplando una nueva revisión en nuestro arte religioso tradicional. Se ha ordenado desnudar a las imágenes vestidas con tela natural. Algunas de ellas han sido ya despojadas de sus hermosas vestiduras seculares; otras, aguardan ese despojo. Algunas estatuas de vestir se hallan ya caricaturizadas con ropajes superpuestos de tela endurecida, y las tradicionales, llamadas "de candelero", han sido reducidas a cara y manos. Se les ha descubierto la trampa.

¿Por qué hacer esto? ¿Qué pierde la Iglesia con las estatuas realistas de la tradición quiteña y qué gana desvistiéndolas? ¿Por qué quitar esa vegetación musgosa de cuatro siglos y este moho fragante que envuelven a las imágenes de nuestros templos y les dan vida? Este terciopelo suave de su epidermis, ¿debe desaparecer de manera implacable?



No se puede sin un suspiro ver cerrarse el jardín extraño y familiar de nuestro arte religioso, con sus Vírgenes con faldas y pelo natural; con sus santos con hábito de rico terciopelo o brillante brocado: este mundo de romance, este idilio divino que había ayudado a nuestros cristianos progenitores a soportar esta vida soñando en una mejor.

Que nuestras Ordenes mendicantes defiendan hoy, como lo hicieron ayer, esas adiciones ingeniosas que el amor de nuestro pueblo cristiano había creído poder hacer impunemente a los sagrados textos, y a las cuales nosotros no queremos decir adiós.



## NOTA PRELIMINAR

### EL ARCHIVO EPISTOLAR DE DON JESÚS DE MONASTERIO

POR

JESÚS A. RIBÓ



## NOTA PRELIMINAR

EL insigne artista D. Jesús de Monasterio (1836-1903) fué uno de los doce Académicos nombrados gubernativamente al crearse por Decreto de 8 de mayo de 1873 la Sección de Música en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Los otros once eran D. Hilarión Eslava, D. Emilio Arrieta, D. Francisco Asenjo Barbieri, D. Valentín Zubiaurre, D. Juan M. Guelbenzu, D. Mariano Vázquez, D. Baldomero Saldoni, D. Rafael Hernando, D. Antonio Romero, D. José Inzenga y D. Antonio María Segovia. Motivos sobrados había para la designación del Sr. Monasterio, cuya biografía resumiremos aquí:

Nació en Potes (Santander). Siendo niño efectuó rápidos progresos en el estudio del violín; hizo jiras por España como concertista, y con una pensión amplió sus estudios en Bruselas, siendo Charles de Beriot su profesor de violín y Gevaert su protector entusiasta. Después fué violinista de la Real Capilla, profesor de violín y de perfeccionamiento de música de cámara y director del Conservatorio o Escuela Nacional de Música de Madrid. Dió conciertos en varios países. En 1863 fundó la Sociedad de Cuartetos. De 1869 hasta 1876 dirigió la Sociedad de Conciertos de Madrid. Como compositor produjo desde su juventud obras muy estimables, figurando entre las primeras la titulada "Adiós a la Alhambra", para violín y piano, que entusiasmó a Meyerbeer cuando la oyó en Berlín, y de la cual se hicieron numerosas ediciones y arreglos. Escribió unos "Estudios de violín" que se adoptaron en el Conservatorio de Bruselas para la enseñanza superior de ese instrumento musical.

Copiosísima fué la correspondencia sostenida por Monasterio con emi-



nentes personalidades nacionales y extranjeras. La conservó celosamente e incorporó a la misma otras cartas de positivo interés. A continuación reproducimos una selección de ese epistolario, con adiciones complementarias, pues allí se hallan datos personales, familiares o históricos, que contribuyen a perfilar una gran personalidad y a bosquejar el ambiente musical en que durante toda su vida se movió el gran artista D. Jesús de Monasterio.

\* \* \*

#### UNA CARTA DE ISAAC ALBENIZ

Isaac Albéniz (1860-1909). Fué un compositor y pianista catalán de mundial renombre, a quien se ha denominado «el Liszt español». Protegido por el Conde de Morphy, obtuvo una pensión de la Casa Real, y con la influencia de Gevaert terminó brillantemente sus estudios en el Conservatorio de Bruselas. Resalta en su variada producción la *suite* «Iberia», para piano, considerada como su canto de cisne.

Tiana, 6 de marzo de 1890.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi muy querido maestro: Acabo de recibir su muy grata y siento en el alma que las cosas se arreglen de manera tan diferente a nuestros propios deseos.

He tenido que volver de Londres precipitadamente a causa de la salud de Rosina, la cual, sobre las incomodidades de su embarazo, cogió en aquel clima un catarro pertinaz que durante algún tiempo me tuvo con cuidado. Aquí estamos instalados en una casita de campo, propiedad suya, esperando el alimbramiento (sic), que tendrá lugar hacia el 4 ó 5 de abril.

Ya puede comprender si hubiera sido para mí agradable el tomar parte en sus sesiones y alternar con mi distinguida colega la señorita Chevalier; pero, francamente, no veo el medio por el momento, pues, sobre no vivir en Barcelona, los cuidados que debo a mi esposa no me permiten tener la calma suficiente para ocuparme del Arte.

Yo, en los corrientes de mayo regreso a Londres, y parte del invierno



próximo lo pasaré en Alemania, donde tengo una *tournee* contratada. Después es probable vaya a los Estados Unidos, aun cuando este viaje no quisiera emprenderlo hasta el invierno del 91 al 92; pero... donde no hay libertad de acción no puede uno asegurar nada, y por el momento, y durante diez años consecutivos, pertenezco en cuerpo y Arte a la Casa Steinway, y ella ordena.

Sabe, mi querido maestro, lo mucho, mucho, que le quiere y respeta su devotísimo s. s., q. s. m. b.,

ISAAC ALBÉNIZ.

P. D.—Mil recuerdos de Rosina, rogándole los haga extensivos a la Srta. Chevalier.

NOTA.—María Luisa Chevalier nació en Madrid en 1870 y fué una singular pianista que Monasterio incorporó a su Sociedad de Cuartetos. Actuó varias veces en el Palacio Real ante la Reina Regente, Doña María Cristina; alternó con Albéniz en variadas sesiones musicales, y compuso inspiradas obras. En 1897 contrajo nupcias con el catedrático D. Eduardo del Palacio Fontán, que era hijo del poeta y académico D. Manuel del Palacio.

\* \* \*

#### CARTAS DE ARRIETA

Emilio Arrieta (1823-1894). Fué un compositor navarro que terminó sus estudios musicales en el Conservatorio de Milán, estrenando ahí su ópera «Ildegonda». Establecido en Madrid y protegido por la Reina Doña Isabel II, hizo brillante carrera. Fué catedrático de composición y director del Conservatorio de Madrid y aplaudidísimo autor teatral, descollando entre sus producciones escénicas la titulada «Marina».

#### I

12 de febrero de 1874.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi muy estimado amigo y compañero: Tengo grande interés en complacer a una familia muy principal que desea abonarse a un palco para los grandes conciertos que usted tan dignísimamente dirige.



¿Será posible conseguirlo? Mucho confío en la amabilidad de usted y no dudo que hará todo cuanto esté de su parte por servirme en esta ocasión, como ha tenido la bondad de hacerlo otras veces.

Hasta aquí su afectísimo amigo, q. b. s. m.,

EMILIO ARRIETA. (*Firma.*)

Y continúa su amigo y admirador

A. L. DE AYALA. (*Firma.*)

Amigo mío: No se puede hacer tanto crédito sin sufrir estas impertinencias. Deje usted de ser tan gran artista y dejarán de molestarle.

## II

5 de abril de 1875.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi muy estimado amigo y compañero: Doy a usted mil gracias por haberse acordado de una pobre composición mía que vió la primera luz en Milán hace (¡ay de mí!) treinta y seis años.

Su forma anticuada, o, mejor dicho, gastada y vulgar, y su instrumentación nada notable, no consienten que se ejecute en los conciertos magnos que usted tan dignísimamente dirige.

Así, pues, le suplico encarecidamente deje reposar en la huesa común de los pobres a mi humilde trabajo, y que acepte la expresión más sincera de gratitud por su recuerdo, de su afectísimo amigo y compañero, q. b. s. m.,

EMILIO ARRIETA.

## III

23 de enero de 1879.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Estimado amigo y compañero: Reciba usted la más entusiasta y sincera felicitación por la distinción merecida, que le acaba de dispensar



S. M. el Rey, de su constante admirador, que le desea toda clase de felicidades y se repite suyo y afectísimo colega, q. b. s. m.,

EMILIO ARRIETA.

#### IV

##### DE ARRIETA A MONASTERIO

20 de enero de 1886

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Amigo y compañero: Deseo que usted conozca un monólogo que acabo de hacer para el álbum que se trata de regalar a la Reina con poesía ¡¡¡de Felipe II!!!...

¡Vaya un zarzuelero!...

Se lo mando a usted (mire usted si soy generoso) a título de devolución.

¡Qué trabajo me ha costado dominar las irregularidades musicales de la letra para dar sentido, carácter y naturalidad a las frases!

Afectuosos recuerdos a la señora. Suyo afectísimo amigo,

EMILIO ARRIETA.

#### V

##### DE MONASTERIO A ARRIETA

24 de enero de 1886.

Excmo. Sr. D. Emilio Arrieta.

Agradezco a usted, querido D. Emilio, que me haya proporcionado el gusto de ver el monólogo que con poesía de Felipe II ha compuesto para el álbum destinado a S. M. la Reina Cristina.

En efecto, las irregularidades de la letra presentaban no pequeña dificultad para ser puesta en música; pero usted, con su talento y grandísima



práctica en semejantes lides, ha sabido vencerlas, dando a todas sus frases una naturalidad *que no era natural* encontrar.

Felicito a usted por esta obra tan interesante, aunque de cortas dimensiones, y felicito también a la Augusta Señora, que tendrá la fortuna de poseer su autógrafo.

Al devolver a usted la linda copia que se sirvió enviarme, aprovecho esta nueva ocasión para repetirme su respetuoso subordinado, sincero amigo y constante admirador,

J. DE M.

*Nota de Monasterio referente al asunto de esta carta.*

En un cancionero manuscrito del siglo XVII existen las siguientes quintillas, atribuidas a Felipe II.

Se glosa en ellas la conocida canción

“Contentamiento, ¿do estás  
Que no te tiene ninguno?”

---

Lo que se debe entender,  
Fortuna, de tu caudal,  
Es que, siendo temporal,  
No puedes satisfacer  
Al alma, que es inmortal.

Tú me diste y me vas dando  
Honra, estado, reino y mando;  
Y es tan poco cuanto das,  
Que digo de cuando en cuando:  
“Contentamiento, ¿do estás?”

No estás entre los favores  
De este mundo y sus floreos,



Ni en el fin de sus deseos,  
Ni en sus riquezas y amores,  
Ni en victorias ni trofeos.

En fin, no te halla alguno,  
Que todos dicen de no;  
Y entienda el mundo importuno  
Que, pues no te tengo yo,  
"Que no te tenga ninguno".

## VI

2 de mayo de 1889.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Amigo y compañero: Ayer pasé un rato delicioso en San Jerónimo oyendo el ensayo de las tres composiciones. ¡Que sea enhorabuena!

Entre los concurrentes se habló de Gayarre, y el Marqués de Pidal indicó lo bueno que sería que cantara el gran tenor la "Meditación religiosa" que yo compuse para él y me comprometieron para que le hiciera la proposición, que la aceptó con la amabilidad más grande. Como el tiempo es apremiantísimo, y usted tiene tantas ocupaciones, y Vázquez ha dirigido la obra y puede fácilmente ponerse de acuerdo con Gayarre, juzgué oportuno librarle a usted de una nueva molestia.

Para reunir la orquesta necesaria encargué al Sr. Marqués de Pidal que se dirigiera a Morphy, como presidente de la Sociedad de Conciertos, y así lo ha hecho, y creo que obtendremos este elemento.

Encargo serio: la familia de Murillo me suplicó que la proporcionara billetes o tarjetas para asistir a la solemnidad musical del Congreso Católico... *Per caritá, dottore!*... ¿Me explico?

A los pies de la señora.

Suyo afectísimo amigo,

EMILIO ARRIETA.



## VII

23 de noviembre de 1889.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Amigo y compañero: Ayer salí mareado de la distribución de premios y con un fuerte dolor de cabeza que me obligó a meterme en la cama temprano. Perdí la sesión de cuartetos con gran pesar mío. Como habrá sido un nuevo triunfo para usted, reciba la enhorabuena, aunque en darla soy egoísta, porque, no disfrutando de la causa, *me carga* la felicitación.

A los pies de Casilda.

Siempre de usted afectísimo amigo y compañero, q. b. s. m.,

EMILIO ARRIETA.

\* \* \*

## CARTAS DE BARBIERI

Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894). Fué un compositor y musicólogo madrileño que laboró por su arte con tanto celo como clarividencia. Creó la zarzuela grande al escribir «Jugar con fuego»; fundó la Sociedad de Conciertos de Madrid; como investigador, resalta su obra «Cancionero musical de los siglos XV y XVI», editado por la Real Academia de Bellas Artes, a la cual Barbieri sirvió con el más absoluto desinterés en todo momento.

## I

1.º de septiembre de 1862.

Amigo Monasterio:

Tengo un retrato de Rossini que me dió Eduvigis para ti; como yo me hallo tan atareado, no puedo llevártelo en unos días. De manera que, si tienes mucha prisa por poseer la efigie y firma del *Maestrísimo*, o ven o manda a persona de tu confianza a casa de este tu verdadero y afectísimo amigo,

BARBIERI.



## II

28 de marzo de 1864.

Amigo Monasterio:

Ahí van dos botellas: la una, de rico *porter*, para que se te cure el dolor de estómago; la otra, de un *Jerez* que si lo bebe Regina no vuelve a tener tercianas, porque es un vino que hasta *resucita los muertos*.

¡He dicho!...

BARBIERI.

## III

30 de abril de 1887.

Querido Jesús:

El *Minué* y los *Villancicos* son interesantes. Los copiaré y te los devolveré.

Mi *Fray Tomás de Santa María* es perfecto.

Mi *Mudarra* no está falto de hojas, sino de *picos de hojas*, cuya compostura es para más despacio.

Encarga a los PP. Agustinos del Escorial que no quiten las cintas de balduque con que hace años até yo las colecciones de música impresa que hay en la Bibl. de impresos.

Todas las tardes estoy en esta tu casa.

Hasta la vuelta. Tuyo,

SEGUIDILLA (1).

## IV

La siguiente carta de Barbieri y la respuesta que le dió Monasterio son consecuencia del carácter, a ratos violento, y de la intransigencia del aquél, pues, cuando se tocaba una obra que no era de su gusto, cogía el sombrero y salía del teatro, lo cual producía mal efecto en el público y sacaba de quicio a Monasterio.

(1) «Seguidilla» y «El Maestro Bandurria» eran seudónimos con que solía firmar Barbieri algunas cartas.



Un día se tocó una sonata de Rubinstein en un concierto y Barbieri se marchó a los pocos compases. Aquella misma noche la Infanta Doña Isabel dió una recepción en su salón de música. Monasterio divisó a Barbieri entre la concurrencia y le soltó estas palabras mortificantes: «Cuando escribas una sonata como esa, verás cómo el público te la aplaude.» A la siguiente mañana recibió el violinista la siguiente carta del compositor:

22 de diciembre de 1888.

Amigo Monasterio:

Ya sabes que en el terreno particular o de confianza te he permitido siempre que me digas todas las bromas o tonterías que se te han ocurrido; pero anoche, delante de la Infanta Isabel y de otras personas extrañas y de etiqueta, cometiste una gran inconveniencia que no quiero dejarte pasar sin correctivo: me dijiste en voz alta y con acento irónico, a propósito de la sonata de Rubinstein: “Cuando tú escribas otra mejor, la tocaremos.”

Esta fué una pitada a la cual me ocurrió contestar diciéndote: “La escribiré cuando tú seas capaz de tocarla tan bien como Sarasate”; pero me contuve porque no gusto de odiosas comparaciones ni de escenas desagradables.

Te escribo ahora para que sepas que me has ofendido y que, aunque te lo perdono por esta vez, deberás en lo sucesivo abstenerte en público de semejantes expresiones o desplantes *de pésimo gusto*, si es que estimas en algo la consideración de tu antiguo amigo

FRANCISCO ASENJO BARBIERI.

22 de diciembre de 1888.

Querido Barbieri: Ante todo, cumple a mi lealtad nunca desmentida decirte en contestación a tu carta del sábado que, si mi memoria no me es infiel, la frase que pronuncié la noche anterior no fué exactamente lo que me transcribes, sino con esta variante: “Cuando escribas una sonata como ésta (la de Rubinstein), verás cómo el público te la aplaude”; frase que, como ves, no encierra el sentido de la que creíste oírme, y que, entendida como tú la entendiste, comprendo que con razón te mortificara.



Ahora debo explicarte el por qué de mi frase.

Reconozco tu sobrada competencia para apreciar debidamente cuantas obras interprete la Sociedad de Cuartetos, y además tu perfecto derecho a juzgarlas con arreglo a tus arraigadas convicciones en materia de arte. Pero lo que me ha dolido siempre, por lo mismo que soy verdadero amigo tuyo y estimo en lo mucho que vale tu personalidad artística, es la manera como expresas tu desagrado, ya de palabra, ya por medio de significativos gestos, respecto de obras de renombrados autores que gozan de notoria reputación en el mundo musical.

Que los que son ajenos al Arte (o que me son indiferentes) digan de ellas lo que quieran, poco o ningún efecto me produce, y ni en sus dichos ni en sus hechos paro gran cosa la atención. Pero esto no puede sucederme tratándose de una persona de tu influencia y significación.

La razón es muy sencilla: oigo las frecuentes críticas que de ti hacen hasta tus mismos amigos por tu manera poco benévola de tratar a ciertos maestros, y, a la verdad, por tu bien quisiera evitarlas, dado que, en mi concepto, no te favorecen.

Por esto, cuando en la noche del viernes la misma ilustre señora de quien me hablas, precisamente acababa de manifestar (aunque en tono jovial) su extrañeza por tu exclusivismo musical, y al verte yo, y creyendo que ibas a hacer algún nuevo alarde de tu intransigencia, traté de evitarlo, y para ello te dirigí la consabida frase, que de todos modos, francamente lo confieso, fué en aquel momento inoportuna y deploro haberla pronunciado.

Ya ves, querido Paco, cuán lejos estaba de mi ánimo el querer ofenderte al endilgarte aquellas palabras, que aun sin lo que llevo dicho, y es la pura verdad, tienen disculpa y fácil explicación, dada la impresionabilidad de mis nervios, doblemente excitados en las noches de sesiones.

Creo que con estas explicaciones quedarás satisfecho y convencido de que en manera alguna tuve intención de mortificarte.

Ahora bien: ¿no es verdad, querido Paco, que si fríamente examina-



mos tú y yo nuestras conciencias debemos reconocer que ambos tenemos un *tantico* de culpa en lo ocurrido el viernes? ¡Ea!, pues, perdonémonos recíprocamente el disgustillo que involuntariamente *nos hemos* ocasionado. Y espero que el incidente que ha motivado tu carta y esta mía no entibiará en lo más mínimo nuestra antigua, cordial y nunca interrumpida amistad, la que, por mi parte, no sólo *estimo en algo*, sino en MUCHO, y, por tanto, desea a todo trance conservar siempre inquebrantable tu afectísimo

J. DE MONASTERIO.

\* \* \*

#### CARTAS DE BRETON

Tomás Bretón (1850-1923). Fué un compositor salmantino de brillante historial. Hizo sus estudios en el Conservatorio. Actuó como violinista y director de orquesta en teatros madrileños y barceloneses. Fué pensionado en la Escuela Española de Bellas Artes de Roma y catedrático de Composición y director del Conservatorio. Dirigió la Sociedad de Conciertos de Madrid. Cultivó diversos géneros musicales, resaltando históricamente por su ópera «La Dolores» y su zarzuela «La Verbena de la Paloma». Sucedió a Barbieri como miembro numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

#### I

(Carta sin fecha.)

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Ilustre y querido maestro: Tenía verdadera alegría —diré más: orgullo— por la distinción de que se me había hecho objeto nombrándome Jurado en los concursos de violín, por lo que, habiendo declinado este honor, cúpleme hacer constar que para nada entra la eminente personalidad de usted, que siempre me ha inspirado el mayor entusiasmo, el mayor cariño y la más respetuosa consideración, y que la causa es algo que ha pasado entre el Excmo. Sr. Director de la Escuela y yo: algo que aconseja e impone huir mi contacto con dicho Excmo. Sr.

Créame siempre su admirador entusiasta, verdadero y respetuoso amigo,

TOMÁS BRETÓN.



Viena, 10 de abril de 1883.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Ilustre maestro: Hace unos días he recibido, ¡al fin!, el oficio en que consta el benévolo dictamen que se ha servido usted emitir de mi primer envío, y por ello le doy las gracias más expresivas. Ha venido a servir de lenitivo a las amarguras que pasé al componer el *Oratorio*; bien pasadas sean, pues tan brillante resultado me han proporcionado, gracias, sin duda, al benévolo criterio de usted y de sus dignos compañeros. ¡Gracias, querido maestro, otra vez!

Si hubiera de dar a usted cuenta de las impresiones musicales que he recibido desde mi salida de Madrid —en Roma y en Viena, sobre todo—. llenaría muchos pliegos, quitándole un tiempo precioso; por otro lado, como en la Memoria, que junto con la *Sinfonía* (felizmente ya terminada) pronto se someterán a su ilustrado juicio, he de aludir a aquello más importante que al arte se refiere, pecaría de redundancia; por eso, prefiero ser breve.

Le diré solamente, sin ningún género de lisonja, que, comparadas Madrid y Viena, lo que a más altura se halla en la primera son sus admirables sesiones *di camera*. He oído todas las de Hellmesberg, que tiene excelentes condiciones de sonido, afinación y no mal gusto, y, sin embargo, le he encontrado al fin un si es no es amanerado. Ahora preparan el *Septimino* y un *Quintett* nuevo del príncipe Reuss. También le apuntaré que Fahu ejecutó en un concierto el *Andante* del admirable *Quintetto* en sol menor, de Mozart, por toda la cuerda, produciendo un efecto prodigioso, tanto más cuanto que le había precedido la *Overtura zu "Faust"*, de Wagner. Anteayer he oído la *Novena Sinfonía*, ejecutada de una manera asombrosa.

Antes de terminar, caro maestro, le diré mi nueva dirección. Hacia el 18 de éste saldré para Venecia, donde pasaré el verano porque mi niño precisa los baños de mar, y en ésta recibiré la correspondencia, aunque



pienso hacer, solo, una breve excursión por Milán y Florencia. Ahora bien: si usted, por acaso, me favoreciera con sus caras noticias, le agradecería me dijera algo particular sobre mi *Oratorio*: qué le parece malo y qué bueno, con franqueza y sin reparo, porque puede creer que yo sabría con muchísimo placer su ilustrada y más privada opinión, que contribuiría poderosamente para afirmar mi criterio.

Que se conserve usted para gloria del Arte completamente bueno y feliz muchos años, en compañía de su señora esposa (c. p. b.) y de sus hijos, es lo que desea su entusiasta admirador

TOMÁS BRETÓN.

### III

Viena, 1.º de abril de 1891.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Ilustre maestro y querido y respetable amigo: Ha tiempo debía haber escrito a usted, mas esperaba a hacerlo mandándole al par un ejemplar del "Trío" que usted el primero tuvo la bondad de dar a conocer al público. Me ofreció seis ejemplares el editor; Boeder me envió dos, que regalé en Praga porque entendía me podían favorecer, esperando los otros para usted y el C. de Morphy, en primer lugar, y aún no los he recibido ni recibiré hasta que llegue a Madrid. Preocupado de ello, escribo a Albéniz, siendo posible que al llegar me los encuentre en casa. Los últimos días, también en Praga, han sido para mí cariñosamente terribles; una semana más así..., me acaban.

Tuve noticia de la lamentable escena que siguió a las nobles palabras de usted, a agradecer las cuales se endereza la presente, en el banquete que la S. de Conciertos dedicó a los Sres. Sarasate y Mancinelli. ¡Cuán ajenos deben estar los individuos de la S. de Conciertos del concepto que su odio incalificable me merece! Creerán, sin duda, que les correspondo con la misma pasión, cuando lo que por ellos siento es lástima, lástima de que así se despedacen y de que tengan tan voluble criterio.



Las repetidas omisiones del maestro Arrieta, en sus escritos y palabras, le transforman en vulgarísimo enemigo y se truecan en dardos que se clavan en su mismo pecho.

Es vergonzoso que tantos elementos se aúnen en mi patria contra un artista español, más pequeño o más grande; pero, al menos, honradísimo como artista, como español, como hombre, hijo, esposo, padre y amigo... Y, siendo tantos y tan valiosos, no abrigo el menor miedo; lo único que temo es si el orgullo podría desvanecerme, pues nunca pude imaginar que valiera tanto (¡!)

Le doy mil gracias, querido maestro, por su intervención en los brindis y la cariñosa cuanto honrada alusión que me dedicó; a ella se siguió una escena desagradable, mas la responsabilidad es de los malos e injustos, no de los justos y buenos.

Leo en los periódicos de esa los partes de Praga, con los cuales han hecho una ensalada, refiriéndose a la segunda representación lo que corresponde al estreno... Lo importante, al cabo, es que he obtenido un éxito superior al que podía esperar: de eco tan grande que no hay periódico alemán, por ajeno que sea al arte, que no se haya ocupado de *Los amantes* con el mayor elogio. No ha habido una sola discrepancia. Un crítico de Praga solo ha hecho un artículo bastante largo, con multitud de consideraciones y distingos sobre géneros, estilos y escuelas, atenuando un tanto su entusiasmo; pero el mismo, en la revista que en la segunda parte del artículo consagra a la representación, aplaude tanto como los demás y dice del dúo del cuarto acto que no cede al de *Hugonotes* (¡!), sin que se le parezca en una nota.

Otro dice que este es el verdadero camino, que Wagner era un visionario (¡!). La reacción contra este compositor va siendo en estos países poderosa.

Me auguran que correrá la ópera todas las escenas alemanas. ¡Dios nos oiga!

Aquí estoy de paso, y por Venecia, Milán y Barcelona me iré acercan-



do a los patrios lares, que bien lo deseo ya. Anoche oí *La Cavalleria*, que ha despertado el mayor entusiasmo en este público.

Gracias otra vez; póngame a los pies, q. b., de su señora y la lindísima Antoñita, y sabe soy siempre muy suyo entusiasta admirador y obligado amigo,

TOMÁS BRETÓN.

Mañana firmo el contrato con este Gran Teatro para poner *Los amantes* en el invierno próximo. Será la segunda que se estrene.

#### IV

15 de abril de 1893.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi querido e ilustre amigo: Ayer tuve el honor de visitarle. El objeto principal que me guiaba es de aquellos que la buena amistad impone. Téngola bastante estrecha con el Sr. Gracia y me suplica vea a usted.

Sé lo que de violento tienen estas recomendaciones, porque se hace agravio al Jurado en cualquier concepto que se le aborde; pero como a la buena amistad de Gracia no debo negar esta diligencia, y como es excelente profesor, como músico y contrabajista, y concurren en él circunstancias especiales que su expediente dirá, me atrevo a molestar a usted para si se diera el caso de homogeneidad en los méritos demostrados por los señores opositores a las plazas vacantes de la Capilla, y razones más altas no se opusieran, que cuente el Sr. Gracia con su valiosísimo apoyo.

Perdóneme, querido maestro. Bien venido.

Suyo siempre afectísimo y obligado amigo,

TOMÁS BRETÓN.





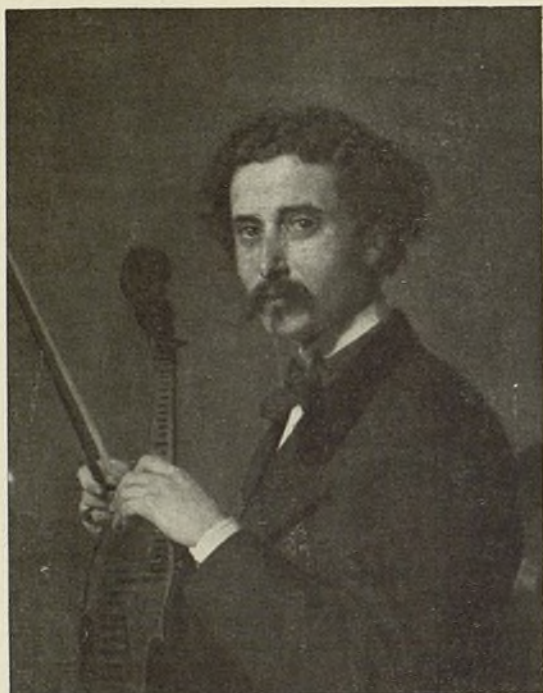
Casa de Potes (Santander), donde el artista nació y pasó sus años infantiles.

*Fotografía hecha por Monasterio.*



Fotografía de los años juveniles.  
El artista lleva uniforme palatino y está  
con su madre y su hermana.





Cuadro debido a los pinceles de Federico de Madrazo y considerado por éste como una de sus obras maestras.



Casa de Casar de Periedo (Santander). donde el artista pasó muchas temporadas y cerró los ojos para siempre.

*Fotografía hecha por Monasterio.*



24 de abril de 1901.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi querido y respetable amigo: Supongo que estará usted enterado del cambio operado en esta Escuela y del inesperado honor que se me ha otorgado nombrándome —sin méritos para tanto— Comisario regio. Estaría usted muy sorprendido y yo no lo estoy menos... Pero, dejando esto para cuando tenga el gusto de verle, paso a decirle el objeto principal de ésta.

Por virtud del nuevo Reglamento queda sólo una clase superior de violín, la cual no puede tener más que 16 alumnos. Nos falta el excelente Francés, puesto que era auxiliar. ¿Qué hacer? ¿En dónde colocar los muchos alumnos que excederían de los 16 que marca la ley?

Haciendo conversación con persona de esta casa, creía que usted aceptaría con gusto alumnos exclusivamente de violín (superior), limitando algo las lecciones —días, mejor dicho— de música de cámara.

Esto sería una gran solución. ¿Qué me dice usted? ¿Aceptaría? Esta es una de mis mayores preocupaciones.

No soy más largo porque no tengo tiempo para nada.

Le desea mucha salud y ventura su amigo afectísimo y compañero,

TOMÁS BRETÓN.

\* \* \*

## CARTAS DE CASALS

Pablo Casals (n. en 1876). Este violonchelista catalán, considerado desde hace medio siglo como el más eminente del mundo, estudió en la Escuela Municipal de Música de Barcelona; después, en el Conservatorio de Madrid, siendo excelente discípulo en la clase de Conjunto instrumental, desempeñada por Monasterio, y más tarde, pensionado por la Casa Real, en el de Bruselas. Actuó en dúos, tríos y cuartetos con intérpretes de mundial fama y fundó la orquesta de su nombre en Barcelona.



# I

(Hay un membrete que dice: "Gran Casino Easonense. San Sebastián.")

San Sebastián, 1.º de septiembre.

Muy querido maestro: Recibí su retrato y anteayer su cariñosa carta, por lo que le estoy sumamente agradecido.

Con mucho gusto le mandaré mi *vera efigie* —como usted dice—, correspondiendo a la que usted se ha dignado dedicarme y que yo guardaré como reliquia.

En el Casino de ésta he dado con Bauer dos conciertos, el 24 y el 27 de agosto. El público nos ha acogido con mucho entusiasmo, y, a no ser por la precisión que tenía Bauer de estar en Suiza, se hubiera probablemente arreglado un tercer concierto.

Estoy, pues, sin hacer nada desde el 28 y empiezo ya a aburrirme; afortunadamente, se me ha ocurrido una idea que veo bien acogida por todo el mundo y creo ver realizada dentro de pocos días, y es hacer un concierto para el Asilo de Niños Huérfanos de San Sebastián, mientras espero el regreso de la Reina, único objeto de haberme detenido.

Para dicho beneficio cuento con el apoyo del Casino, de Goñi y su orquesta, y de varios elementos del país; el amigo Guelbenzu (quien me encarga salude a usted de su parte) prestaría también su concurso.

No sabía que su *Adiós a la Alhambra* estaba publicada también para violoncello: veré de procurármela para trabajarla en seguida, pues creo que de su sentidísima obra se puede sacar mucho partido en el violoncello.

Mis respetos para su señora esposa e hijos, con un fuerte abrazo para usted de su agradecido amigo y discípulo,

PABLO CASALS.



## II

París, 18 de diciembre de 1899.

Muy querido maestro: El principal objeto de estas líneas es el de participarle que pienso estar en esa el 22 del corriente de paso para Barcelona, para donde saldré el 24, si Dios quiere.

Raras veces he tenido el placer de verle en mis últimos viajes a Madrid; a fin de que tenga alguna seguridad de que no ha de sucederme lo mismo esta vez, ¿puedo ir a su casa *a las once de la mañana del día 23*? Le suplico mande una contestación a casa de la Condesa de Morphy.

Tengo muchos deseos de abrazarle y sentiría no poderlos satisfacer.

Ayer he tocado en los Concerts Lamoureux por segunda vez, con un hermoso éxito; parece ser, según dice Lamoureux, que nunca había presenciado en sus conciertos, por violoncellista alguno, un entusiasmo tan grande.

Aquí pienso fijar mi cuartel general este invierno para más comodidad de los viajes. Tengo también algo que hacer en París los meses de febrero y marzo, entre otras cosas tres *séances* con Diémer y Boucherit en la Sala Pleyel.

Le ruego presente mis respetos a su señora esposa e hijos. Deseando abrazarle pronto, reciba el cariñoso afecto de su más ferviente admirador y discípulo,

PABLO CASALS.

\* \* \*

### CARTAS DE CHAPI

Ruperto Chapí (1851-1909). Compositor alicantino, que a fuerza de mil privaciones logró estudiar en el Conservatorio de Madrid, siendo discípulo de Arrieta. En 1872 ganó por oposición una plaza de músico mayor en regimiento. Dos años después obtuvo una pensión en la Academia Española de Bellas Artes en Roma. Vuelto a Madrid, se dedicó plenamente al cultivo de la música teatral, escribiendo óperas, zarzuelas grandes y esa joya del género chico que se titula «La Revoltosa».



Su canto de cisne fué la ópera «Margarita la Tornera». La Academia de San Fernando lo eligió en 1889 para suceder a D. Antonio Arnas, pero Chapí no llegó a tomar posesión.

## I

Milán, 20 de noviembre de 1875,

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Muy señor mío y mi querido maestro: Doy a usted mil gracias por su participación en la calificación de mis trabajos como pensionado. ¡Ojalá en los siguientes pueda conseguir hacerme nuevamente acreedor a la honra de que merezcan su aprobación, que es para mí una recompensa de gran valía!

Sabe usted lo mucho que le quiere y admira su respetuoso y afectísimo s. s., q. b. s. m.,

RUPERTO CHAPÍ.

## II

París y Dbre. 22/76.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Indudablemente, mi buen D. Jesús, se ha propuesto confundirme a fuerza de benevolencia y yo no sabré nunca cómo pagarle por su conducta para conmigo. Yo se la agradezco desde el fondo de mi alma y en nombre del porvenir de mis pobres pequeños, pues algo, y no poco, está usted contribuyendo a que aquél sea menos malo. Ya comprenderá usted que no me refiero sólo a su precioso sufragio en la calificación de mis trabajos, pues aun cuando esto sólo me obligara a quedarle muy reconocido, tengo otros muchísimos motivos para guardar hacia usted una gratitud que deseo poderle probar en alguna ocasión. Dios hace que todas las acciones, las buenas y las malas, no queden nunca cubiertas, y, por lo tanto, no se me ha podido ocultar lo mucho que usted está haciendo (por quien merece bien poco) en todas las ocasiones que se le presentan. Lo repito: en mi



nombre y en el de esta pequeña familia, reciba usted nuestra gratitud sincera.

Si en algo puedo serle útil, creo ocioso asegurarle que me tiene siempre a su servicio y que sería para mí una gran satisfacción poderle servir en algo.

Suyo afectísimo y s. s.,

RUPERTO CHAPÍ.

S/c. Rue des Innocents, 4.

### III

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi querido amigo: Doy a usted muchísimas gracias por su atención al mandarme el billete para la primera sesión de cuartetos, y se las doy por escrito porque, ya vestido para asistir al Salón Romero la otra noche, tuve la triste noticia de que se hallaba a la muerte una hermana de mi señora, y necesidad de acompañar a ésta y a la familia. Sin aquella desgracia hubiera tenido el gusto de oír a ustedes y aplaudirles, uniendo mi humilde manifestación a la de sus muchos admiradores, alegrándome mucho de que hayan ustedes vuelto a la lid.

Su buen amigo y admirador, q. b. s. m. y le desea muchas felicidades,

RUPERTO CHAPÍ.

Hoy, 28.

### IV

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi respetable maestro y querido amigo: Recomiendo a usted con el mayor empeño a la señorita D.<sup>a</sup> Asunción Miralles, que es una de las opositoras que se presentan para las pensiones que han de otorgarse en la "Escuela". Se trata de una joven muy estudiosa, que sigue sus carreras, como es frecuente, en medio de grandes privaciones. Su padre es un honradísi-



mo amigo mío de la infancia y son como de casa, de mi familia, y por todo cuanto le indico comprenderá usted cuál sería mi agradecimiento, por lo que, compatible siempre con la justicia, a la que sé que usted nunca falta, hiciera en favor de mi recomendada. La señorita es de la clase del Sr. Blasco.

Dispénseme la libertad que me tomo y mande a su siempre agradecido amigo, q. b. s. m.,

RUPERTO CHAPÍ.

S/c. 9 enero 94 (sic).

## V

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi distinguido amigo: Con objeto de irle dando a conocer y que pueda entrar de lleno en trabajo cuando se le termine la pensión que actualmente disfruta la señorita Miralles, había yo pensado, pues sabe usted que me intereso por el porvenir de dicha señorita, que hiciera este invierno en Eslava dos o tres obritas de condiciones a propósito para sus facultades y circunstancias, ya que la compañía se presta a cierta clase de trabajo más delicado que lo que, por lo general, se hace en estos teatros.

Las obras que haría en este caso son "La Serenata", ópera en un acto, que no sé si usted recordará; "La flor de lis", y "El grumete".

Ahora bien: como por ser pensionada y discípula de la Escuela es necesario el permiso de usted para que pueda trabajar, me dirijo a usted en demanda de su autorización y rogándole que lo que tenga a bien disponer me haga el honor de comunicármelo a la mayor brevedad, pues me urge sobremanera para la confección de listas, anuncios, etc., etc.

En espera de sus noticias, y deseándole, así como a su señora (q. p. b.) y demás familia un veraneo feliz, quedo siempre suyo afectísimo amigo y admirador, q. b. s. m.,

RUPERTO CHAPÍ.

Madrid, 23-8-95. Carrera San Jerónimo, 29, 3.º



## VI

(Hay un membrete que dice: "Ruperto Chapí. Hileras, 17". Esta dirección fué tachada y sustituida por "Florín, 2. 2.º")

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi queridísimo maestro: Me mandan el adjunto "Tratado de transposición", y su autor, residente en la Habana, aunque supongo que será español, aspira a que se le declare de texto para publicarlo. Alejado de estos asuntos oficiales e ignorante de leyes y trámites, a usted me dirijo, por suponer que éstas deben ser atribuciones del "Consejo", rogándole que si la pretensión es viable me ponga en camino de poder contestar a este señor lo que proceda.

Y con rogarle que me perdone la impertinencia y enviándole un fuerte abrazo, queda siempre su muy verdadero amigo y admirador, q.l.b.l.m.,

RUPERTO CHAPÍ.

S/c. M.-1-1901 (sic).

\* \* \*

## CARTAS DE ESLAVA

Hilarión Eslava (1807-1878). Fué un compositor, pedagogo y musicólogo navarro, que, habiendo seguido simultáneamente los estudios musicales y la carrera eclesiástica, brilló como maestro director en varias Catedrales y finalmente en la Real Capilla de Madrid; compuso mucha música religiosa y algunas óperas, estrenadas con éxito; enseñó composición en el Conservatorio de Madrid; produjo tratados de solfeo, armonía, contrapunto, fuga e instrumentación, y publicó la antología «Lira Sacrohispana». También dirigió la «Gaceta Musical», cuyas planas contienen valiosas noticias históricas.

## I

Madrid, 13 de agosto de 1858.

Sr. D. Adrián de la Fage.

Mi carísimo amigo: El deseo de hablar a usted de su Apéndice ha sido causa de retardar esta contestación a su muy estimada del 1.º de junio.



Ayer acabé de leer con interés creciente su precioso Apéndice, que no había podido leer antes tan detenidamente como yo deseaba. Todo él me ha interesado mucho; pero, sobre todo, el artículo 6.º, que trata de la historia del cantollano. Es admirable para mí la erudición, el buen juicio y, más que todo, la concisión con que está hecha la reseña histórica del cantollano. Las abundantes noticias y sanos principios que contienen los cinco primeros artículos son también de gran interés. Yo doy a usted la más cordial enhorabuena por una obra tan bien acabada y completa.

Me he tomado la libertad de dar una carta de recomendación a un amigo mío y compañero de la Real Capilla, que visite a usted en mi nombre. El entregará a usted la "Orfénica Lyra", de Fuenllana, y tres libros más.

Los redactores de "La España artística" me dijeron que no han hallado ejemplar alguno del número 14; pero cuando usted les remita ese artículo acerca de D. Diego Ortiz, será oportuno que les recuerde, pues yo creo que si miran con diligencia hallarán ese número 14.

Yo estoy concluyendo de publicar mi primera parte de "La Escuela de Composición", que es el Tratado de Armonía, bajo ciertos fundamentos que no se han establecido hasta ahora con la claridad y orden (a mi parecer) convenientes. No se escandalice usted al oír este rasgo de presunción, porque, al mismo tiempo que tengo a mi Tratado por mejor y más ventajoso que otros, sé que el amor propio nos engaña a todos y es muy verosímil que yo me lleve chasco. Yo se lo remitiré a usted si tengo ocasión el mes que viene, y, desde luego, le ruego me diga entonces francamente su parecer, sin cumplimiento alguno.

Páselo usted bien y siga en sus trabajos con la felicidad que hasta ahora, y mande lo que guste a su afectísimo amigo y coprofesor,

HILARIÓN ESLAVA.

P. D.—Se me olvidaba decir a usted que, respecto a lo que dice del cantollano en España, ha formado su juicio por la colección de Pérez y Hernández, y debe tener presente que en Toledo es donde peor se canta aquél.



El *fa* sostenido sólo se hace en la entonación del *Te Deum* de cuarto tono. En el tercero no recuerdo haberlo visto más que para evitar el tritono viniendo de *si*.

Tanto en la Capilla Real como en Sevilla y otras iglesias se ejercita el cantollano mejor que en Toledo; pero en todas partes hay algo de los defectos que usted indica respecto a la mezcla de la actual tonalidad.

## II

Madrid, 16 de septiembre de 1864.

Mi carísimo Jesús: Sabía por los señores Montoya y Hernando que seguías regularmente en tu salud, y por la tuya veo que sigues sin maldita la novedad. Mucho me alegro de que tu buena madre y Regina hayan mejorado tanto, y que Anita siga tan fuerte y robusta. Yo sigo, como tú dices, *invariable y envidiable en mi salud*.

El éxito de la orquesta en los Campos Elíseos y el de la ópera de Gounod ha sido bueno. Sin embargo, las sinfonías no han hecho tanto efecto como en el Conservatorio. Respecto al "Juanito", aunque no se puede negar su gran éxito, mi opinión no es en todo favorable, porque hay en ella exceso de modulación, exceso de riqueza instrumental y carencia de melodías sencillas, lo cual engendra monotonía. Mi opinión en música vocal es que las voces estén en primer término del cuadro musical y la orquesta en segundo, y que sólo excepcionalmente se invierta este orden de vez en cuando, en gracia de la variedad. En fin, Gounod es un compositor de talento, pero no de genio especialmente melódico. Yo creo que se debe mucha parte del éxito al sistema del argumento, a las decoraciones, a los trajes y también a la ejecución, que ha sido muy buena. Esto que acabo de decirte no me atrevería a decirlo entre ciertas gentes, que tienen (o fingen) un entusiasmo extraordinario por esta ópera.

Me alegro que hayas compuesto las dos obras de que me hablas, y deseo verlas.



Saluda afectuosamente en mi nombre a tu madre, hermanas y tíos, y tú manda lo que quieras a tu afectísimo amigo,

HILARIÓN ESLAVA.

P. D.—Sólo un aprendiz de violín se te manda en reemplazo del que estuvo a observación el año pasado, que era recomendado mío, y ha dejado la música, metiéndose a impresor.

### III

Aravaca, 2 de agosto de 1868.

Mi carísimo Jesús: Retirado a este pueblo para pasar el resto del verano con menos calor y bullicio que en la Corte, he recibido tu muy grata del 28 pasado, escrita en el género caricato, en que vas haciendo admirables progresos. Yo creía que ese género sólo podía hacer reír; pero he visto prácticamente que, bien manejado por un *experto profesor*, puede hasta hacer llorar. Te digo francamente que la descripción que me haces de la misa solemne del 23 a la Virgen de la Barquera, la música, el ofertorio, la salve, la comunión..., me enterneció, sin embargo de que de vez en cuando sacaba la pata Calatañazor.

Mucho me alegro de las buenas noticias que me das de tu madre, de tu hermana y de sus respectivas familias; pero siento que la niña de Anita siga todavía sin dar muestras de desarrollo alguno intelectual. Tus conversaciones y las de tu madre, habidas conmigo acerca de esa niña, me hacen tener ya gran interés en su desarrollo intelectual, que es de esperar de Dios y de la Santísima Virgen de la Barquera.

No sé si te hablé de que pensaba comprar esta casita, que, aunque pequeña, me basta y tiene un bonito jardín donde paso una buena parte del día entre arbolitos y flores, muy contento y sin acordarme de Madrid más que para servirlo. (Aquí se hace un corte de mangas.) Te ofrezco, pues, esta casita, calle del Olivo, núm. 1.



Nada sé de Madrid; llevo aquí doce días; el día 5 iré a misa por ser segunda clase y volveré en la tarde del mismo día (*volente Deo secundum Barbierim*). No sé nada del Conservatorio, ni de su reglamento, ni de la plaza vacante por dimisión del Sr. Barbieri. Aquí no hablo más que con el cura y el sacristán: aquél me habla siempre de los siete y medio reales que viene a tener de rentas, y éste de su miserable estado, sin embargo de ser artista de canto y órgano, sacristán, ministro del altar y dignísimo profesor de instrucción primaria...

Agradezco al Sr. Redón, a mi discípulo Fernández y mi buen Jesús las buenas ausencias que de mí habéis hecho.

No sé si sabrás que el pobre Campos murió después de una larga y penosa agonía. ¡Y van dos secretarios de Contabilidad!

También he tenido un gran pesar con la muerte de una niña de Bonifacio, que era la mayor de su familia.

Si cuando vaya a Madrid veo a mis convecinos Sr. Puerta y su mujer, cumpliré tu encargo.

No me dices nada del estado de tu estómago; ¿será por no prestarse al género...? Deseo que estés bien y contento. Da mis cariñosos recuerdos a tus hermanas, a tus señores tíos y a tu buena madre, quedando tuyo afectísimo amigo,

HILARIÓN ESLAVA.

#### IV

(Hay un membrete que dice: "Ministerio de Estado.—Subsecretaría.—Particular".)

3 de junio de 1870.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Muy señor mío: Habiéndosele concedido al Sr. D. Hilarión Eslava la Gran Cruz de Isabel la Católica, me ha encargado mi jefe cite a usted y al Sr. Barbieri para mañana en esta Secretaría, de dos a tres de la tarde,



con objeto de entregarles la credencial y que el Sr. Eslava la reciba por conducto de ustedes.

Se repite de usted afectísimo amigo y s. s., q. b. s. m.,

BONIFACIO DE BLAS.

Como era Monasterio tan leal, una vez fué a buscar a Barbieri para visitar juntos al ministro D. Práxedes Mateo Sagasta, y dijo a éste con el mayor aplomo y energía: «Es una vergüenza que Eslava, una de las mayores glorias españolas en el divino arte, no haya obtenido todavía una Gran Cruz. Yo, pues, en nombre de todos los artistas del mundo, reclamo para Eslava la Gran Cruz de Isabel la Católica.» Atendidas al punto estas palabras, pocos días después recibía Monasterio la carta que se acaba de leer. Y lo más extraordinario del caso es que Eslava murió sin saber a quién había debido tan alta distinción.

## V

Sevilla, 13 de enero de 1871.

Calle de Mendoza-Ríos, núm. 14.

Mi muy querido amigo Monasterio: Sirvan estas líneas de testimonio de amistad y de que me acuerdo de ti, de tu buena esposa y de tu angelical niña (que Dios guarde de todo mal).

Yo sigo en ésta bastante bien de salud, sin embargo de que este año hace mucho más frío que otros. No obstante, me acuerdo mucho de Madrid y siento no oír tus cuartetos en el rinconcito acostumbrado. Los sevillanos me abruman con las muestras de aprecio que me dan, y paso el tiempo devolviendo visitas, que es la ocupación más cargante que se puede dar.

Supongo que después de concluirse las sesiones de cuartetos empezarás a ensayar los conciertos consabidos, que espero tendrán el mismo buen éxito que los años anteriores.

En esta capital, perla de la antigua *Vandalia*, el arte musical está muerto. Ni conciertos, ni cuartetos, ni ópera, ni zarzuela, ni bufos siquiera hay. La música religiosa se ejecuta bárbaramente. Hasta los *cantaores* de la plaza de Triana y los que antes venían de la playa de Málaga han descen-



dido en su género de un modo lamentable. Todo está *cancanizado* en materia de música. (Aquí se llora...)

Da memorias a Casilda y un beso a tu niña; también a tus hermanas cuando las escribas, y Dios quiera que tengas buenas noticias de tu madre, por cuya salud hago fervientes votos.

Sé tan feliz como te desea tu antiguo amigo y maestro

HILARIÓN ESLAVA.

## VI

Sevilla, 18 de enero de 1871.

Mi carísimo amigo Monasterio: Acabo de recibir carta de Carreras y con ella el telegrama que querían enviarme, y sin perder un momento te dirijo ésta, autorizándote para que firmes por mí la exposición consagrada, bajo el supuesto de que ella sea digna y reverente, como me dice dicho Carreras.

También escribo a Carreras por si ésta se perdiera.

Tuyo siempre afectuoso amigo

HILARIÓN ESLAVA.

P. D.—Yo esperaba que el Sr. Pulido me hubiera escrito, como lo ofreció; pero ha debido olvidar sin duda su oferta.

## VII

Aravaca, 20 de agosto de 1872.

Mi carísimo Monasterio: Aunque sabía de ti por Esperanza y por Montoya, he leído con mucho gusto tu grata carta del 15, en que das todos los detalles que podía desear acerca de tu salud, de la de Casilda, niña, tía D.<sup>a</sup> Ana, etc.

Yo sigo muy bien: mi pecho y estómago están mejor que antes de la enfermedad. Lo único que me molesta son los nervios, que sin saber por



qué me causan porfiados insomnios por unas cuantas noches, deesapareciendo después cuando menos se pensaba. He pasado un período de dos semanas muy molesto, pero en el día estoy bien.

Mucho me alegro de que hayas empezado tus trabajos preparatorios para la publicación de un Método de Violín, porque, además de que podrá darte honra y provecho, el prestigio del arte músico español va ganando mucho con la publicación de obras de esa importancia. Tú no necesitas de mis consejos en ese ramo; pero te diré mi opinión, siempre que quieras saberla.

Yo no hago nada. Mi vida hoy es la del burro o, mejor dicho, del pollino, porque los burros trabajan, y mucho. Dios quiera que pueda volver a mis ocupaciones acostumbradas, aunque sea con gran moderación.

Cuando veas a toda tu familia salúdala afectuosamente en mi nombre, empezando por tu buena tía D.<sup>a</sup> Ana y concluyendo por tu graciosa y preciosa niña.

Dios te conceda la salud y felicidad que te desea tu afectísimo

HILARIÓN ESLAVA.

P. D.—Entre tu tía D.<sup>a</sup> Ana y tu chiquitina, recorre la escala de Casilda, Ana, su marido y amigo mío, Regina, etc.

D.<sup>a</sup> Dolores, D.<sup>a</sup> Venancia, Tapia y mis sobrinos han agradecido mucho tus memorias, que te las devuelven afectuosos.

HILARIÓN ESLAVA.

## VIII

Sevilla, 24 de diciembre de 1872.

Mi carísimo Jesús: Con mucho gusto leí tu grata carta del 16 de noviembre, viendo por ella que tu Casilda y la niña disfrutaban de buena salud. Yo sigo bastante bien, aunque ha vuelto la tosecilla, con su compañera la inapetencia; pero en menor grado que la que sufría en Madrid.

Aburrido de mi vida inactiva, holgazana y tonta, he empezado a escribir algunas cosillas. Lo primero que he escrito ha sido unas letrillas



a *Nuestro Padre Jesús de Gran Poder*, que me parece que han salido *enfermas* y valen poco.

Hice tu encargo de rezar un Padrenuestro y un Credo a Nuestro buen Padre del Perdón rogándole por ti, y espero que tú me habrás encomendado a Nuestra Señora de la Salud.

Ya que estás mejor del constipado que tuviste, no me imites en adelante respecto al corte del pelo cuando estés constipado, porque me he desengañado de que es inconveniente y una pequeña barbaridad.

Sin embargo de la buena temperatura de este país, se me hacen sensibles los fríos, que no han bajado de dos sobre cero.

Por *La Correspondencia* veo y casi oigo las sesiones de cuartetos, y, como supongo que seguiréis ensayando en casa del Sr. Guelbenzu, te encargo que saludes a éste, a su señora e igualmente a los compañeros de la Junta directiva de la Sociedad de Socorros Mutuos cuando asistan a la Junta.

Cuando veas a Pepe Esperanza dile que supongo habrá recibido la carta que hace pocos días le escribí.

Mis afectuosos recuerdos a Casilda, y con muchísimos besos a tu hermosísima niña, queda tuyo afectísimo amigo

HILARIÓN ESLAVA.

¡Felicísimas Pascuas!

## IX

Mi querido Jesús: Deseo que nos veamos antes de tu determinación definitiva respecto de la dirección de la Sociedad de Conciertos. Yo estuve hoy en casa hasta la una y volveré a ella a las cuatro, a no ser que te conviniera más esperarme en tu casa a las once, en cuyo caso podrías decírselo al dador, Tapia, sin necesidad de tomarte el *trabajo* de escribirme.

Tuyo afectísimo

H. ESLAVA.

Hoy, 27 de abril de 1876.



## X

Madrid, 16 de septiembre de 1876.

Mi muy querido Jesús: Con mucho gusto recibí tu carta del día 12, sin embargo de saber por el Sr. Montoya el estado tuyo y el de tu familia. ¡Dios quiera que consigas con las aguas de Ontaneda el alivio de esos nuevos males que sufres en la cabeza y garganta! Yo sigo mejorando en mi convalecencia, pero muy lentamente. Los excesivos calores del pasado verano me han sido adversos, porque apenas podía salir de casa en Aravaca, donde lo he pasado.

Romero y su mujer han regresado buenos de su expedición a Asturias. De Hernando nada sé desde que salió de ésta, y supongo no tardará en presentarse en la Corte.

Valldemosa llegó a ésta hace tres o cuatro días y también trae sus achaques, adicionados con un dolorcillo en los riñones y otro en la barriga. Aunque se queja mucho de sus males, su buen apetito, su buen sueño y su muy buen aspecto nos consuelan a los que le queremos bien.

Mucho me alegraré que tu cuñado D. Pepe se alivie completamente del mal que sufre, pues es una lástima ver a un joven de sus condiciones sufrir ese achaque tan malo. Dale mis memorias, así como también a Casilda y tus hermanas, y con besos a tus niños queda tuyo afectuoso amigo y maestro

HILARIÓN ESLAVA.

\* \* \*

### CARTA DE ESPERANZA Y SOLA

José María Esperanza y Sola (1834-1905). Crítico musical madrileño, que se dedicó de lleno a estas labores y muy especialmente en «La Ilustración Española y Americana», después de haber estudiado con Eslava. En 1888 fué elegido en la Academia de San Fernando para suceder a Rafael Hernando; su discurso de recepción versó sobre la personalidad de Esteban de Arteaga y le contestó Monasterio, dedicándose por primera y última vez a tal clase de labores. Fué póstuma su



DOS AUTOGRAFOS DE MONASTERIO

*Je termine en ce vous présentant les hommages  
de Mrs. Esland et fils que vous prie de les transmettre  
de ma part, à M<sup>re</sup> Fétis; et en vous réitérant  
ses sentiments de ma gratitude et de ma haute  
considération.*

*J. de Monasterio*  
*Madrid 16 Juin 1860.*

Final de una carta dirigida al insigne maestro F. J. Fétis cuando el violinista tenía veintiséis años.

**Ateneo de Madrid**

**SESIÓN MUSICAL**

DEL

**Viernes 2 de Febrero de 1900**

POR EL NIÑO

**Pepito Rodríguez Arriola**

**PROGRAMA**

Alborada . . . . . P. Veiga.  
Serenata (vals). . . . . A. Viani.  
Sonata . . . . . Beethoven.  
Marcha militar (dedi-  
cada á S. M. el Rey). Pepito R. Arriola.

*Asisti' á esta audición  
y quedé' verdaderamente  
maravillado de ver y oír  
tocar á este portentoso  
niño. ¡Quiera Dios no se  
malogre, como es de temer!...*

Comentario escrito por el sexagenario artista al pie del programa de un concierto dado por el niño prodigio José Arriola (1896-1955).



DOS CARTAS DIRIGIDAS A MONASTERIO

Ministerio de Estado.

Particular.

Excmo. Sr. D. Juan de Monasterio.

Se por la prensa local  
que a tu genio haciendo honras,  
te han nombrado Director  
de la Escuela Nacional.  
Me amistas franca y leal  
toma en tu jubilo parte,  
por esas que, sin adulares,  
juntos, y lo declaro así,  
que a debe antes que a te  
dar la enhorabuena al arte.

¿Pasa por muy afortunado?

Manuel del Palacio

Jubilosa carta del poeta Manuel del Palacio, felicitándole en 1894 por su designación para dirigir el Conservatorio.

Excmo. Sr. D. Juan de Monasterio.

Amigo D. Juan: no tengo ni tengo ni  
un centimo para pan, y mis enfermos, un  
socio por dios y te de la gracia, me

Angustiosa carta del músico Baltasar Saldoni, pidiendo a su amigo y compañero del Conservatorio y de la Academia «un céntimo para pan».

agradecido amigo

Saldoni

12 Junio 89



obra, en tres volúmenes, «Treinta años de crítica musical». Usaba el pseudónimo *Hoffnung*, traducción alemana de su primer apellido.

Querido Jesús:

Ahí te envío:

La partitura original de la *Cantata* que he compuesto en honra y gloria del nuevo director de la Escuela Nacional de Música, para aumentar con ella el caudal de papeles viejos que atesoras para pasto de ratones o ganancia de prenderos y traperos.

Dos números de “La Ilustración”, en que viene dicha *Cantata*.

Un número del mismo periódico, con la necrología de Barbieri.

Siempre tuyo,

HOFFNUNG.

7 marzo 1894.

A esta carta contestó Monasterio dos días después con la siguiente:

Queridísimo Pepe: Apreciando en todo lo que vale el presente que me has hecho de la partitura autógrafa de la *Cantata* compuesta en honor mío, y vivamente agradecido a los inapreciables servicios que como *secretario íntimo* me has prestado ya, y espero que me seguirás prestando, cúmpleme, a fuer de buen nacido, demostrártelo no sólo con palabras, sino con *obras*. Al efecto, ahí te envío cinco tomos de la “*Revue musicale*”, publicada por Fétis desde el año 1831 al 1835, ambos inclusive: colección tan útil e interesante como estimada y rarísima, y de la cual *sólo por ser para ti* tengo el valor de desprenderme.

No dudo que tu satisfacción al poseerla será tan grande como el placer que en regalártela experimenta tu mejor amigo

JESÚS.

\* \* \*



## CARTAS DE FERNANDEZ ARBOS

Enrique Fernández Arbós (1863-1939). Compositor y violinista madrileño. Fué discípulo de Monasterio en la enseñanza del violín, como alumno del Conservatorio de Madrid. Después, durante cuatro años, perfeccionó sus estudios en Bruselas con Vieuxtemps y Gevaert, y durante otros tres más en Berlín con Joachim. Brilló como concertista de violín en ambos mundos; organizó cuartetos con Albéniz, entre otros; se puso al frente de la recién creada Orquesta Sinfónica de Madrid, y triunfó como director de orquesta. Produjo algunas obras como compositor de música. Desde 1924 fué miembro de la Academia de San Fernando.

### I

Santander, 13 de septiembre de 1876.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Muy señor mío y queridísimo profesor: Recibí ayer su favorecida del 11, y tan buen efecto ha producido su valiosa recomendación para el señor D. Fernando de los Villares Amor, a quien di lectura de ella, que estoy citado para tocar a las nueve de esta noche en presencia de S. M. la Reina, en su palacio del Sardinero.

Como esta señalada honra la debo a usted, que tanto se interesa por mi porvenir, procuraré corresponder a ella hasta donde alcancen mis débiles fuerzas, alentado siempre con la memoria de mi distinguido maestro, quedando en dar a usted cuenta del resultado que obtenga mi presentación con el Sr. De Wunsch, que me acompañará.

Reciba usted entretanto afectuosos recuerdos de mi tía y disponga de su más respetuoso y admirador discípulo, q. s. m. b.,

E. FERNÁNDEZ ARBÓS.

### II

Bruxelles (sin fecha).

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi queridísimo y *malgré* mi silencio, inolvidable profesor.

Muy gozoso me hallo de poder comunicarle que acabo de tocar en esta ciudad (donde he venido contratado por el Cercle Artistique) con un éxito



extraordinario. Exito tanto más precioso para mí cuanto que he tocado diez días después y en el mismo concierto que Sarasate, obteniendo, según todo el mundo me afirma, el mismo *succès* que él. No es que yo crea esto motivado, sino que me llena de felicidad el poder presentar alguna prueba de mi empeño en *trabajar* a ustedes, que tanto se han interesado por mi porvenir.

Toqué la “Fantasía escocesa”, de Max Bruch; tres piezas de Bach para violín solo, y la “Polonesa” en *la*, de Wienauski, para concluir; pero ya tendrá usted más detalles por los periódicos que le llevará mi mamá, pues no tengo bastantes números para enviárselos a usted directamente.

Permaneceré aquí hasta el lunes, volviendo después a Berlín para tocar a Joachim su “Concierto húngaro”, que acabo de terminar, y seguiré hasta febrero con el de Beethoven y Brahms. Como no hay dicha completa en este mundo, se me acaba de poner un dedo malo, con dolores nerviosos, de haber trabajado demasiado, según el doctor. Espero que no será nada y que este contratiempo no me impedirá llevar a cabo mi proyecto de trabajar esas tres obras con Mr. Joachim antes de su marcha a América, que ya pronto tendrá lugar.

No prolongo más tiempo esta carta, pues deseo la reciba usted en seguida. Desde Berlín le escribiré y charlaré un poco de la música que le pueda interesar.

Y crea usted que siempre será usted para mí mi querido profesor y protector, como yo para usted su discípulo reconocido y cariñoso.

E. FERNÁNDEZ ARBÓS.

Mis afectos a D.<sup>a</sup> Casilda y las niñas.

### III

Berlín, 1.<sup>o</sup> de diciembre.

Mi queridísimo Profesor: Hoy, que tengo muchas novedades, tanto materiales como artísticas, que comunicarle a usted, voy a embrollar varias



hojas para hacerle a usted una exacta descripción de los sucesos hasta hoy acontecidos.

Pasaré por alto el viaje, en el que no tuve otra impresión que la dolorosa de abandonar España, *ese país sin civilizar* (como muchos de nuestros vecinos de los Pirineos se placen en calificarle), para pasar a los *muy civilizados* de Francia, Bélgica y, finalmente, Alemania. No sé a qué atribuir esa impresión, y sólo me la explico por la *invencible* repugnancia que tiene el género humano a preferir todo lo *bueno a lo malo*, pues, si no, claro está que la ventaja que resulta de abandonar su país sin civilizar por uno civilizado, sería inmensa para otro menos *patriota que yo*... Lo cierto es que en mí fué completamente contrario el efecto que dicho abandono produjo. (De seguro se extrañará usted que estas ideas patrióticas se me ocurran en pleno siglo XIX, *en el que esa clase de antiguallas* ha cedido vergonzosamente ante la sublime algarabía de nuestros filósofos modernos. Mas algo puédese dispensarme en atención a que todavía conservo las ideas frescas y recientes que mi patria ha despertado en mí... Y bien saben todos los *extranjeros lo atrasada que mi patria anda*...)

Pero basta de filosofía, bastante natural en mí, y que a duras penas puedo contener acabando de dejar ese hermoso país para trocarlo por uno tan triste como en el que actualmente me encuentro, y pasemos a otra cosa. A mi llegada a ésta, la primera cosa que hice fué descansar, pues había quedado quebrantado de tan largo viaje; la segunda fué ir a ver inmediatamente a Mr. Joachim, al cual encontré dando lección en la Hauch Schuber, y que me recibió de la manera más cordial y cariñosa. Me dijo sentía no hubiese venido antes, pues pronto marchará a Londres, en cuya villa pasará dos meses. También me dijo que, si no tengo inconveniente, puedo irme con él esa temporada y estudiar en dicha villa. (Ya ve usted cómo me distingue.) Este plan no puede menos de convenirme mucho, puesto que me permitirá continuar mis ya demasiado interrumpidos estudios; al mismo tiempo podría aprovechar los cuatro meses que Mr. Joachim viaja, los dos que él no está en Londres, para ir a Bruselas, por la cual forzosa-



mente hay que pasar a la vuelta, y ver si tocaba en algún concierto, lo cual no dudo conseguir con el apoyo de Mr. Gevaert, y además que ya soy bastante conocido en Bélgica. Con estos conciertos y *soirées*, que no me taltarán en Bruselas, me figuro podría costearme los gastos para el viaje... En fin, cuando llegue el momento, ya veremos; y en todo caso eso se llevará a cabo *previo* el consentimiento de S. A. y la aprobación de usted.

Mientras tanto, para aprovechar el tiempo me lancé, cual otro David Copperfield, *à me faire un chemin, la brèche a la main dans la forêt des difficultés*; pero tanto y tan bien tiene, que a *la sombre forêt*, que para mí se presentaba bajo el no menos *sombrío* pseudónimo de Bach, me dejó tan fatigado (sin duda por no estar bastante familiarizado con el uso de tan tosco instrumento) que me lastimé un dedo, que me tuvo cinco días sin poder hacer nada, que me fastidió, que me puso de mal humor y que, por último, me valió una reprimenda de Mr. Joachim porque había estudiado demasiado, sin que fuese bastante a calmarle la sensata reflexión que sobre la *forêt des difficultés* le hice, etc...

No le choque a usted el verme de tan buen humor, pues esto consiste tan sólo en que desde hace algunos días que estudio estoy muy animado, pues veo que el éxito comienza a corresponder a mis afanes.

Ahora que ya sabe usted todos los acontecimientos que se relacionan conmigo, paso a detallarle las muchas novedades musicales a que he asistido, y cuya cantidad es tan grande que temo olvidar algunos *platos* de este gigantesco *menú musical* con que estos glotones alemanes han satisfecho su desordenada *gula* musical.

Principiaré ante todo por el "Requiem" de Brahms, compuesto para gran orquesta, coros y órgano, y que fué ejecutado en el último concierto del Conservatorio (sábado pasado).

Esta obra es *colosal* y digna del genio que la ha producido: una gran elevación y mucho carácter; mas toda ella con un fuerte *olor* a protestantismo y la frialdad de los *cuatro muros desnudos* de la iglesia luterana; tal es, a lo menos, mi humilde criterio sobre una obra tan maravillosa y



que tiene pasajes indescriptibles; citaré, entre otros, el *primer coro* (introducción), que es lo que más me gusta de todo el "Requiem", y el cuadro dramático de la obra: las trompetas de Jericó, seguido del "Dies irae". Esto último es verdaderamente *sobrehumano*, aterrador: figúrese usted un *crescendo* fulminante con las dichas trompetas..., pero no continuo, sino estallando de cuando en cuando y, si se me permite esta palabra, *desgarrándose* de la orquesta a manera de un rayo de tempestuosas nubes.....

..... (sic)  
mas, como ya he dicho, falta ese no sé qué que sólo los católicos poseen para la música de iglesia.

Antes de esto había obtenido la "Segunda sinfonía" de Schumann, de la cual creo sea inútil el hablar, pues es muy conocida.

No sé si le he dicho a usted que Sarasate estaba presente a dicha ejecución; pues bien: al día siguiente almorcé, comí y cené con él, y esto se repitió los cinco días que estuvo aquí y durante los cuales tenía yo el dedo malo, lo cual fué causa de que no me pudiese oír; mas sí yo a él, que tuvo una serie infinita de amabilidades conmigo. Tocó aquí en un concierto, teniendo una grandísima ovación (bien merecida, pues nunca he oído un sonido, un brillo y una ejecución tan bonita y tan completa). Me gustó mucho, muchísimo. Es un artista de esos que oyéndolos no se pueden analizar, pues producen un gran efecto sobre el público, sin que sea posible conocer los medios que emplean para ello. Tocó una "Fantasía escocesa", de Max Bruch, de la cual ya he hablado a usted; un "Concierto nuevo", de Saint Saëns, y luego, al fin, un "Capricho vasco", el "Zapateado" y el "Nocturno", de Chopin. Todo lo tocó admirablemente, pero en estas últimas cosas estuvo sublime. Respecto a las obras, le diré que difícilmente se puede oír una obra más preciosa que esa "Fantasía", de Max Bruch, de *une allure* muy guerrera y poética; cada vez que le oigo no puedo menos de pensar en esos tipos inmortales de highlanders que Walter Scott ha pintado tan magistralmente en sus obras y que siempre aparecen rodeados



de la armonía producida por las arpas de sus bardos... (Digo esto porque toda la obra es con acompañamiento de arpa y sumamente característica.)

El "Concierto" de Saint Saëns no tuve bastante tiempo para apreciarlo, y lo demás ya lo conoce usted.

Observo que esta carta podría resolver el problema del movimiento continuo, pues mi pluma parece animada de un ardor desconocido; pero no tengo más remedio que concluir la bruscamente, con el sentimiento de no poderle hablar de una preciosa "Sonata" de Brahms, tocada por éste y Sarasate; de otro de Doozidohe, de... Ya no puedo más, y tanta música me abrumba; tengo la cabeza ardiendo de la cantidad que aquí se consume... Para descansar me voy en este momento al café, donde estos alemanes me servirán sin duda, *para aliviar mi fiebre musical, zarzaparrilla de semicorcheas...*

E. FERNÁNDEZ ARBÓS.

Hágame usted el favor de ponerme a los pies de S. A. y darle parte de mi feliz llegada, como de todas las novedades musicales que puedan interesar a mi augusta *protectora*.

Muchas expresiones a D.<sup>a</sup> Casilda; también me las han dado para usted Mr. Joachim y Sarasate.

#### IV

Berlín, 10 de junio de 1881.

Mi queridísimo e inolvidable profesor: Perdóneme mi retraso en escribirle, pues puedo asegurarle que, lejos de haberle olvidado, mi cariño, verdaderamente filial, no ha hecho con el tiempo más que acrecentarse. Bien desgraciado sería si hubiese por esta falta perdido el buen juicio que de mí tiene usted formado y que tanto me enorgullecía...

Supongo habrá usted recibido las dos "Romanzas", una de las cuales creo la conocía usted ya, aunque ambas han sido completamente reformadas. Primero concebí la idea de enviárselas y aguardar su fallo para es-



cribirle, en el caso que éste fuera satisfactorio; mas no teniendo paciencia para prolongar más tiempo mi silencio y hacerme así más culpable, tomo la resolución de enviar adjunta esta carta, cuyo único objeto es probarle me acuerdo siempre de usted y de las infinitas bondades de que le soy deudor.

Respecto a mis estudios, no sé qué decirle... Mr. Joachim y todo el mundo se obstinan en decir que tengo talento y que toco divinamente, mas hace mucho tiempo que no he estado contento de mí ni siquiera media hora. No sé a qué atribuir este desaliento, pues nunca he estudiado tanto como ahora; me falta tono, me falta energía...

No sé si proviene esto del violín, pues apercibiéndome que dicho instrumento no ha tenido nunca el tono que debiera, a pesar de estar tan divinamente conservado, lo llevé ayer a un *luthier* muy conocido (sin duda pariente del que en otra ocasión arregló su Stradivarius); éste me hizo observar que la barra, en lugar de estar al lado izquierdo, entre el puente y la *f*, se hallaba colocada en medio del violín, lo cual era causa de que el tono fuera excesivamente dulce y nada vigoroso. Inmediatamente le pedí lo arreglase, y dentro de algunos días espero poder anunciarle a usted una mejoría satisfactoria.

Hace algunos días toqué en el Conservatorio el *quintetto* en *do* mayor para instrumentos de cuerda; a mi parecer lo había ejecutado detestablemente; mas cuál no fué mi asombro cuando todos los profesores vinieron a estrecharme la mano y felicitarme de la manera más calurosa... No sé cuál es el motivo, mas tengo un miedo horrible de que este verano, si voy a esa, encuentre usted que no he adelantado lo que debiera... Bien es verdad que durante tres o cuatro meses no me he dedicado más que al estudio del arco, tal como aquí se practica; al principio me costó mucho trabajo acostumbrarme a tocar de una manera para mí completamente desconocida; pero ahora, a Dios gracias, he adquirido un cierto dominio en la mano derecha que me hará en lo sucesivo avanzar rápidamente, según creo. Pero de todos modos estoy sumamente descontento y me haría usted



un favor inmenso si me escribiera usted unas cuantas líneas dándome los consejos que su experiencia le dictase y su opinión sobre el desaliento que sólo a fuerza de energía puedo vencer. Nadie mejor que usted, que más que un profesor ha sido un padre para mí, podrá animarme para continuar la difícil carrera que emprendí. (Ya ve usted que no le olvido y que cuando necesito un consejo a nadie recurro más que a usted.)

Mas dejemos estas ideas *melancólicas*, a las cuales se juntan los lúgubres acordes de la "Marcha fúnebre" de Chopin, que el piano de una joven vecina me envía a través de un débil tabique y que aumentan no poco lo *horroroso* de mi situación, y ocupémonos de la revista de los últimos acontecimientos musicales, que en este último mes han sido tan variados como interesantes.

Recorriendo los diversos programas de los conciertos celebrados últimamente, apercibo en artística confusión el "Fidelio", de Beethoven, y la "Novena sinfonía", con coros, del mismo autor; "Don Juan", de Mozart; "La Pasión", de Bach; "Christus", de Liszt; el "Fausto" y "La vida de una rosa", de Schumann; el "Lohengrin", "El barco fantasma" y "El anillo de los Nibelungos" (cuatro días de representación, veinticinco horas de aburrimiento y una de música divina, admirable, compuesta sin duda por Wagner con la galante intención de recompensar los sufrimientos del desgraciado público...)

..... (sic)  
Además de otras muchas obras que en este momento no recuerdo, me ha cabido la suerte de escuchar un sinnúmero de *solos* y *cuartetos* ejecutados por Joachim. Novedades: un concierto nuevo de Gade, unas variaciones originales para violín y orquesta, de Joachim; un *cuarteto* de Anton Dvöřák; también tuve el honor de ser presentado a Liszt, Hans de Bülow y Wagner; en fin, tantos acontecimientos que, ni aun animado de la mejor voluntad, podré describirlos todos en una sola vez.

Empecemos por "Fidelio", el cual oí hace unos días; pero tan mal ejecutado y por personas tan poco favorecidas por la naturaleza, que par-



te del primer acto pasó casi desapercibida, ocupado como estaba en contemplar las piernas, en extremo torcidas, del traidor Don Pizarro y los ojos ligeramente eclipsados del interesante Fidelio (la fiel compañera de Florestán era ¡¡horrorosamente bizca!!...) Todos estos detalles no fueron bastante poderosos para impedirme de admirar las bellezas que contiene el magnífico coro de prisioneros, el *cuartetto* del primer acto, etc.; mas no hay duda que éste no me produjo el efecto que yo me esperaba, y que el telón cayó dejándome bastante frío, efecto de los cantantes o de la música. En el segundo..., ¡ah!; en el segundo, después de haber oído la famosa obertura de "Leonora" (una de las obras que más efecto me causan) y escuchado el principio de la escena de la prisión, le aseguro a usted que las torcidas piernas del Don Pizarro se desvanecieron o enderezaron como a impulso de una varita mágica; el genio de Beethoven se manifiesta, sobre todo, en la sublime escena donde Pizarro, cegado por la rabia, tira su puñal y se prepara a inmolar al desdichado Florestán; Leonora y el carcelero se abalanzan para cubrirlo; en este momento dramático, en que todo el mundo se pregunta lo que va a suceder, se oye la trompeta del heraldo, que anuncia la aproximación del gobernador; entonces hay un momento de estupor, después del cual la orquesta empieza pianísimo. ¡Qué situación más dramática!... Pizarro, convencido que es menester jugar el todo por el todo, se abalanza por segunda vez, y... otra vez la trompeta, todavía más cerca, le obliga a abandonar su víctima... Como usted comprenderá fácilmente, es imposible dar una idea por escrito de las impresiones que tales cosas producen; pero la entrada de esa trompeta, ejecutada por medio de una modulación magistral, da una idea tan perfecta de la situación, y después el motivo que anteriormente he descrito, otra idea tan justa de las pasiones que animan a los personajes, que no puede uno por menos que prosternarse ante el genio de un gigante como Beethoven. (Dicho efecto es idénticamente el mismo de la obertura, pero la segunda vez hace mucho más efecto.)

Quisiera hablar también de todas las demás obras que en esta tempo-



rada se han ejecutado; mas siendo esto algo difícil, pues la carta se prolongaría hasta lo infinito, me limitaré a darle una ligera idea del "Anillo de los Nibelungos", que es el *non plus ultra* de Wagner. Esta inmensa obra está dividida en tres partes y un prólogo: Walküre, Siegfried, Götterdämmerung y el prólogo, Rheingold. En este último, un llamado Alberich arrebató el oro del Rhin y el anillo a las tres diosas que lo guardan (*die Rheintöchter*); mas el dios supremo, Wotan, que se halla en un *gran aprieto* por no poder pagar a los gigantes Fafner y Fasolt, a los cuales ha prometido su hija Freia en pago de un castillo que éstos le han levantado (el Walhalla), se decide a su vez a quitar el anillo y el oro al desgraciado Alberich, lo cual logra con el auxilio de otro "caballero de industria" llamado Loge. Mas una vez que tiene las dos cosas en su poder, los gigantes exigen que se las den; si no, se llevan a Freia. El dios supremo cede y les da el anillo; mas está escrito que este anillo dará la muerte a todo aquel que lo posea y le hará desgraciado toda la vida; por esto, apenas los gigantes lo tienen en su poder, se disputan sobre cuál de los dos es el legítimo poseedor, y Fafner deja caer *un pino* sobre la cabeza de Fasolt, que, demasiado débil para resistir el choque, tiene la debilidad de dejarse matar. Freia vuelve al lado de su papá, y todos los dioses se van a reposar al Walhalla de los agitadosísimos acontecimientos que han tenido lugar. La música del Rheingold es lo que vale menos de toda la obra en general; verdaderamente bello no he encontrado más que la primera escena (en el fondo del Rhin), donde hay prodigios de instrumentación, y el final; mas no puedo darle a usted una idea de lo interesante y extraña que es esta música; por el trocito que le envío podrá usted formarse una idea de las armonías que se oyen durante cuatro días; y aun el que le mando es uno de los más *formalitos*...

Estoy algo cansado y dejo para la semana próxima la continuación de una cosa tan interesante...

Espero me perdonará usted mi falta anterior; estoy sumamente inquieto no sabiendo si se halla usted enojado conmigo, y desearía, bien directamente o por mamá, saber si es cierto o no.



Le suplico me ponga a los RR. PP. de S. A. y le presente las roman-  
zas, pues siendo mi primera composición estoy, naturalmente, muy impa-  
ciente por conocer el efecto que he producido en el ánimo de mi augusta  
protectora. También aguardo con impaciencia la suya.

Muchas expresiones a D.<sup>a</sup> Casilda, y usted sabe que, a pesar de sus  
defectos, le quiere de veras su discípulo, que desea verle,

E. FERNÁNDEZ ARBÓS.

V

Bagnères de Bigorre, 6 de septiembre de 1901.

Mi siempre querido maestro: Se está publicando en Leipzig una obra  
importantísima con la biografía de los violinistas más conocidos, y habién-  
dose dirigido su autor a mí, pidiéndome varios datos biográficos, tendría  
un verdadero placer (y es un deber para natural en mí, como discípulo  
y como español) en enviar al mismo tiempo la suya y que figure usted en  
esa obra con la importancia que le corresponde en la historia de la escue-  
la de violín española. Le agradeceré, pues, en el alma me envíe usted un  
retrato suyo y una biografía *extensa* que yo entregaré a su autor.

Le supongo a usted descansando con los suyos en la provincia de San-  
tander, y, no sabiendo dónde dirigirle esta carta, se me ha ocurrido supli-  
car a nuestro querido amigo Wunsch se la remita. Yo acabo de terminar  
aquí una cura para los nervios y el reuma, que me han tenido fastidiado  
todo el año en Londres, y me dispongo a pasar el resto del mes de septiem-  
bre en San Sebastián, para volver luego a Londres, donde tengo que estar  
el 1.º de octubre. (Ya sabe usted: su casa, 24 Savile Row W, London.)

De novedades artísticas mucho le podría contar si tuviésemos tiempo  
de charlar. Hasta ahora, durante los dos últimos años, ha sido Issaye el  
que *a tenu la corde* en Londres, y más o menos en Europa; pero a su vez  
se ha visto más o menos oscurecido por un muchachillo de unos veinte  
años, un bohemio, Kubelick, que está causando fanatismo en Londres; y,  
en efecto, el tal Kubelick es maravilloso. Como *mecanismo*, yo no he oído-



nada comparable: escalas *doigtées* en octavas, dobles armónicos, trinos en *pizzicato* con la mano izquierda: ¡un horror!...; afinación irreprochable y un hermoso sonido: éste es su *haber*; el *debe* es poca personalidad, un poco de indiferencia y algo así como demasiado dominio y seguridad de la cosa, sin que llegue, sin embargo, a parecerme automático. Durante el mes de julio Londres se ha visto convertido en una especie de Coliseo moderno donde todos los artistas del universo han venido a luchar, vencer o... morir a manos de la fiera terrible: el público. Issaye, Sarasate, Joachim, Thompson, la Neruda, Ondricluck, Pubilick y *tutti quanti*, violín en ristre, tratando de conquistar el público cada uno para sí propio...

Después de estos nombres poco le puedo decir de mí. En octubre, el 11, toco con Joachim en el gran festival de Leeds; después, en los Populares de Londres, *soirée* de cuartetos. Trabajo: he compuesto dos piezas españolas para violín, que le enviaré en cuanto se publiquen, y esto es todo por ahora.

Adiós, querido maestro; termino esta larga carta. No deje de enviarme los datos que deseo. Dé mis afectuosos recuerdos a toda la familia, y con un fuerte abrazo que le envío créame siempre su discípulo reconociendo, que le quiere y admira,

E. FERNÁNDEZ ARBÓS.

## VI

Mi querido D. Jesús: Acabo de recibir aviso de S. M. la Reina para que vaya hoy a Palacio, a las dos. Tengo gran desgracia con mi visita, y me sería imposible venir, como se lo prometí; pero he pensado que quizá tenga usted gusto en asistir a una pequeña reunión de amigos que tenemos hoy, a las seis de la tarde, en casa del Sr. De Saint-Aubin (casa de Canalejas, el antiguo palacio de la Duquesa de Santoña, en la calle de las Huertas). Si usted tiene tiempo y humor de oír un poco de música improvisada, venga, que todos le veremos con gusto. Si no viene, ya trataré yo de verle a usted en su casa, hacia las dos o las tres, uno de estos días.



Sintiéndolo mucho y con mil afectos cariñosos, se despide hasta pronto su amigo y discípulo

E. FERNÁNDEZ ARBÓS.

26 de abril de 1899.

\* \* \*

#### CARTAS DE GUELBENZU

Juan María Guelbenzu (1819-1886). Compositor y pianista navarro, que Jesús de Monasterio asoció a la Sociedad de Cuartetos fundada por él cuando se requería el concurso de una parte pianística, contribuyendo ambos al conocimiento y difusión de la música de cámara germánica, interpretándola de tal modo que se acercaba a lo divino, según expresión de Barbieri, el cual denominó a Guelbenzu «el primero de los pianistas españoles».

#### I

Madrid, mayo de 1863.

Amigo Monasterio: He visto a SS. AA. los Duques de Montpensier y me han dicho que apenas queden libres de la recepción de la Infanta portuguesa asistirán a nuestros cuartetos. Es, pues, urgente que se vea usted con Hernando para que se dispongan sillas, pues llevarán dos o tres hijas; de consiguiente, se necesitarán cinco sillas para ellos, sin contar la de Barbieri.

Suyo afectísimo amigo,

GUELBENZU.

#### II

(Carta sin fecha.)

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi querido amigo: Con mucho sentimiento mío no puedo encargarme de la lección de la Sra. Baronesa de Ortega. Mis muchas ocupaciones son la causa de que no pueda complacer a usted y aun a mí mismo, puesto



que, *même les fausses notes semblaient douces à coté d'une si belle créature*, mucho más teniendo ya noticia que tiene bastante talento para que aquéllas fueran escasas.

Mi amigo Adalid tiene muchos deseos de oír a usted y agradecería a usted mucho si pudiera usted hacer que tuviéramos una pequeña reunión el jueves, después que salga usted de clase. Espero me dirá usted la hora exacta para que pueda avisar a Casella.

Suyo afectísimo amigo,

J. M. GUEL BENZU.

### III

San Ildefonso, 29 de julio de 1867.

Amigo Monasterio: Siento mucho sacarle de ese delicioso país, pero tengo que decirle, de orden de S. M. la Reina, que se venga usted a este Real Sitio antes del día 8 del próximo agosto. Quiere que uno de los días que deban permanecer aquí los Reyes de Portugal haya un pequeño concierto, y yo he contado con usted el primero.

Apenas se haga el concierto se podrá usted ir otra vez. Será preciso que pase usted por Madrid para hacer alguna música. Avísemelo usted a tiempo para que yo le escriba.

De todos modos, lo haré mañana a esa.

Como será un concierto casi improvisado, no se piensa que tomen parte más que la Elena Prendergast, usted y yo. No son muchos, pero son buenos.

Adiós, amigo Monasterio; mil cosas afectuosas a su madre y hermanas, y conteste usted a vuelta de correo, o mejor por telégrafo, a su afectísimo amigo y compañero

J. M. GUEL BENZU.

Verderones, 6.—San Ildefonso.

Sería bueno que se hallase usted aquí el día 6.

Después de este concierto regaló la Reina a mi padre un alfiler de brillantes con el león rampante de los Borbón.



#### IV

Madrid, 21 de mayo de 1878.

Querido Monasterio: Efectivamente, Lestán estuvo en mi casa a darme cuenta de su carta; pero, no habiéndome encontrado, tuve que contentarme con la relación que me hizo Luisa; así es que ansiaba tener noticias directas de usted, en primer lugar, de su salud, y en segundo, por saber a qué atenerme sobre nuestros proyectos de este verano.

Mucho siento que aquélla deje tanto que desear y haya tenido usted que renunciar al viaje a Alemania, cosa para mí muy posible, después de haberse *retrempé* por algún tiempo en la atmósfera artística y saludable de esa su segunda patria; pero, desgraciadamente, veo que mis buenos deseos se han estrellado ante esa pertinaz debilidad que le aqueja. Sin embargo, al solo anuncio que con el tratamiento que actualmente sigue va mejorando algún tanto, me hace esperar que conseguirá usted equilibrar esos nervios con la vida de campo que haga desaparecer esa inapetencia, causa primordial, en mi opinión, de ese malestar.

En ausencia del amigo Vázquez, he comunicado al Secretario de la Sociedad de Conciertos el párrafo concerniente a ella, y no puedo ocultar a usted que los socios se han descorozanado por completo, sintiendo más su falta de salud que el renunciar al viaje.

Ayer han debido tener una Junta para decidir lo que harán en vista de lo que usted dice y de que el Gobierno no ofrece más de 50.000 reales, con lo que no hay suficiente para moverse tanta gente.

En cuanto a nuestra Sociedad, no hay para qué decir hasta qué punto ha llegado nuestro desconsuelo. Tenía yo la ilusión de que se nos oyera en París y esperanza de que no ocuparíamos el último lugar; ¡cómo ha de ser! No hay más remedio que conformarse con lo que Dios dispone, y quizá sea un bien por si la realidad echaba por tierra mi presentimiento. A pesar de todo, no pierdo completamente la esperanza de que al fin podamos hacernos oír, aunque sea tarde, si por fortuna llegase usted a recobrar la salud, lo que deseo con toda mi alma.



También se recibió aquí la comunicación de la Comisaría Regia, y, después de tratar con los demás socios, contesté en nombre de la Sociedad, rectificando las tres sesiones que usted había pedido. Véase usted con don Emilio Santos y dígame que dé por nula mi comunicación.

Si su salud le permite ver a la Reina Isabel y Rey Francisco, agradeceré presente a ambos mis respetos.

Vi ayer a S. A. R. la Princesa, a quien hice presente lo que me decía en la suya. S. A. me encargó manifestarle que sentía mucho más que no estuviera bueno que el que no hiciera uso de sus cartas.

El amigo Valldemosa salió ya para Palma; sigue muriéndose todos los minutos, pero resucita para ir arreglando sus asuntitos a las mil maravillas.

D. Hilarión asiste a la Capilla, con lo cual comprenderá usted que está lo mejor posible. Todos los amigos de la Sección han agradecido mucho su recuerdo y saludan a usted afectuosamente, deseando su alivio. En cuanto a mí, con los calores (35°) ha desaparecido un catarro horrible que realmente llegó a preocuparme bastante.

Toda mi familia saluda a usted cariñosamente; hágalo usted de mi parte al amigo Geavert y su buenísima señora, si es que recuerdan de este ciudadano. Y deseando se realicen todos mis buenos deseos para el mejoramiento de su salud, sabe usted es siempre suyo afectísimo y verdadero amigo,

JUAN.

Monasterio conservó las cartas escritas por mano de la Infanta Doña Isabel, a que se refiere Guelbenzu, y que no había podido utilizar en Alemania.

\* \* \*

#### UNA CARTA DE HERNANDO

Rafael Hernando (1822-1888). Compositor madrileño, que estudió con Saldoni y Carnicer. Trasladado a París, amplió los estudios de canto con García y los de composición con Caraffa y Auber. Vuelto a Madrid, estrenó desde 1848 varias zar-



zuelas, entre ellas, la primera en dos actos del pasado siglo, titulada «Colegiales y soldados», a la cual siguió «El duende», deslumbrando al público ambas producciones. Fué profesor de Armonía en el Conservatorio desde 1852.

París, 6 de agosto de 1859.

Querido Monasterio: Ayer recibí su grata del 3. Debo decirle que Orfila me escribió participándome, para decírselo a usted, que Ventura de la Vega le había contestado concediendo a usted licencia hasta el 20, día en que deberá usted estar en Madrid para firmar la nómina.

Esta carta se la remito a Gevaert para que se la dé a usted cuando venga, aunque yo no saldré de aquí hasta el jueves o viernes.

No sé si podrá usted arreglar el viaje seguido, como quiere, por Marsella para el día que dice, pues los vapores de las *Mesagerias* imperiales, que van directamente a Alicante, salen los jueves de Marsella, de modo que de aquí debe salirse el miércoles por la mañana; pero hay que tomar los billetes con anticipación. El viaje de los de López no sé qué día es.

No deje usted de enterarse si estoy aún aquí cuando venga y podemos irnos juntos, que será un gran placer para su amigo y compañero

R. HERNANDO.

P. D.—La carta de Orfila es muy amable y debe usted leerla; no la envío con ésta por si no llegase a su poder.

\* \* \*

#### CARTAS DE MASARNAU

Santiago de Masarnau (1805-1880). Pianista y compositor madrileño, obtuvo grandes triunfos en París, donde se relacionó íntimamente con Chopin y otros grandes músicos, y vuelto a Madrid se dedicó a la enseñanza y publicó una Colección de los más selectos pianistas extranjeros para contribuir a difundir la mejor música de aquel tiempo, tan distante hoy.



## I

*Membrete ms.: "S. V. de P." (iniciales de "San Vicente de Paúl", a cuya Sociedad pertenecían el remitente y el destinatario).*

Madrid, 24 de septiembre de 1861.

Calle del Prado, 12, 2.º

Mi querido D. Jesús: Aquí tiene usted la carta para París, que me pide en su muy grata del 16 del actual.

En efecto, algo he compuesto desde que usted se marchó y algo estoy haciendo; pero lo que absorbe principalmente mi atención es el órgano que han traído a San Luis de los Franceses de la Casa Cavaillé Coll, de París, y que, como usted sabe, está a mi disposición a todas horas. Cabalmente es un deseo que tenía desde la edad de cinco años, y no exagero. Aunque algo tarde, se me ha logrado y estoy vuelto tarumba con esto.

Veo con la mayor satisfacción lo bien que ha aprovechado usted el tiempo, y espero que a su regreso me enseñará ese "Rondó" y el "Concierto", que no he oído más que al piano. Agradezco a usted las noticias que de paso me da de nuestra Sociedad en esa y sus ofrecimientos para cuando se halle en París, y soy siempre suyo afectísimo en J.,

SANTIAGO.

P. D.—Mis más afectuosos recuerdos a los Sres. Orfila e hija.

## II

Madrid, 29 de julio de 1864.

Mi muy querido D. Jesús: Gracias por su cartita del 23, que aprecio debidamente.

En mi viaje hubo de todo, pues el calor me atacó en Barcelona al vientre y me vi apuradillo. En Zaragoza me fué bien. Ya le contaré a usted de Monserrate y Arenys, etc.

La obertura yace, en verdad, en el atril; pero es porque estoy ocupa-



do en una Salve que urge para unas amigas de Barcelona, y tan luego como la acabe emprendo la instrumentación de aquélla, que puede ser bellísima si se acierta a sacarla del tintero. Allá veremos.

También deseo ver la "Marcha", aceptando el honor que me dispensa usted, sin merecérmelo, de mostrármela antes que a ningún otro.

Agradezco también mucho las memorias de su señora madre y hermanas, rogando a usted las devuelva muy afectuosas; y siempre suyo de veras,

SANTIAGO DE M.

P. D.—No puedo tirar de la oreja a Rosales porque está en La Granja. Los pobres me encargan muchas expresiones y también las abejas.

### III

S. V. de P.

Madrid, 28 de julio de 1866.

Mi muy querido D. Jesús: Agradezco a usted mucho su afectuoso recuerdo en el día de mi santo y me alegro de que lleve con la conformidad que me dice sus padecimientos de estómago, pues sufridos así acaso valgan más que la salud.

En las noticias que me da usted de esa querida Conferencia hay bemoles, pero también hay sostenidos. Considerado todo, me parece que no hay motivo para desanimarse, pues se logra bastante fruto que no se lograría si faltara completamente el espíritu de caridad.

Nuestra Junta del 22 estuvo bastante animada, aunque menos concurrida que las otras tres que tenemos. Nos presidió el Sr. Nuncio, y el Sr. Sanz y Forés pronunció un discurso verdaderamente admirable.

Supongo habrá usted recibido el boletín, pues encargué se lo remitieran. Quedo en dar a la Conferencia las expresiones de usted; y siempre suyo afectísimo de corazón,

SANTIAGO.

\* \* \*



## CARTAS DE MORPHY

Guillermo Morphy (1836-1899). Compositor y musicógrafo madrileño. Estudió la carrera de Derecho, y en su amor a la música fué primero discípulo de Masarnau, en Madrid, y después prosiguió esos estudios en Alemania y en Bruselas, donde recibió consejos de Fétis. Siguió a la Reina Doña Isabel II tras el destronamiento; fué preceptor del Príncipe de Asturias, y, tras la coronación de éste como Rey de España, fué su secretario particular, recibiendo el título de Conde de Morphy. En 1887 fué elegido Académico de la de San Fernando para suceder a Romero. Como obra póstuma se publicó en Alemania, con prólogo de Riemann, su amplio estudio sobre los vihuelistas españoles.

### I

19 de noviembre de 1892.

Querido Jesús: La Reina Cristina me encarga te entregue el adjunto alfiler como recuerdo del concierto en honor de los Reyes de Portugal y prueba de lo mucho que te agradece el que hayas prestado tu concurso.

Perdóname si no voy yo mismo como desearía, porque las piernas andan aún muy débiles.

Simpre tuyo afectísimo amigo,

GUILLERMO.

El alfiler a que hace referencia esta carta se componía de tres brillantes: uno blanco, uno negro y uno rosa.

### II

11 de marzo de 1895.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Querido Jesús: Empezaré por darte gracias por la cruz que le has dado a Pablo Casals; pero supongo que no será este caso el del sacristán aragonés, que después de haber *escacharrao* el santo le doraba la peana.

Me ha dicho Casals que te opones a que vaya a Bilbao, y como este viaje ha sido aprobado por la Reina, porque tiene por objeto aumentar el fondo que se está reuniendo para que si Casals cae soldado pueda redimir-



se sin necesidad de que S. M. tenga que hacer mayores sacrificios; como es, por consiguiente, una obra de caridad, a la que un buen cristiano como tú no puede oponerse, te ruego desistas de tu decisión, hija de un momento de mal humor. De no ser así tendré que dar cuenta a la Reina de este desagradable incidente, y como S. M. me ha encargado de dirigir la educación de este joven, me veré en la precisión de proponerle que salga del Conservatorio, donde ha ido principalmente a buscar tu apoyo y protección para hacer oposición a la plaza de Roma.

Te advierto que no faltaría a la clase en que está matriculado más que dos lunes.

No le hagas, pues, responsable de la injustificada animosidad que contra mí tienes, y de la que te avergonzarías si supieras cuán buen amigo tuyo he sido en varias ocasiones sin que tú lo sepas.

Contesta, pues, claramente a los de Casals, porque no puede menos de cumplir su contrato.

Tuyo afectísimo amigo,

GUILLERMO.

A esta carta contestó Monasterio con la siguiente:

Madrid, 12 de marzo de 1895.

Querido Guillermo: Veo por tu carta de ayer que Casals te ha participado que "me opongo" a que vaya a Bilbao; pero sospecho que no te habrá dicho las justas razones que para ello tuve.

Ya me manifestó que S. M. le había concedido su permiso, y yo también le hubiera otorgado el mío *con el mayor gusto* si Casals hubiera cumplido con su deber.

Bien sabía él que a todos los alumnos del Conservatorio, sin excepción (como sucede en todos los países), les está terminantemente prohibido tomar parte en conciertos o representaciones públicas sin solicitar *previamente*, y obtener, el permiso del director.

Ya Casals sólo me pidió autorización para tocar en las sesiones últimas de música de cámara, en el Salón Romero, después de tenerlas orga-



nizadas, y, sin embargo, entonces se la concedi muy gustoso y sin hacerle la menor observación por su retraso en solicitarlo.

Y ahora, sin haberme hablado una palabra *previamente* de sus proyectos de sesiones en Bilbao, tiene la desfachatez de pedirme permiso para ir allí *para cumplir su contrato*.

Ya comprenderás que ante tales faltas de disciplina, de consideración y de gratitud, mi dignidad de director me imponía el deber de negarle su pretensión, como lo hice; y te autorizo (si lo crees pertinente) para que así se lo manifiestes, sin ambages ni rodeos, a S. M. la Reina.

Ya ves que mi negativa a Casals no es *hija de un momento de mal humor*, ni muchísimo menos de *la animosidad que contra ti tengo*, apreciación tuya que rechazo con toda mi alma por ser *completamente falsa*, pues desafío a todo el mundo, incluso a ti mismo, a podérmelo probar.

Ahora bien: me pides que desista de mi decisión respecto a Casals, y me apresuro a decirte que con el mayor placer accedo a tu deseo, lo cual no obsta para que, si por cualquier otra razón (que yo respetaría) juzgares conveniente retirar a Casals del Conservatorio, puedes hacerlo libremente, en la seguridad de que yo no habría de darme por ofendido.

En la primera ocasión que tengamos de vernos espero demostrarte y convencerte de que, a mi vez, no en una, sino en repetidas circunstancias te he defendido contra los ataques de que has sido objeto, en lo cual no he hecho más que cumplir con el deber que me impone la antigua y leal amistad que siempre te ha profesado y continúa profesándote *tu invariable*

J. DE M.

\* \* \*

#### CARTAS DE OLMEDA

Federico Olmeda (1865-1909). Compositor y folklorista castellano, nacido en Burgo de Osma. Siguió la carrera eclesiástica a la vez que los estudios musicales. Fué maestro de capilla de la Catedral de Burgos y de ahí pasó a la capilla de las Descalzas Reales de Madrid. Compuso mucha música religiosa y profana, breves trabajos musicólogos y el volumen «Folklore de Castilla», que es altamente apreciado por su riqueza melódica.



Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi querido amigo: Sé que está usted bueno porque usted era uno de los que llevaban las cintas del difunto Arrieta (q. e. p. d.). Con éste creo que concluirá también el Boletín de Silvari.

Tengo el gusto de participarle que he encontrado el ejemplar del Bizcargui que le prometí, y copio el colofón por si es igual que el que usted tiene. Dice así: "Fue imprimida en Zaragoza. Y es de las que agora postreramente han estado revistas e algunas cosas necesarias por el mismo Gonzalo Martinez de Bizcargui añadidas. Acabóse de imprimir en el año de MDXLIX."

Forma un solo tomo y contiene las dos obras que de él se conocen, a saber: "Arte de Cantollano, Contrapunto y Canto de órgano y de Entonaciones, según el uso de los modernos que hoy cantan y entonan según el uso de la Iglesia Romana." El colofón de esta segunda se halla al fin de estas entonaciones. Y la primera obra, el "Arte de Cantollano...", etc., concluye diciendo: "Porque ninguno pretenda ignorancia un Juan de Espinosa presumió de nos contradecir ciertos capitulos de la nuestra Arte primera y respondimos en esta presente Arte a sus injustas y no rectas contradicciones en el otro de mil y quinientos y quince, que antes no vino a nuestra memoria. Assimismo respondimos en especial en un pliego de papel en que imprimieron mil pliegos e todos mil es uno; de manera que él quedó bien satisfecho. E a los que ternan deseo de lo ver se dará juntamente con esta nuestra Arte para que por ella y por él vean la justa y verdadera causa que defiende."

Tal es el colofón que aparece en la obra teórica. Estimo que esta obra no se conoce, porque ni en Barreto ni en ningún otro he visto hacer mención de ella. La estimo en mucho para mandarla por correo y creo más prudente dársela a usted en propias manos o cuando vaya alguna persona que merezca entera confianza. ¿Qué le parece a usted?

Cuídese mucho, mi caro amigo, y suponiendo que le confiaran a usted



la dirección del Conservatorio, le suplico lo consulte antes de aceptarla, no vaya a perjudicarle excesivamente. La salud ante todo le desea su afectísimo amigo

FEDERICO OLMEDA.

Burgos, 15 de febrero de 1894.

## II

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi querido y distinguido amigo: Todavía no le he escrito felicitándole nuevamente por los méritos que le han hecho digno de merecer la dirección del Conservatorio.

Mucho me he alegrado y le felicito de todo corazón, aunque me quedo con un sentimiento, y es el excesivo trabajo que ese cargo le ha de proporcionar. Ante todo, pienso que la primera obligación de usted es cuidarse *lo necesario*, y después las reformas, innovaciones, etc., en la Escuela, cuando la salud se lo permita. Si mi voz no tiene la fuerza suficiente para imponerse a usted, considere que es el mismo Arte quien se lo exige. Lo primero a cuidarse, a cuidarse.

Supongo que ya tendrá usted enriqueciendo su biblioteca con el rarísimo Bizcargui, que le regalo y remití por medio de nuestro querido amigo D. Dionísio A. M. Ante la tarjeta que me entregó de usted y ante las razones que me alegó de la íntima amistad que con usted mantiene, he aprovechado esta oportuna ocasión para remitírselo con fiadamente. Dicho amigo, a quien ya conocí en Madrid, aunque al pronto no recordaba de él, me ha sido tan simpático y amante del Arte, que he tenido el gusto de regalarle otra obrita (no de música) que estimó de mérito y lo es realidad, pues contiene algunos grabados de Murillo, Arteaga y otros célebres, como Herrera, muy preciosos. Dígale usted que se la enseñe, pues estoy seguro de que también le gustará.

Del "Cuarteto" todavía no me han sacado las copias, así que no se lo he podido remitir.



Ante todo, debo decir a usted, aunque lo creo innecesario, que con el nuevo cargo tendrá usted no pocas veces que servirse, para asuntos delicados y quizás de íntima confianza, de sus mejores amigos. Pues bien: si en algún asunto, en el terreno del arte o de la amistad, cree usted que mi pequeñez le pueda a usted servir de algo, no tiene más que insinuármelo. Y permítame usted que con tanta franqueza le signifique mis sentimientos; pero a ello me creo obligado por el aprecio y amistad en que le tengo y por la naturaleza del nuevo cargo que justamente le ha sido conferido. Ya quise haberle dado a usted una prueba de esta naturaleza a raíz de haberle dado a usted esa Dirección, escribiendo a propósito unos cuantos párrafos en "La Ilustración Musical"; pero, amigo, he tenido un catarro que me ha tenido y todavía me tiene preocupado. Hoy he desistido de este propósito porque quizás ha pasado ya la oportunidad.

Finalmente, para concluir ya esta tan larga epístola, le recuerdo, *nada más que recordarle*, el ofrecimiento que usted me hizo de alguna de sus fotografías, y especialmente de su retrato. Y de paso, y con mucha más razón que antes, no dudo en recomendarme a usted, seguro de que no me echará en olvido.

No dejando de recalcarle que se cuide mucho, queda en espera de sus órdenes su afectísimo amigo, q. b. s. m.,

FEDERICO OLMEDA.

Burgos, 27 de marzo de 1894.

P. D.—¿Le parece a usted que escriba algo sobre ese Bizcargui para darlo, por supuesto, a la imprenta, sea al "Heraldo", "Correo Español" o "Movimiento Católico"?



### III

(Hay un membrete que dice: "Academia de Música.—Salinas.—Burgos".)

16 de noviembre de 1894.

Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi distinguido amigo: Interrumpo mi prolongado y forzado silencio comunicándole mi envío de un Método de Solfeo y una cartillita de ídem, los cuales acabo de publicar; y aunque los he hecho principalmente para uso de mi escuela, no quiero dejar de dar a usted esa insignificante prueba de aprecio y verdadera estima.

Aún a la vez le recuerdo (aunque me tache de tenaz y de excesivas pretensiones) mis anhelantes deseos por ser socio correspondiente de la Academia; ya me parece le tengo dicha la razón: ni más ni menos que por provincias le consideran título de bastante suposición, y a mí me basta. ¿Podría ser causa suficiente remitir un ejemplar del Método y de la cartilla a la Academia? Si es así, deme usted las instrucciones cómo lo debo remitir, e irá luego.

Le supongo a usted atareado y con disgustos, pues han solicitado mi firma para adherirme a una protesta contra la forma en que se hacen los concursos, o, como dicen ellos, a la ley de concursos, y supongo que esto será por las últimas oposiciones a conjunto. No me gustan esos belenes y mucho más sospechando que puedan ser contra usted; así es que no he querido adherirme.

Deseo que usted tenga mucha calma y éche usted esas cosas a la espalda, puesto que acaso procedan, más bien que de un espíritu de justicia, de un deseo de ambiciones y medros personales.

Encomendándole se cuide usted mucho y recordándole la sinceridad de la amistad y afecto de este su amigo, queda haciendo votos por su salud y tranquilidad

FEDERICO OLMEDA.



#### IV

13 de febrero de 1876.

Mi muy estimado amigo: Recibo su muy afectuosa y siento que no intervenga usted en nuestras oposiciones.

Le mando a usted en papel aparte una nota de las obras que adquirí en mi viaje no sólo a Zaragoza, sino también de paso a otros varios puntos donde me he detenido, metiéndome en escondrijos y lugares tan recónditos y a veces tan poco habitables, que sólo mi amor al arte disculpan. Creo que le gustaría a usted leer la tal lista, porque esto siempre es plato de gusto para los verdaderos amantes, como usted, de nuestro arte antiguo. Verá usted ahí algunas obritas muy apreciables; pero las que creo le gustarán a usted sobre todo serán la de Araujo y la de Valderrábano, por ser de cifra.

A propósito del organista Obispo Correa y Araujo, tendré el gusto de mandar a usted, vertido a nuestra notación, uno de sus tientos. Creo que también tendrá usted gusto en ello, porque es verdaderamente agradable ser de los primeros en saborear y gustar privadamente esas músicas que hace un infinidad de años están sin recrear a nadie.

He visto en mi viaje algunas otras cosas muy buenas y desconocidas, y otras he dejado en tratos de adquisición, pues no es posible adquirir de una vez todo lo que se vende, porque para esto preciso fuera un capitalazo inmenso que yo no puedo invertir sólo en esto; pero ni así lo poseo, y tengo la esperanza de que nunca lo tendré.

Todavía no sé las obras de que se compone la colección musical de usted, que supongo que será muy buena. Si tiene usted ejemplares duplicados podríamos cambiarlos, si a usted le parece, a trueque de completar más y mejor nuestras respectivas colecciones.

De modo que el resultado de mi expedición ha sido verdaderamente feliz, puesto que he enriquecido mi librería con 35 obras. Pero esto no quiere decir que no haya tenido algunos puntos negros. Hace relación el principal de éstos a las oposiciones, y, como me es dado hablar a usted



con el corazón en la mano, consolándome y esperanzado de usted alivio, se lo participo, diciéndole en primer lugar que, no obstante estar muy bien en Burgos, quiero marcharme de aquí, primero, por salud; segundo, porque este pueblo, aunque tiene preciosas obras artísticas, no es para artistas; tercero, porque aquí no hay elementos músicos, y, si yo les he de formar, es fácil que cuando lleguen a sazón (los que lleguen) o yo me haya muerto o sea viejo, y entonces...; cuarto, porque mis aspiraciones son de maestro de capilla y no de organista, aparte de otras razones. Por esto, cuando ha vacado el magisterio de capilla de la Seo de Zaragoza he ido allá, porque creo que allí hay lo que me conviene: elementos, calor, gusto artístico, magisterio de capilla y dinero. Se hicieron las oposiciones. Pero me encuentro con que otro opositor se halla fuertemente recomendado y me voy a quedar en la calle, como vulgarmente se dice. Y es lo peor que los magisterios de capilla se van cubriendo de jóvenes y quedan las puertas cerradas. Y le ruego a usted muy encarecidamente que me saque de aquí, pues entiendo que usted puede. Una recomendacioncita de la Infanta para Castellano o el Arzobispo de Zaragoza, Sr. Aldor, lo arreglaría todo perfectamente. Usted sabe que le molesto ahora con gran necesidad y que sin valirme de ninguna influencia he hecho oposiciones a magisterio de capilla, y mis oposiciones han quedado frustradas por empeños. Además, usted sabe mis grandes deseos de trabajar en el arte, y siendo organista no se pueden desplegar ciertos planes que hoy convienen al culto. En una palabra: en vano creo que trataría de manifestarle la necesidad que de esto tengo, así como lo bien recibido que yo sería en Zaragoza por el cabildo de aquella Catedral. Le ruego, pues, me favorezca, porque, de lo contrario, morirá este su amigo sin haber podido explanar el campo de acción de que tanta necesidad tiene en provecho del arte y del culto.

Ya me avisará usted si puede intervenir en mi favor. Entre tanto, dando mis afectísimos recuerdos a D. Dionisio, usted sabe cuánto le quiere su afectísimo

FEDERICO OLMEDA.



A esta carta acompañó una hoja aparte, encabezada con el título «Obras adquiridas recientemente», donde figura lo que sigue:

- «Instituciones armónicas». Zarlino, 1562.  
«El Melopeo y Maestro». Cerone, 1613.  
«Escuela Música». Nassarre, 1724.  
«Fragmentos músicos» (duplicado). Nassarre, 1700.  
«Orígenes y Reglas de la Música». Eximeno, 1796.  
«Duda de Eximeno». Idem, 1797.  
«Tientos y Discursos Músicos». Araújo, 1620.  
«Dialectos músicos». Santa María, 1778.  
«Diccionario de la Música». Rousseau, 1767.  
«Impugnación al Origen de Eximeno» Herrero, 1802.  
«Llave de Modulación» (duplicado). Soler, 1762.  
«Lecciones de Clave». Bails, 1775.  
«El Porqué de la Música». Lorente, 1762.  
«Tratado de Música». San Agustín, 1495.  
Enríquez (sic) Valderrábano: «Sylva de Sirenas», 1554.  
«Cuatro procesionales antiguos».  
«Arte de Cantollano y de Organo». Martín Coll.  
«Arte de Cantollano». Martín Coll, 1716.  
«De Música». Plutarco. 1.500 y pico.  
Otro procesional antiguo.  
«Discursos sobre la Historia Universal». Teixidor, 1804.  
«Arte de Cantollano» duplicado). Monserrate, 1614.  
«Ritual Carmelitano», 1789.  
«Explicación de solo el Cantollano». Calderón, 1779.  
«Arte de Cantollano y órgano». Romero de Avila, 1763.  
«Memoria sobre la música antigua». Roussier, 1770.  
«Música universal». Ulloa, 1717.  
Un procesional del siglo XVI en vitela.  
Obras de Guerrero a cuatro voces y en sus correspondientes libretas.  
Obras de Guerrero incompletas por no adquirir más que dos libretas de seis que debían componer la obra.  
He comprado también un tomo de Martín Gerbert, que se titula «De cantu et musica sacra», de fines del siglo pasado.

Así termina esta relación bibliográfica. Al pie de la misma escribió Monasterio: «Me envió esta nota D. Federico Olmeda en 13/2/96.» A la cabeza de la carta correspondiente consignó lo que sigue: «Cont.<sup>a</sup> 25/2/96 preguntándome si quería venderme (en cuyo caso me dijese el precio) el libro de Valderrábano y el de Coorea.» Una línea más abajo añadió: «Carta interesante.»

\* \* \*



## UNA CARTA DE OVEJERO

Ignacio Ovejero (1828-1889). Compositor madrileño que empezó su carrera musical con los más felices auspicios, pues a los once años no cumplidos estrenó y dirigió una sinfonía suya en el teatro del Príncipe, y a los veinte años no cumplidos estrenó en el teatro del Circo su ópera «Hernando Cortés». Después se dedicó casi exclusivamente a la composición de música religiosa, en lo que mostró gran fecundidad.

23 de septiembre de 1882.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi queridísimo amigo: Hace mucho tiempo que deseaba dedicarte alguna de mis obras, pero siempre me acobardaba el conocer lo que vales y lo que mereces. Un artista de tu talla, que desde que se levanta hasta que se acuesta se está codeando con Beethoven, Mozart, Haydn, etc., etc., es decir, con los colosos del arte, distraer su atención de tal excelente trato para fijarla sobre mi pobre trabajo, es una impertinencia de mi parte.

Así lo he comprendido y ésta fué siempre la razón que me retrajo en mi deseo; pero como tu carácter bondadoso alienta al que tiene que pedirte algo, y como nuestra amistad data desde nuestra infancia, ha podido en mí más el cariño que la modestia y hoy te mando mi último trabajo, en el cual tienes que encontrar dos frases hermosas que están hallando eco en tu corazón desde que acudes al templo de Dios a los actos religiosos, que cultivas con tan marcado fervor como pasión tienes por tu arte.

El *Pater noster* que te dedico es una obra corta, y las frases a que me refiero están tomadas del Cantollano de la Iglesia, y que se entonan por el Preste en el sagrado sacrificio de la Misa.

No veas en este trabajo más que el buen deseo del antiguo amigo. Quisiera saber más; pero, querido, aunque los dos hemos echado a correr a un tiempo, yo, a pesar de tener las piernas más largas que tú, me he quedado mucho más atrás. Así, pues, te repito que no veas en esta dedicatoria más que el tributo que te rinde el admirador, y que si el mundo musical te aplaude y encomia con entusiasmo, el que se honra con tu amistad y cariño desde sus primeros años, ¿dónde te colocará?



Ignoro si para el 1.º de octubre, a las once de su mañana, estarás en Madrid. Se estrenará este *Pater noster* en la iglesia de San Isidro. Será de las pocas veces que se oiga regularmente, pues sabes que carecemos de elementos para ello. Si tuviera el placer de verte allí y darte un abrazo, grande sería mi contento, como lo es siempre que por un efecto de tu amabilidad te veo asistir a oír alguna obra mía.

Si no pudiera ser en ese día, Dios nos dé salud para que la oigas otro, y te la dé a ti tan cumplida como la mereces y te la desea tu buen amigo

IGNACIO OVEJERO.

\* \* \*

#### UNA CARTA DE SARASATE A MONASTERIO Y OTRA CARTA DE MONASTERIO A SARASATE

Pablo de Sarasate (1844-1908. Violinista y compositor navarro de mundial renombre, que desplegó brillante carrera concertística fuera de su país natal, a diferencia de su insigne colega y gran amigo Jesús de Monasterio.

#### I

9 de junio de 1883.

Mon cher collègue:

Si cela peut vous faire plaisir d'entendre quelques morceaux de musique de chambre ce soir à 9 heures, je serai très heureux de vous voir et de vous serrer la main.

A la hâte tout à vous,

P. SARASATE.

#### II

Madrid, 10 de abril de 1893.

Querido Sarasate: Como usted tiene por costumbre ya inveterada andar recorriendo el mundo entero y *otras naciones*, y yo a mi vez tengo la antiquísima manía de no leer periódicos, ignoro cuál sea el actual para-



dero de usted; pero en tal incertidumbre le dirijo la presente a su domicilio de París, esperando que así, más o menos tarde, llegará a sus manos.

Es el caso que entre varias obras mías inéditas, vocales unas y otras instrumentales, se encuentra un pequeño "Rondó liebanense" para violín y piano, pieza ligerita que no es ciertamente música del porvenir ni aun siquiera del presente, sino más bien del pasado, y, por añadidura, sin pretensiones de ningún género.

No obstante, tendría mucho gusto en que usted la conociera, y además en dedicársela si la encuentra aceptable.

Al efecto, hágame usted el favor de decirme dónde y por qué conducto se la podría enviar.

Mis buenos recuerdos al amigo Otto, y para usted lo que quiera de su afectísimo amigo y compatriota

J. DE MONASTERIO.

S/c. Bailén, 11, 1.º

\* \* \*

#### UNA CARTA DE «VALLDEMOSA»

Francisco Frontera, conocido por «Valldemosa» (1807-1891). Compositor mallorquín, de altísimo renombre hace un siglo. Estudió canto y composición en el Conservatorio de París. Fué amigo de Rossini y de Paganini. En 1841 le nombraron «maestro» de la Reina Doña Isabel y de su hermana. Dirigió conciertos y óperas en la real mansión. Produjo cantatas, arias y libros didácticos. Cargado de honores, se retiró a su ciudad natal para pasar allí los últimos años de su vida, y falleció unos tres meses después de escribir la siguiente carta:

Palma de Mallorca, 27 de junio de 1891.

Excmo. Sr. D. Jesús de Monasterio.

Mi queridísimo y buen amigo: Placer inmenso me ha causado la remisión de los dos discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes, en la recepción pública de D. José Esperanza, el día 31 de mayo último.

Estoy conforme con usted, respecto a Esperanza, en lo que dice en la



página 75, de que los escritos del expresado señor honran a su autor sin deshonrar jamás a los que son a veces el blanco de sus censuras.

También me hallo muy conforme con usted en lo que pretende y ansía vivamente (página 70) ver establecido, y es... “que en las recepciones públicas de Académicos *profesores* se exima a éstos de leer el consabido discurso, imponiéndoles en su lugar la obligación *de presentar una obra suya original*, de la cual quedaría propietaria la Academia”.

Todo cuanto dice en su discurso me ha complacido infinito, y veo en él retratado al vivo lo muy erudito que usted es en la materia y lo en gran manera modesto, todo lo cual forma su envidiable carácter.

Cariñosos recuerdos para la familia de usted enviamos Paca y yo, deseándoles a todos largos y prósperos años de vida. La mía se va por momentos acabando y sufro mucho, pero con resignación cristiana.

Se repite de usted afectísimo y apasionado, que le abraza, su antiguo amigo y compañero

F. F. DE VALLEDOSA.

\* \* \*

#### NOTA FINAL

Los variadísimos testimonios epistolares y los emotivos documentos gráficos expuestos aquí, constituyen una parte de los que con fervorosa devoción filial había recogido amorosamente D.<sup>a</sup> Antonia Monasterio de Alonso Martínez, la cual, por otra parte, anotó diversos rasgos biográficos y psicológicos, como lo han hecho asimismo las biografías dedicadas a esa gloria nacional que se llamó D. Jesús de Monasterio. Al ofrecer estas páginas aquel material histórico—que presenta importantes retazos de la vida musical española en la segunda mitad del pasado siglo—hemos querido rendir un tributo de veneración, pues bien lo merece la memoria de aquel artista por tantos conceptos inolvidable.



## INFORMES Y COMUNICACIONES



## LA OBRA DE LOS ESCULTORES ESPAÑOLES EN EL VIRREINATO DEL PERU

*Informe del Académico Excmo. Sr. D. José Ibáñez Martín sobre el trabajo que con este título presentó a nuestra Real Academia D. Emilio Hart-Therre para el concurso «Premio de la Raza». Lima, 1956.*

Todas las cosas del Perú han ejercido siempre sobre mí una fuerte atracción. Por virtud de este amor y admiración hacia los problemas de aquellas tierras, correspondientes al opulento Virreinato de Nueva Castilla, fuí al Perú en el año 1937, habiendo pasado en la ciudad de Lima desde el 1 al 31 de diciembre de aquel año, recorriendo todas sus calles, estudiando todos los barrios y principales edificios y admirando toda su copiosa e importante obra artística.

Tiene el Perú para todos los españoles un singular hechizo, y por ello, desde el 25 de julio hasta el 2 de agosto del presente año, de nuevo he podido visitar a la ciudad de Lima con motivo de mi Embajada extraordinaria para representar a España en la transmisión de poderes de la nueva etapa presidencial.

Por todo ello fué para mí una gran satisfacción, aunque en definitiva constituyó una pequeña pesadumbre, no fácil de cumplir con el rigor que merece por mis muchas ocupaciones, el encargo de la Sección de Bellas Artes de emitir un dictamen sobre la interesantísima tarea, de D. Emilio Harth-Terre, titulada «La obra de los escultores españoles en el virreinato del Perú».

Su lectura ha constituido para mí un auténtico gozo espiritual, y ello me ha colocado de nuevo en aquellas horas felices de nuestro Imperio, durante los siglos XVI y XVII, donde el pueblo español realizó tareas verdaderamente transcendentales. Sólo conociendo por el aire y por el suelo la geografía del continente de América del Sur se puede uno dar exacta idea del ingente esfuerzo de nuestros ascendientes para llevar allí la civilización cristiana.

Cuando se habla de la codicia de los españoles del Descubrimiento y de la Conquista, la gente forzosamente entra en esa vía del tópico, tan manido como extre-



mado e injusto, no atribuyendo a nuestra gente otro pensamiento que el afán de enriquecerse. Esta consideración, que pudo tener—no lo niego—en su fase inicial un cierto valor, bien pronto tuvo que ser subordinada a condiciones de naturaleza espiritual, de mayor elevación. Sólo por el servicio a un ideal civilizador, sublimado por una ardiente fe, pudieron los españoles vencer la sobrehumana tarea que significaba llevar a aquellas comarcas inhóspitas, difíciles y casi siempre pobres, el esfuerzo de su acción civilizadora. Dentro de esta nobilísima empresa, las Bellas Artes ocuparon un lugar preeminente. Y no sólo en el Perú, sino en todo el continente americano, se halla esparcido el resultado de una tarea realmente asombrosa. El servicio de la fe cristiana alcanzó verdaderos prodigios en todos los aspectos de las Bellas Artes.

\* \* \*

El interesante trabajo del Sr. Harth-Terre se divide—según palabras del autor—en tres partes: «una, de comentario crítico al propósito de un estudio de la escultura; otra, de aquellas obras mismas posibles de identificar con sus autores, y una tercera, de biografía artesanal del artífice. Pero ni unas ni otras son independientes: en cada una hay un pequeño espacio y una cuantitativa invasión para mayor claridad de su actividad».

«No hemos pretendido—dice el autor—tampoco hacer grande lo pequeño. Lo pequeño es de por sí grande cuando, como podemos verlo propia y efectivamente, tradujo y encerró en su empresa todo el ánimo, la voluntad y los ansiosos propósitos de una colectividad. Tampoco pensamos que la modestia de nuestra obra de arte carezca de esa grandeza de la misma obra de arte que toda obra de arte encierra en sí por sí misma. Tampoco intentamos parangonar nuestros artífices con genios. Fueron hombres, simplemente hombres de trabajo—¡cuántos anónimos!—, que cumplieron esa tarea del trabajo dirigida hacia un propósito de arte y hacia un fin ideal superior. Y así quedamos en una exposición sencilla de la obra y en una escueta presentación del sujeto en su intimidad artesanal, en su atmósfera patética.»

La primera parte del trabajo se divide, a su vez, en siete capítulos.

En el capítulo I interpreta con gran justeza la gran pasión y vocación del artista y su obra, y trata, con muy buen sentido, de resaltar la unidad esencial del pensamiento de América y España. Dice el autor: «Y aquí en América, como allá en España, es el mismo ánimo y la misma pasión. Hay una extraña unidad en aquella disparidad y diversidad de genios y caracteres. El hombre no surge él mismo como



hombre individual, sino colectivo; grey unida bajo una sola empresa; unidad sin confusión, suma de cantidades y cualidades, con un propósito del bien común. De allí esa unidad extraña de aquel crear individual, temporal, crónico, que se transforma en un conjunto armónico y equilibrado entre hombres de pueblos diferentes y extrañas razas.»

«Allá, España, raíz y cauce; aquí, América, ramazón y mar; que viene de lo hondo y van a lo extenso, pero que son tan extensas en su hondura como profundas en su extensión.»

El capítulo II, dedicado al maestro español, estudia la presencia, formación y actividad de nuestros artistas. «Difícil—dice Harth-Terre—, si no casi imposible, es la tarea de señalar algún monumento de nuestra Arquitectura virreinal que haya sido obra exclusiva del maestro del arte—sea éste español, criollo o mestizo—, o el nombre del maestro para cualquier obra que aún se mantenga íntegra o en pie.»

Muchas obras han desaparecido, y quedan todavía documentos por descubrir. Por ello es todavía difícil señalar con exactitud y precisión los nombres de nuestros artífices, y, una vez ello conocido, es difícil también saber si el español fué oriundo de la metrópoli, español natural de alguna de nuestras ciudades, o mestizo, que no dejaba por eso de ser español.

Según los historiadores Alfredo Luis Ribera y Héctor Schenone, más de dos mil quinientas personas de diferentes artes, oficios y profesiones, pasaron a Indias, a principios del siglo XVI, con Nicolás de Obando.

«Las Indias eran, por tanto, la tierra opulenta y de promisión, aunque los tesoros de metales preciosos y refulgentes pedrerías sólo eran el sueño de ilusiones y de quimeras legendarias; que el verdadero tesoro estuvo en el trabajo, no siempre remunerado, pero sí casi siempre consolador para una esperanza y una fe cristiana.»

Nuestros artistas no vacilaron desde el primer momento en recibir en sus talleres a los criollos o a los hijos de los criollos y a los mestizos, sino también al indio, al negro, al mulato y hasta al mismo esclavo. En definitiva, todo ello no significa una vez más que el cumplimiento de la generosa línea en que desarrollaron su actividad todos los españoles y en todos los órdenes de su actividad.

Hace después el autor una enumeración de los artesanos de cierta importancia que trabajaron en aquellas tierras. Según él, son ya más de seis mil de los que se tiene noticia, entre arquitectos, maestros mayores y de reales fábricas, alarifes, maestros de carpintería y albañilería, escultores y ensambladores, pintores, plateeros, doradores; quedando todavía mucho por estudiar en los archivos de Lima y



Cuzco, Arequipa y Ayacucho, enumerando sólo las ciudades más importantes. A pesar de ello, la obra en sí misma es una obra de anonimato, de colectividad, aunque sobre ese anonimato y esa colectividad resalten muchas figuras importantes, de las que tenemos ya un conocimiento más exacto. Sobre las características de este arte, sobre sus raíces y desenvolvimiento, puede decirse que su conocimiento está en su período inicial.

Tratando en el capítulo III de los escultores españoles que llegan al Virreinato del Perú, dice Harth-Terre: «Son muchos los escultores españoles que tenemos en nuestros registros que como «escultores» pasaron a América. Desde los primeros años del gobierno virreinal vienen a América copia de artífices escultores a tentar la fortuna ejerciendo su oficio. El más antiguo que tenemos registrado es, sin duda, Francisco Torres, natural de Toro, que lleva a cabo en 1545 la obra de la sillería del coro de la vieja Iglesia Mayor del Cuzco, elevada a la categoría catedralicia en 1541 y que se había erigido sobre el antiguo templo de Wiracocha. Otro es Cristóbal de Ojeda, natural de Sevilla, que es, al par que escultor y tallador, imaginero. También Alonso Gómez, natural de Toro, como Francisco López, está en Lima desde 1558. Luego, son otros y otros más.»

En el capítulo IV trata de estudiar con la exactitud posible la confusión que se produce en la determinación del título de escultor y arquitecto. Tal confusión nace del empleo arbitrario de los nombres y también de que, a la vez, practicaron diferentes profesiones. Por lo común, todo artesano o artífice capaz de su oficio y que había sido unos años aprendiz u oficial de algún maestro, era de hecho «maestro»: maestro del oficio que ejercía.

Hace después un interesante estudio de los títulos de maestro escultor, arquitecto, maestro mayor, etc., determinando en cada caso cuáles artistas pudieron lograr estas diferentes denominaciones.

En el capítulo V se lamenta Harth-Terre de no haber encontrado entre muchos conciertos más que una sola traza, la de la portada mayor de la Catedral de Lima, que Martínez de Arzona acompañara a su Memoria para la ejecución de ella y que se conserva en los protocolos de D. Bartolomé de Cívico.

Así, pues, para poder juzgar el trabajo de nuestros artistas de esta etapa hay que atenerse fundamentalmente a los conciertos o contratos, en donde muchas veces fijaron las obligaciones contractuales, los plazos y las fianzas, el valor de las obras y los pagos parciales; por todo este conjunto se puede, en parte, determinar la trascendencia de las propias obras. El conjunto de estas condiciones también permite ver un poco la evolución de los estilos dentro del Virreinato y las caracterís-



ticas de los detalles artísticos de la propia obra, así como el empleo de términos que, no siempre con claridad, nos dan idea también de las características fundamentales de las obras realizadas.

El capítulo VI trata de determinar los caminos por donde los modelos españoles llegan al Virreinato. Dice Hart-Terre: «La huella es difícil de seguir, careciendo, como carecemos hasta hoy, de una documentación suficiente para establecer las dos rutas por las que llegaron a nosotros los gustos y técnicas de España en la escultura y en la imaginería. Una, era la escuela que traía el maestro; otra, el modelo que venía por encargo de particulares y comunidades desde la metrópoli. Para el primero, la influencia era lenta y anclada en un arcaísmo que el carácter antañón y conservador del español acrecentaba; otro, el modelo mismo, que fuese en bulto, dibujo o pintura, llegaba a nuestras costas labrado por algún maestro famoso de España; y, naturalmente, para éste el camino de influencias era más presto.»

«El maestro español había aprendido su arte en algún taller, si no famoso y ni tampoco de cierta enjundia artística, sí en los muchos que durante el siglo XVI y en el mismo siglo XVII florecieron en las ciudades de España. Y ni siquiera de los más importantes. Bastaba la construcción de un templo o su adorno interior para que en el obrador se congregaran los oficiales y aprendices que iban a aprender y practicar el arte. Y tiempo luego, armado así de estas armas, arribaba a alguna provincia de las Indias, ambicioso de cumplir su arte y también un tanto en pos de la fortuna y de la misma fama. De allí que podamos observar fácilmente un cierto arcaísmo en los ejemplares que descubrimos en nuestros monumentos, aunque no sea obra de muchos años atrás, sino probablemente contemporáneo al desenvolvimiento en España de nuevas escuelas y tendencias. Estos maestros, a su vez, transmitían su mensaje de gustos y conocimientos a discípulos que, no siempre avezados y ambiciosos, lo continuaban un poco rudamente y otro tanto ingenua o puerilmente, acabando en forma «sui generis» para nuestro arte. Difícilmente será, por consiguiente, señalar para los centenares de ejemplares de esta clase qué fuente alumbra y qué cauce es el que desemboca en el trabajo que tenemos a la vista. Y hemos aquí en el más oscuro territorio de la investigación, en donde cualquier supuesto no es sino una fantasía o una aventura.

Otra ruta para la inspiración de nuestros artistas, o, mejor dicho, para estimular sus gustos y variar sus tendencias artísticas en este perenne renovar del arte y muy especialmente durante la eclosión del barroquismo, eran los modelos que venían de España: trabajos maestros, avezados o de prestigio. Sabemos, por registros y tradiciones, de la llegada a Lima de bultos de Juan Bautista Vázquez, Juan de



Mesa y Francisco de Ocampo; también, de Martínez Montañés y de su taller. Y es indiscutible la presencia de bultos de Cano. Sabemos que muchas trazas de retablos fueron traídas por entalladores, como ciertos protocolos nos lo revelan, para el castulense Luis Ortiz de Vargas.

No digamos de la arquitectura, con un proceder muchísimo más lento, o con la pintura, que recibiera nuestra ciudad durante más de un siglo las buenas obras de «mano romana».

Desarrolla después el autor con el mayor detalle, y tratando de fijar exactamente las raíces de estas influencias, el desenvolvimiento de la escultura aplicada a obras concretas y matizando las diversas tendencias. Son realmente muy interesantes las ideas que desenvuelve y que dan bastante claridad sobre el panorama artístico, sobre todo de Lima, en este momento.

El capítulo dedicado a «Arcaísmo y Barroquismo» trata de aclarar hasta qué punto estas dos tendencias se desenvuelven dentro del ambiente artístico virreinal, y cómo en la obra y en la influencia de nuestros principales artífices figura una u otra tendencia en función del medio en que se desarrollaron. Faltan todavía muchos datos para sustentar una teoría acerca de la evolución artística en este período, y por ello cualquier tesis que quiera tener un carácter general podría pecar de falta de fundamento.

\* \* \*

La segunda parte de la obra está dedicada a la Catedral de Lima y se encuentra dividida, a su vez, en seis capítulos.

Dice Harth-Terre: «El estudio de la escultura protorrenacentista ha sido prácticamente descuidado por los historiadores del arte virreinal. Sin duda, algo se debe a la carencia, hasta ahora, de datos suficientes para asignar a las escasas obras que aún se pueden estudiar el nombre y las fechas de su ejecución. Esta escultura de sabor arcaico, de ascendencia gótica y que engarza en la obra española con las esculturas y tallas de Diego de Siloé y sus discípulos, la ha habido en Lima y muchos maestros han continuado con el estilo y las formas de composición como las seculares españolas, hasta rebasar en algunos años del siglo XVI.»

El número de escultores que desde la mitad del siglo XVI acude a Lima es copioso. Entre los muchos y más antiguos escultores que de la metrópoli pasaron a Lima figura Alonso Gómez, natural de Toro, que labró para la Catedral de Lima tres imágenes: de la Salutación de Nuestra Señora, otra de los Reyes Magos y otra



de la Adoración, hechas todas ellas «en tabla». Trabajó Gómez en Lima desde 1558.

La Catedral de la fundación fué sustituida por otra que ordenó construir el licenciado La Gasca, que terminó sus obras en 1552, y que así subsistió hasta que fué inaugurada en 1604 la primera mitad (posterior) de la Catedral, proyectada e iniciada su edificación bajo la maestranza del arquitecto extremeño Francisco Becerra. En la Catedral construida por La Gasca estuvo la capilla que mandó hacer doña Francisca, hija del fundador de Lima, para guardar los restos mortales de su padre, y en esa o en otra capilla, seguramente, estuvo el retablo con la Teofanía de los Reyes Magos, del que era tan devoto el fundador de Lima. El altar mayor fué dedicado a San Juan Evangelista, como santo Patrón de la Iglesia Catedral, y había sustituido a la que inicialmente hiciera Pizarro en honor de Nuestra Señora de la Asunción. Seguramente, para aquel retablo conmemorativo y para el sepulcro del fundador, el maestro Alonso Gómez había labrado las tres tablas que componían el adorno del retablo. Garcilaso de la Vega, en sus «Comentarios Reales», refiere que «muchos años después, sosegadas las guerras que en aquel reino hubo, sacaron de la sepultura los huesos de este valeroso caballero, y por honrarle como él merecía los pusieron en una caja, en un hueco que hicieron en el hastial de la Iglesia Catedral de aquella ciudad (Lima), a mano derecha del altar mayor, donde yo lo dejé en el año de 1560». En realidad, esta sepultura no era externamente otra cosa que un retablo-sepulcro, como descubrimos muchos semejantes que se hicieron en aquel siglo en la misma Catedral y otras iglesias de Lima.

El capítulo dedicado al estudio de la cajonería de la sacristía de la Catedral de Lima señala como autor de esta obra importantísima al maestro vascongado Martínez de Arzona, que durante muchos años, hasta su muerte, fué maestro mayor de la Catedral de Lima. Según el oidor de la Real Audiencia, D. Fernando Arias de Ugarte, «componíase de dos géneros: corintio y compósito, que son los más aventajados en arquitectura, riqueza y majestad, de los cinco que la Arquitectura en sí contiene». Figura central de la cajonería era la imagen del Salvador, que había de destacarse en su parte céntrica.

La obra, en general, muestra —según Harth-Terre— un sentimiento clásico italianizante en la composición. Y en el menudo adorno grutesco de los espejos y recuadros, en los cajones y alacenas encuadradas en gruesos moldurales, un recio sabor florentino del «cincuecento». Igualmente se observa una pureza y rigidez en los cánones de toda la composición.

Hace después, en lo que es posible, un estudio acerca de la vida de Martínez de



Arrona y de las influencias que él sufriera, y, sobre todo, de la que Martínez Montañés pudiera ejercer sobre este artista, aunque lo considera dudoso. Según Harth-Terre, Martínez de Arrona clausura en la escultura un ciclo protorrenacentista del último período hispano.

Otro capítulo se refiere a los interesantísimos episodios de la construcción de la sillería del coro de la Catedral de Lima, que era otra de las obras escultóricas más importantes de la Ciudad de los Reyes; su construcción fué objeto de tremenda pugna entre los artistas más ilustres que entonces tenían mayor predicamento dentro de la ciudad. Merced a la información actualmente lograda, se puede afirmar la influencia preponderante del escultor Noguera en la construcción de la misma. Parece ser que la traza aprobada corresponde a Martín Alonso de Mesa. Aunque se acomete la construcción de la misma por Luis Ortiz de Vargas y Noguera, el desistimiento por parte del primero en su tarea pone la obra en manos definitivas del escultor Noguera. De haber en la sillería algo de obra correspondiente a Ortiz de Vargas, debe de ser, en efecto, de modestísima proporción, puesto que Ortiz de Vargas estaba en Sevilla en 1628 y la obra había comenzado tan sólo a principios de 1627.

El autor hace un estudio muy detallado de la evolución de estos trabajos, de la influencia de los mismos en otras ciudades de tanta trascendencia artística como El Cuzco, y demuestra en él la participación casi total de Pedro Noguera, que en esta sillería alcanza una relevancia artística verdaderamente singular. Según Harth-Terre, en esta obra Pedro de Noguera florece en todo su arte. No es propiamente barroco, porque en verdad muchas de sus composiciones guardan un sello clásico renacentista y en los pliegues hay cierta rudeza que nos pone en un inmediato anterior. Y es que Noguera, sin duda, sufre las influencias del momento, a pesar de que se descubre su apego a la escuela sevillana, y sus bultos y mediorrelieves le acercan muchísimo a la escuela de Montañés. Cree también Hart-Terre poder afirmar que Noguera trabajó también en la sillería del coro agustiniano.

El siguiente capítulo hace un estudio bastante detenido sobre las columnas salomónicas y el baldaquino para la Catedral de Lima. Con este motivo se estudia la aparición en Lima de la columna salomónica, empleada por el maestro Diego de Aguirre, y otras novedades introducidas por Aguirre, como el adorno de los retablos con el empleo de espejos de cristal y del cristal mismo en las columnas, exponente claro de una corriente italianizante en el desarrollo del arte barroco español.

Examina otro capítulo lo referente al estudio del Crucificado, del Montañés, y de los escultores de crucificados. «El envío de uno o varios Crucificados al Perú



—dice Harth-Terre— de manos del Montañés es un hecho indudable. El mismo declara en 1603, cuando se preparaba a labrar el famoso de la Clemencia para el arcediano D. Mateo Vázquez de Leca, y que actualmente está en la sacristía de los Cálices del templo metropolitano hispalense, que se comprometía a ejecutarlo de su mano, y añadió «que el dicho Crucificado ha de ser mucho mejor que uno que días pasados hice para las provincias del Perú». Termina el capítulo estudiando las diversas imágenes del Crucificado hechas por otros artistas españoles con residencia en Lima. Es capítulo ciertamente interesante, y termina esta segunda parte con un estudio sobre los escultores de sepulcros.

Dice Harth-Terre que desde los primeros años del Virreinato los artistas españoles o criollos trabajan en sus sepulcros con madera. El altar-sepulcro para los restos de D. Francisco Pizarro, fundador de la ciudad, situado en la parte lateral del altar mayor en la Catedral de Lima, es de madera. Las tres tablas de su adorno, talladas por declaración del maestro Alonso Gómez, como hemos visto, son de madera también.

También el maestro Tomás de Aguilar ejecuta dos tablas en el primer tercio del siglo XVII y estudia después las realizadas por Asensio de Salas, por el maestro Tobar y por el hermano Oquendo, que también fueron labradas en madera.

\* \* \*

La tercera parte de este trabajo alcanza mayor importancia aún por la cantidad extraordinaria de documentación manejada y porque, en realidad, toda ella es una interesante compilación de biografías de las figuras más ilustres del arte escultórico en la vida peruana durante los siglos XVI y XVII. Comprenden estos capítulos la vida, obra, estilo y desarrollo entero de su actividad, de Juan Martínez de Arzona, Martín Alonso de Mesa, Pedro de Noguera, Luis Ortiz de Vargas, Tomás Aguilar, Asensio de Salas, Diego de Aguirre, Fray Cristóbal Caballero, O. de M., Martín de Torres y el hermano Pedro de Oquendo, O. F. M.; siendo todos ellos extraordinariamente interesantes, pues ofrecen un anticipo muy completo de lo que fué la escultura en el Perú durante los siglos XVI y XVII.

La persona de Juan Martínez de Arzona —dice Harth-Terre— es señera en nuestro arte virreinal. Su obra artística perdura en la Catedral de Lima, de la que fué maestro mayor durante largos años. Nació en 1562, en Vergara, y tuvo siempre, además de inspiración, una extraordinaria vocación y pasión por su obra artística. Fué espíritu devoto y honesto y alcanzó por su propio esfuerzo y trabajo un puesto preeminente dentro de la vida artística del Perú.



Juan Martínez de Arrona es un artista estudiado aquí de manera minuciosa, así como toda su obra artística, que fué desenvuelta con el mayor tesón hasta los setenta y tres años de edad, en 1635, en que muere.

Martín Alonso de Mesa es un artista poco conocido por los historiadores del arte virreinal en Nueva Castilla, cuyo período activo se desenvuelve entre los años 1607 a 1626, en el que probablemente muere en Lima. Este artista, que cada día va logrando mayor prestigio, dedicó su vida igualmente a retablos importantes, algunos de los cuales construye en madera de cedro, haciendo trabajos de mayor o menor importancia, como el de la traza para el coro de la Catedral de Lima.

Pedro de Noguera, natural de Barcelona, de raíz andaluza, contrae matrimonio en 1621 en Lima, cuando tenía treinta años, con la limeña Ursula de Bonifaz, hija de un acaudalado platero. Esta parte es casi una auténtica monografía, en la que con una atención extraordinaria va estudiando la ingente obra realizada por este ilustre artista, que aunque cuando llegó a Lima no tenía más de veinticinco o veintiséis años, llevaba ya en su haber un extraordinario caudal de conocimientos en el oficio y arte de la «escultoria». Dice Harth-Terre que las referencias de Muro y Bago en sus «Artífices sevillanos» y en «Documentos para la historia del Arte en Andalucía», respectivamente, sobre Pedro de Noguera, se refieren, como es lógico, al padre de nuestro artista y no al mismo que vino a América.

El trabajo de Noguera es realmente interesante en todos los aspectos: esculturas de Cristo, retablos, esculturas sueltas, sagrarios y custodias, su ingente tarea en la sillería del coro de la Catedral de Lima, etc.; y, además, su polifacética actividad le hace tomar parte en medición de tierras, en obras de construcción, como las reparaciones del tajamar del río Rimac, las de reforma de las carnicerías, alhóndiga y la cárcel pública; las de construcción de casas particulares. A él se debe también la maravillosa fuente que fundió Antonio de Ribas y que es actualmente ornato máximo de la plaza Mayor de Lima.

Por el 1650 ostenta Noguera el pomposo título de maestro mayor de fábrica, y sigue trabajando de manera extraordinaria en todos los aspectos que de alguna manera pudieran tener relación con su talento artístico y constructivo. Durante más de cuarenta años—aunque tachado de lento—trabaja denodadamente, dentro de su arte y oficio, en los diversos monumentos de Lima, y fué una figura insigne de este período.

Luis Ortiz de Vargas, natural de Jerez, pasa como estrella fugaz por el firmamento artístico del Perú; pero merece estudio especial, porque fué autor de un proyecto para la sillería del coro de la Catedral de Lima, que no fué aceptado. Apa-



rece ya como buen escultor en 1623, ejecutando un retablo de la Advocación de San Miguel Arcángel. Construye otro para la Recolección de los Franciscanos Descalzos; hace el púlpito de San Francisco, de Lima; toma parte en las pujas para la sillería del coro catedralicio, quedando con Noguera para la construcción del mismo, que abandona por su regreso a Sevilla. En suma: es un artista fino, inspirado, que seguirá trabajando después en Sevilla, donde Marco Dorta lo descubre en 1628 instalado en un taller, en la casa de la Colación de San Martín, que había habitado antes el famoso escultor Juan de Mesa, a cuya viuda, doña María Flores, compró «unos modelos y otras cosas», pertenecientes al obrador del malogrado imaginero. Trabaja después en Málaga y de nuevo en Sevilla, donde contrata la hechura del retablo de la Virgen de los Reyes, de la Metropolitana hispalense, que concluye en 1648. Tiene, pues, muy merecido el lugar que ocupa dentro de este trabajo.

Tomás de Aguilar es un escultor y arquitecto de retablos, natural de Avila, y se encuentra en Lima, por lo menos desde 1621, ejecutando sepulcros en los templos de esta ciudad. Obras suyas fueron el sepulcro de doña Inés Muñoz de Rivera (1632) y el del arzobispo Fernando Arias de Ugarte (1637), en Lima, que han desaparecido. Trabajó con tesón durante bastantes años con características muy personales, y debió fallecer, aproximadamente, hacia 1639 ó 40, puesto que de esta fecha es el último concierto que celebró con los Padres Agustinos, de Cañete.

Asensio de Salas fué un riojano nacido en Logroño y verdaderamente famoso en el Perú en punto a escultura y arquitectura. En el «Diario de Lima», José de Mugaburu no vaciló ya en denominarle «grande arquitecto y escultor», en vista de toda la obra hasta entonces realizada. Su labor es realmente extraordinaria, pero ni siquiera a título enumerativo se puede exponer aquí. Trabajó mucho y casi siempre bien. Fué, sobre todo, un gran director y orientador de su importante y extensa obra. Rehuía en cuanto podía las obras de escultura y de pintura; hizo la traza de los retablos, iba corrigiendo los defectos en su desarrollo y orientaba el estilo de manera segura. También trabajó en el orden arquitectónico. A él se debe la portada para la iglesia de Nuestra Señora de Copacabana, en Lima. Salas se intitulaba maestro de Arquitectura, y así hemos de admitirlo en nuestra historia de las Bellas Artes. Su obra, casi desaparecida, la conocemos por una importante documentación.

Otro artista, llamado Diego de Aguirre en su acta matrimonial, declara ser de Torrelavega. Debió de llegar a Lima ya completamente formado, puesto que muy pronto comenzó a realizar encargos de cierta importancia. Harth-Terre lo considera, en gran parte, introductor del ultrabarroquismo en los retablos peruanos.



Entre sus primeros encargos figura la construcción del altar mayor de la Catedral, al que quería aplicar la elegante y magnífica solución del baldaquino de Bernini. A él se le atribuye también el empleo de las columnas torsas salomónicas o «berninescas», en 1681, y en el retablo de la capilla de las Animas de la iglesia de San Marcelo. También se considera que el empleo de los espejos le debe a él un impulso definitivo. Es autor, sucesivamente, de múltiples retablos, bultos, sepulcros, etc., que le convierten en una de las figuras artísticas más importantes de su tiempo. Termina su vida entre julio de 1718 y enero de 1719. En 1718 paga Aguirre una factura, y el asiento siguiente, de 1719, son los herederos de Diego de Aguirre las personas a quienes corresponde esta obligación.

Fray Cristóbal Caballero figura entre los muchos religiosos que trabajaron en el arte peruano, tanto en escultura como en arquitectura y pintura. Fué arquitecto y escultor. Por el año 1650 se le conoce una obra de escultura, su San Juan Bautista, para la Cofradía de esta advocación, establecida en Santa Ana de Lima. Fué llamado en 1668 por las Religiosas Bernardas de la Trinidad para terminar una obra que se había encargado a Asensio de Salas, recientemente fallecido, y parece que cumplió muy eficazmente su cometido. También le corresponde la ejecución del claustro principal del Monasterio de Santa Catalina de Siena, en 1678. Hace después diversos trabajos de escultura y logra alcanzar más tarde el codiciado título de maestro mayor de fábrica de la Catedral de Lima. Trabajó con tesón e ilusión hasta los últimos momentos de su vida.

Martín de Torres resaltó entre los artistas en este período en la ciudad de Cuzco. Natural de Fuente del Maestro, de Extremadura, según Buschiazzo y Wethey es autor de los claustros de la iglesia de la Merced, y además creen que hizo el altar mayor de dicha iglesia. J. Uriel García lo cree autor de los artesonados del claustro. Incorporó a su trabajo al indio Francisco Poma Capi, natural de la parroquia de San Cristóbal, «para que le ayude en la obra de un retablo en la iglesia de la Merced». También se distinguió Martín de Torres como tallista y escultor de sillería. En sus primeros años fué autor del retablo para el altar mayor de la Catedral de Cuzco, cuando acababa de realizar el retablo del altar mayor del Hospital de San Bartolomé de los Españoles. Parece ser que también trabajó en el terreno de la pintura, para la que tenía, por lo visto, una cierta capacidad. Su obra maestra fué, sin duda, el magnífico retablo de la capilla mayor de Santa Catalina, en la que le ayudaron sus colaboradores, pero debiéndose a él lo más importante del mismo.

El hermano Pedro de Oquendo, O. F. M., de la Orden de San Francisco, apa-



rece en el Cuzco trabajando muy activamente en el año 1646. Alavés de origen, escultor y ensamblador de profesión, significa, sobre todo, en la vida artística del Perú, el puente tendido entre las artes españolas y los sentimientos indios de aquella región. Para ello era antecedente importante su vocación y auténtica vida franciscana, que le hicieron trabajar feliz y contento con artistas aborígenes y mestizos, que junto a él colaboraron en adornar los monumentos del Cuzco. Su primera actividad fué encaminada al adorno de la iglesia franciscana, cuya construcción estaba en marcha desde hacía un par de años. Oquendo es fundamentalmente escultor y trabaja, sobre todo, en el altar mayor de su iglesia, para instalarlo en cuanto se cierre la bóveda del crucero y se cubra el hastial. Con él trabajan Andrés Sulla Ima, indio del pueblo de Zurite, y Diego Gaspar de Castro, de Arequipa, también indio, a pesar de la sonoridad de los apellidos, que es ya un tallador con cierta experiencia. Poco a poco aumentan sus colaboradores, a los que él cuida con fraternal preocupación, y, sobre todo, alcanza cierta importancia Pedro Paucar, que ha sido expresamente concertado «para ayudarlo en la obra del retablo». El nuevo terremoto (1650) paraliza su obra y tendrá de nuevo que dedicarse a la reparación de los daños sufridos por su iglesia. Sigue el hermano Oquendo trabajando en diversos retablos y enterramientos que hacen verdaderamente fecunda su obra, por lo cual ocupa un lugar que merece ser destacado dentro de la vida artística del Perú.

\* \* \*

Para epilogar el dictamen haré un estudio sobre la personalidad artística de Emilio Harth-Terre. Tuve la suerte de conocerle en el año 1937, durante mi primera visita a la Ciudad de los Reyes. Era entonces un joven arquitecto lleno de ilusión por su trabajo, que en las raíces más puras del arte virreinal buscaba inspiración para sus obras arquitectónicas. Después, partiendo de esa realidad de su vocación artística activa, se ha convertido en uno de los más serios investigadores del arte del Perú, sobre todo en la gloriosa etapa virreinal.

Es Emilio Harth-Terre persona seria, de gran inteligencia y cultura, y entregado con verdadera vocación a sus estudios artísticos. Su seriedad le lleva a realizar sus trabajos con un conocimiento bibliográfico extenso y profundo. No acomete ninguna de sus obras sin agotar antes, hasta donde es posible, la bibliografía anterior sobre las mismas; además, realiza todo su cometido con un estudio, en cuanto es posible, sobre base documental.



Es actualmente «Obrero mayor de la Catedral», y a él se deben algunas de las más inteligentes reformas realizadas en el primer templo de Lima en la última etapa. Tiene además, y considero que ello es una inmensa ventaja, una verdadera admiración y un honrado y firme afecto a toda la obra artística del período virreinal, con lo cual, además de hacer justicia a la inmensa obra realizada por España —en sorprendente comunión con todos los elementos del país (criollos, indios, mestizos y negros)—, contribuye a que la verdad histórica resplandezca debidamente.

Lo mismo en el presente que en el pasado, nada puede prosperar cuando no está puesto al servicio de la verdad. Harth-Terre, que por fortuna cree también en este supuesto, ha tenido la valentía de actuar en este orden con una absoluta sinceridad, que nace de su profundo respeto a la verdad histórica.

El trabajo realizado por Harth-Terre está hecho con profundidad, entusiasmo y auténtica preocupación literaria, y con el noble afán de poder alcanzar una visión clara, entera y exacta del desenvolvimiento de la escultura en el Perú en los siglos XVI y XVII.

Importa señalar de modo especial su gran labor investigadora de los últimos tiempos, perfectamente reflejada en la bibliografía de los capítulos que constituyen su noble esfuerzo.

Considero que dicho trabajo es algo más que un ensayo, como él modestamente reitera repetidas veces, y estimo que con pequeños retoques, que el propio autor podría quizás hacer en algunos de sus capítulos, resulta un estudio interesantísimo de la vida artística del Perú en los siglos XVI y XVII.

*Conclusión.*—Por su contenido, por la seriedad de su labor bibliográfica, por su estilo —que en ocasiones alcanza verdadera belleza literaria—, por su amor a la verdad y por lo que encierra de aportación al conocimiento de las Bellas Artes, merece el autor, D. Emilio Harth-Terre, ser propuesto para el Premio de la Raza por su producción «La obra de los escultores españoles en el Virreinato del Perú en los siglos XVI y XVII».



## LA CASA DURAN, DE SABADELL

*Informe leído por el Académico Secretario perpetuo, Excmo. Sr. D. José Francés, en la sesión celebrada por la Comisión Central de Monumentos el día 6 de junio de 1955.*

La Comisión Provincial de Monumentos de Barcelona solicitó fuera protegida y salvada de destrucción la llamada Casa Durán, sita en el núcleo antiguo de la población de Sabadell, calle Bajo Pedregar, núms. 7, 9 y 11, por tratarse de un ejemplar único y típico, como último vestigio que queda en la ciudad de Sabadell, amenazado en un principio de derribo al ser afectado por la alineación de la calle de Calvo Sotelo con la plaza del General Primo de Rivera.

Uniéronse a la justificada alarma y al valor positivamente de interés histórico del edificio, entidades y Sociedades como Museo y Academia de Bellas Artes de Sabadell; Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, de Barcelona; «Amigos de los Museos», de Barcelona, y «Amigos de los Castillos y Masías», de España.

Esta Comisión de Monumentos ha tenido en cuenta, para adherirse a tan legítimas propuestas, el luminoso informe de D. Pedro Benavent de Barberá, Académico correspondiente de la de Bellas Artes de San Fernando, arquitecto del Ilustre Colegio Oficial de Cataluña y Baleares, Académico de número y Secretario general de la de Bellas Artes de San Jorge, de Barcelona.

Dicho informe es el siguiente:

«El edificio de referencia, aunque emplazado en lo más céntrico del núcleo urbano de Sabadell, constituye en realidad un magnífico ejemplo de la típica casa de campo del siglo XVI, residencia de un cosechero de la comarca, con toda la complejidad funcional que es característica de tales edificios, ya que, aparte de las dependencias que forman la vivienda propiamente dicha, comprende todas aquellas que precisa la manipulación y almacenamiento de los productos de la tierra, tales como vino, aceite, cereales, forrajes, etc., y todo ello desarrollado con una dignidad y amplitud poco comunes y que demuestran a las claras haber pertenecido a una familia acomodada de propietarios agrícolas.

Consta de planta baja, planta noble y desván, con cubierta de teja moruna, encajadas todas ellas dentro del cuadrilátero irregular y con fachada sobre tres calles.



La planta baja muestra en su totalidad haber sido destinada a objetivos directamente relacionados con las labores agrícolas, y su importante bodega—el entramado de cuyo techo se sostiene sobre arcos transversales de piedra de labra—es aún utilizada como tal por los actuales propietarios del edificio. El zaguán de la entrada, con sus grandes arcos rebajados, y el patio anexo, con la gran escalera que conduce a la planta noble, forman en su conjunto una bella perspectiva.

La planta noble se desarrolla toda ella en torno a un amplio y majestuoso salón central, cuyas proporciones y restos de decoración—particularmente en el artesonado del techo—producen un magnífico efecto. Alrededor de esta gran pieza central se sitúan los diversos dormitorios de la casa, con sus alcobas, algunos de los cuales muestran aún en su muro decoraciones pictóricas, al temple, de un cierto interés. Lo tiene también, innegable, un jardín elevado al nivel del piso de dicha planta noble, que ofrece indudables posibilidades, a pesar del lamentable estado de abandono en que actualmente se encuentra. Merece también ser destacada la capilla de la casa, a la que se accede desde dicho patio.

En cuanto a las fachadas, dentro de su obligada austeridad, ofrecen amplio campo para una acertada e interesante restauración que se limite a valorizarlas. El abandono en que se ha tenido hasta el presente este edificio, y en consecuencia su lamentable estado actual, no impiden adivinar el partido que podría sacarse de tales fachadas, a condición de respetar escrupulosamente su carácter.

En resumen: aunque no se trata de un edificio que ofrezca excelencias arquitectónicas de primer orden, como ejemplo típico de una noble mansión campesina del XVI es innegable que las reúne suficientes para que los Poderes públicos amparen su subsistencia dentro de una población como Sabadell, que tan escasos restos de interés arqueológico puede ostentar, máxime cuando dicha subsistencia se ha visto reiteradamente amenazada por proyectos urbanísticos que, según como se llevasen a cabo, implicarían, innecesariamente, la desaparición de construcción tan notable. Por otra parte, la misma amenaza que de varios años gravita sobre dicho inmueble ha sido parte muy activa en el estado de abandono en que es tenido y que contribuye no poco al estado ruinoso y decrepito de algunos de sus elementos.

El escaso acervo arqueológico de Sabadell se vería sin duda ampliamente enriquecido si, como consecuencia del apoyo prestado por los Poderes públicos, fuera definitivamente salvaguardado este hermoso testimonio de su pasado, que, por otra parte, ofrece muchísimas posibilidades de utilización decorosa y lucida a la intensa vida cultural y artística de tan activa población.»



## LA IGLESIA DE SAN ESTEBAN, DE VALENCIA

*Informe leído por el Académico Excmo. Sr. D. Luis Bellido en la sesión celebrada por la Comisión Central de Monumentos el día 6 de junio de 1955.*

La Dirección General de Bellas Artes remitió a esta Real Academia oficio del arquitecto conservador de monumentos de la Zona 4.<sup>a</sup> del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, en el que se da cuenta de las solicitudes que para la declaración de monumento histórico artístico de la iglesia de San Esteban, de Valencia, suscriben, por una parte, el señor cura párroco de la misma, D. Joaquín Alonso, y por otra parte, el Presidente y Secretario de la Comisión de Monumentos de dicha provincia, a las que se acompañan Memoria descriptiva del edificio y de los fondos de valor artístico e histórico que en él se conservan, veintiséis fotografías de conjunto y detalles del interior del templo, en donde pueden apreciarse su positivo interés y la urgente necesidad de corregir agrietamientos que se observan en varios puntos de arcos y bóvedas, destacados en las fotografías señaladas con los núms. 4 al 10; de acometer una obra de consolidación que ofrece llevar a cabo la Dirección General de Regiones Devastadas tan pronto se conceda la solicitud de declaración en el plazo más breve posible; obra que, como se indica en los planos de planta y sección que se unen a los referidos documentos, consistirá fundamentalmente en la construcción de una armadura metálica que soporte el peso del tejado, que ahora descansa en el rellano de escombros de los senos de las bóvedas, produciendo las grietas declaratorias de la ruina que amenaza.

En la Memoria mencionada se describe muy detenidamente la historia del templo de que se trata, de la que resulta que su primitivo origen se remonta a época anterior al Cid Campeador, que en el mismo caso a sus hijas y fué enterrado antes de su traslado a Burgos.

Desaparecida la primitiva fábrica del templo, fué sustituida en el siglo xv por un edificio mayor, de estilo gótico, que se conservó con diferentes adiciones, hasta que en 1679 se emprendió la renovación interior, adaptándolo al estilo barroco más



exuberante, entonces en moda, cortando los elementos góticos de piedra, que estorbaban para la nueva arquitectura. La iglesia se llena de bellas yeserías, talladas «in situ» por Vicente Robira, José Astinguer y el tallista Sebastián Martínez. Los esgrafiados se ejecutan bajo la dirección del pintor José Gomar y del tallista Díez. Las claves se hicieron nuevas, de madera labrada y dorada, siendo notable el ábside.

Como dato curioso se aduce que cuando los notarios de la ciudad se enteraron de las obras, fueron en comitiva de coches para pedir a la parroquia que se les encargase a ellos de la obra de los pies de la iglesia, para hacer una capilla donde colocar la pila bautismal de San Vicente, hijo de notario, a lo que se accedió.

Concluidas las reformas mencionadas, se pensó en poner un digno remate al campanario, que todavía conservaba su aspecto de una fortaleza medieval, con almenas. Con ocasión del III Centenario de la canonización de San Vicente Ferrer, costeado con las rentas de la iglesia y ayuda de la feligresía, se llevaron a cabo las obras de nuevo remate, colocándose la veleta en 21 de junio de 1755.

Otro cambio en los gustos artísticos impuso la reforma de 1800, que por fortuna no afectó más que al presbiterio, construyéndose nuevo retablo en el estilo neoclásico de la época, de gran riqueza, cubriendo el ábside con un cascarón de ladrillo pintado al fresco por Vicente López, representando la glorificación de San Esteban.

En el retablo figura un cuadro de Mariano Maella, con el martirio de San Esteban, que al levantarse descubre la bellísima imagen de talla del santo, debida a Francisco Alberola.

El detalle más característico de este templo, que Valencia ama tanto, es la pila bautismal, sencilla obra de mármol del siglo XIII, llamada «Pila de San Vicente», por haber sido en ella bautizado San Vicente Ferrer y también San Luis Beltrán, cuyas efigies de talla policromada figuran en el retablo situado detrás de la pila, a los pies de la iglesia. En esta pila fué bautizada Teodora, la hija de Lope de Vega Carpio.

Es notable la colección de obras de arte que alberga la sacristía, entre las que figuran buenas tallas de Vergara y Esteve, y pinturas de Giner, Vicente López, Orrente, Espinosa, Juan de Juanes, Yacomartí y varios anónimos de destacado valor artístico. La excelente colección de fotografías que se acompañan dan una perfecta idea de la magnificencia de este templo, de una riqueza decorativa muy acusada, y asimismo permiten apreciar las importantes grietas que presentan las bóvedas y arcos, de que antes se ha hablado.

Por todo lo expuesto propone el que suscribe que se conceda la declaración de monumento histórico artístico que se solicita.



LA TORRE DE LA DESAPARECIDA IGLESIA DE LA VICTORIA,  
DE ESTEPA (SEVILLA)

*Informe leído por el Académico Excmo. Sr. D. Luis Bellido, y aprobado en la sesión celebrada por la Comisión Central de Monumentos el día 6 de junio de 1955.*

De los datos aportados por el mencionado Ayuntamiento, que son: una Memoria suscrita por la Alcaldía Presidencia, un informe de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla, un plano del alzado de la torre y tres ejemplares de una fotografía de la misma, resulta que la fundación de la iglesia y convento de la Victoria, de Estepa, se remonta al año 1501; pero que posteriormente se trasladaron iglesia y convento al actual emplazamiento de la torre ahora existente, única parte que queda de los repetidos iglesia y convento.

La expresada torre se construyó en el siglo XVIII, entre los años 1760 y 1766, según reza la lápida conmemorativa que, con rico marco de piedra, ostenta uno de los frentes del primer cuerpo de la torre.

En el plano y fotografías aludidos puede apreciarse que se trata de un bello ejemplar del arte barroco, con la técnica del ladrillo cortado y moldurado, tan característico de la arquitectura de Andalucía, principalmente la sevillana.

En el informe de la Comisión Provincial de Monumentos se consigna que la obra es de ladrillo limpio, ricamente moldurado y tallado, compuesta de cinco cuerpos, con pilastras almohadilladas los dos primeros, y con columnillas alabastradas en el tercero, rematando el conjunto con un chapitel, formado por dos cuerpos, de gran riqueza decorativa. La altura total es de unos 40 metros.

Por su mérito intrínseco y por el aprecio en que tiene su torre aquel vecindario, que la considera con razón como una de las tres o cuatro más bellas de Andalucía, esta torre es digna, a juicio del ponente, de ser incluida entre los monumentos histórico artísticos nacionales.



LA IGLESIA DE SANTA MARIA, DE CERVELLÓ (PROVINCIA  
DE BARCELONA)

*Informe redactado por el Académico correspondiente de nuestra Real Academia D. Pedro Benavent de Barberá, y leído por el Excmo. Sr. D. José Francés en la sesión celebrada por la Comisión Central de Monumentos el día 20 de junio de 1955.*

Habiendo procedido a reconocer el templo de referencia, sito en el término municipal de Cervelló, de la provincia de Barcelona, y como resultado de dicho reconocimiento y a la vista de la propuesta formulada al efecto por el señor comisario de la 4.<sup>a</sup> Zona de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, con fecha 12 de diciembre de 1953, se manifiesta lo siguiente:

El monumento a que se refiere el señor comisario en su propuesta está constituido por un pequeño templo, original y fundamentalmente románico, con un conjunto de construcciones adosadas y superpuestas de diferentes épocas, situado en una de las estribaciones del monte de Cervelló, donde se asentaba el castillo del mismo nombre, lugar extraordinariamente pintoresco, enlazado actualmente con la población de Cervelló mediante unos dos kilómetros de mal camino carretero, que carece incluso de puente para vadear el lecho del torrente que cruza.

Precisando y completando la información gráfica que figura en el expediente que ha sido sometido al ponente, se acompaña la presente información de una planta en que figura el estado actual del monumento de referencia, así como algunas fotografías aclaratorias. En esta planta destacan claramente los aditamentos y modificaciones de que dicho monumento ha sido objeto en el curso de los siglos. Se echa de ver claramente en dicha planta que el templo primitivo era de una sola nave cubierta con bóveda de cañón seguido de sección semicircular, con un ábside, subsistente, en su extremo Este. La disposición original del templo se completaba probablemente, de acuerdo con el parecer de Puig y Cadafalch, con otros dos pequeños ábsides ubicados en los espacios que hoy ocupan las dos primeras capillas laterales próximas al presbiterio, cubiertas con bóveda gótica de baja época. Entre



estos tres ábsides —el existente y los dos desaparecidos— se levantaba el cimborrio de cúpula sobre cuatro trompas, subsistentes también. La puerta principal del templo se abría en su fachada a Poniente, si bien la primitiva portada ha sido sustituida por una puerta renacentista de muy modesta categoría. Se trata, desde luego, de un monumento románico antiquísimo, sin rastro alguno de escultura, de incierta fecha fundacional, anterior, desde luego, a la de 1231, como parecía deducirse de un acta de consagración que Puig y Cadafalch señala como existente en el archivo parroquial de Cervelló y que considera más bien alusivo al aditamento del campanario gótico sobre el antiguo cimborrio románico.

Como se advierte claramente en el plano que se acompaña, la disposición en planta del templo primitivo ha sido totalmente desfigurada con la adición de unos cuerpos laterales a manera de capilla, cuya incorporación a la nave ha supuesto la destrucción de grandes tramos de sus muros originales, además de los dos pequeños ábsides que debieron acompañar el central, que subsiste todavía muy completo, aunque exteriormente oculto en parte por el muro de cerramiento de la actual sacristía. Parece evidente la ausencia original de crucero por no permitirlo la limitación del espacio disponible, atendida la particular ubicación del templo, junto a un despñadero.

El monumento, aunque aparece muy mutilado y desfigurado, conserva de su naturaleza originaria importantes y valiosos elementos que llaman poderosamente la atención e invitan a su estudio. Subsiste desde luego prácticamente íntegro, exterior e interiormente, el ábside principal, con sus tres absidolias; subsiste el cimborrio, interesantísimo; subsiste íntegra la bóveda que cubre la nave y gran parte de los muros que la flanquean; subsiste, en fin, la fachada principal, con las modificaciones ulteriores de sus vanos, y las laterales en la parte que dejan visible las miserables construcciones adheridas. El conjunto de elementos subsistentes es, pues, muy importante y comprende, sin duda, lo más característico del monumento. En la actualidad, en el interior del templo, tanto el ábside como el cimborrio aparecen desprovistos de todo revestimiento, mostrando su bello aparejo primitivo con la arenisca roja de la localidad. El resto de la nave, incluida la bóveda, aparece enlucido y grotescamente decorado; ha sido construido un lamentable coro alto en el fondo de la iglesia, accesible por una escalerilla encajonada en el aditamento señalado en el plano.

No cabe duda alguna al ponente que la importancia de los elementos afortunadamente subsistentes del templo románico de Santa María de Cervelló merecen la atención que el señor comisario, atendiendo al ruego que le ha sido formulado, le



presta. No sólo los motivos tradicionales, sino los estrictamente arqueológicos y artísticos, son en el presente caso de mucho peso. La necesidad de salvaguardar lo mucho que se conserva de este interesantísimo templo románico, de las veleidades de los hombres y del azote del tiempo, es evidente. Existe además en el presente caso una circunstancia especialísima que el ponente se cree en el deber de subrayar como un motivo, más poderoso todavía, que reclama con cierta urgencia los buenos oficios de la salvaguarda del Estado, no ya pasiva, sino *precisamente* activa.

Según se desprende de los gráficos, como consecuencia de la apertura de los huecos que incorporan a la nave las dos capillas próximas al presbiterio, el cimborrio descansa dos de sus ángulos, el C y el D, no sobre apoyos firmes, como primitivamente, sino sobre los arcos de referencia; si se tiene en cuenta que a las cargas, ya de sí importantes, procedentes del cimborrio, se añade la del campanario gótico que le fué superpuesto, el resultado de tal deficiencia constructiva no puede menos que dañar la estabilidad del edificio y acortar su vida. Síntomas alarmantes se han acusado ya en el cimborrio y campanario, justificando la adopción de medidas conducentes a corregir aquellas deficiencias en evitación de sus graves efectos.

Por todo lo dicho, o sea tanto por la gran importancia intrínseca de los importantes elementos subsistentes de este interesantísimo ejemplar de templo románico de la primera época, como por el estado precario de la estabilidad de su notable cimborrio con cúpula sobre trompas, el infrascrito estima la propuesta del señor comisario de la 4.<sup>a</sup> Zona del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, de que el templo románico de Santa María de Cervelló sea declarado monumento nacional, plenamente justificada, así como que, una vez conseguida tal declaración, se proceda a estudiar la forma más adecuada para subsanar las gravísimas deficiencias apuntadas, que comprometen la subsistencia de la joya arquitectónica de su cimborrio.



## CONJUNTO MONUMENTAL DE LA CIUDAD DE PLASENCIA (CACERES)

*Informe redactado por el Académico correspondiente de nuestra Real Academia D. Emilio Herreros y Esteban, y leído por el Excmo. Sr. D. Secundino Zuazo en la sesión celebrada por la Comisión Central de Monumentos el día 8 de octubre de 1956.*

La propuesta del señor arquitecto de la 5.<sup>a</sup> Zona para la declaración de Conjunto monumental de la ciudad de Plasencia responde a una necesidad hace mucho tiempo sentida, ya que sin esa protección han desaparecido o sufrido deformaciones y deterioros bastantes edificios que habían de conservarse por su gran importancia histórica.

Tanto por el arquitecto conservador de dicha Zona como por el ponente mencionado, considérase que ese Conjunto monumental constituye dos grupos, ambos formados por importantes edificios, los cuales es preciso conservar e incluso mejorar, haciendo desaparecer pegadizos o retoques que los afean y desnaturalizan.

Figura en uno de esos grupos el magnífico palacio de los Almaraz y Zúñigas, enriquecido con un ventanal plateresco y escudos a la entrada y al final del pasadizo en forma de túnel. Muestra una soberbia torre, patio con dos cuerpos de arquerías, estanque, jardín, gran escalera, teniendo una extensa superficie hasta llegar al adarve. Contiguo al palacio se halla el convento e iglesia de San Vicente, ésta verdaderamente espléndida, que no responde a la sencillez del exterior.

Al otro lado de este conjunto, el palacio de Monroy, donde naciera doña María la Brava, y la soberbia torre es otro magnífico ejemplar que merece perpetuarse.

Entre ambos palacios está la iglesia de San Nicolás, que data del siglo XIII, y el resto del conjunto conserva la traza de aquellos tiempos, a cuya época se ve transportado el visitante.

Forma otro conjunto o grupo la Catedral antigua y la bellísima posterior agregada, formando un solo todo. El claustro, retablo, sillería, le dan tono de gran ri-



queza. En este conjunto figuran el Palacio Episcopal, la Casa del Deán, el Hospital, la Puerta de Trujillo, con escudo de los Reyes Católicos. Al otro lado de la Catedral se conserva un lienzo de muralla en su aspecto primitivo, muy visible por hallarse al margen de la carretera, en la entrada de la ciudad.

Estos son, en síntesis, los monumentos que han de formar los dos conjuntos que se proponen, los cuales, aparte de la descripción que de ellos hace el señor arquitecto, se detallan también en un artículo sumamente erudito publicado por el corresponsal de la Comisión en Plasencia, D. Antonio Sánchez Pared, en agosto de 1952, en el núm. 58 de la revista *Alcántara*, que se edita en Cáceres, en el cual propugnaba la declaración de monumento nacional del conjunto de la ciudad antigua.

Además de los monumentos que incluye en los dos conjuntos el señor arquitecto, señala otros varios que están situados en distintos puntos, pero dentro del perímetro de la muralla, de manera que resulta virtualmente comprendido en la declaración que se pretende todo el recinto amurallado, puesto que la muralla, con sus puertas de Berrozana, de Coria, de Talavera, de Trujillo y del Sol, lo señala también, como no podía menos, con el mismo carácter nacional, y parece al ponente que, en vez de implícito, debe declararse de manera explícita como ciudad monumental, como se hizo con Cáceres en 2 de febrero de 1949, y por tanto, en vez de señalarse los límites de los dos conjuntos que se proponen por el señor arquitecto, determinar como un conjunto monumental único toda la ciudad antigua, comprendida en el circuito de la muralla, que está determinado y conocido perfectamente, según se ve en el plano, con sus muros y cubos o torres formados de sillarejo, y sólo quedaría fuera el Puente Nuevo (nuevo, de principios del siglo XVI), que también le menciona el señor arquitecto, quien recomienda como medida de urgencia la declaración de ambos conjuntos, «que se deben completar —dice— con la declaración de monumentos aislados». Para mayor ilustración se acompañan el expresado artículo de la revista *Alcántara* y un folleto de propaganda turística editado por la Junta Provincial de Turismo, que también dan luz sobre la importancia monumental de toda la antigua ciudad.

No se opone a que se extienda a la declaración total el que existan edificaciones sin importancia arquitectónica, porque también las hay en los dos conjuntos y porque precisamente sirven para dar idea de la traza de la ciudad en aquellas épocas, con sus casas de hidalgos, menestrales y labradores; sus calles sin salida, que llaman Rincón, como el de Ovejeros; ni tal declaración es obstáculo para que puedan realizarse ciertas reformas urbanas, que en cada caso se autorizasen. Se ha dicho



que si alrededor de la Giralda se permitiera la construcción de unos cuantos rascacielos de veinte pisos, dejaría de parecer grandiosa y esbelta y quedaría empequeñecida. También se trata de suprimir los soportes de los cables eléctricos y los mismos cables, en cuanto todo ello altera el aspecto propio de su tiempo.

Tampoco impide el desarrollo urbanístico de Plasencia, porque la ciudad se expansiona tanto en la parte alta como hacia el río y la estación del ferrocarril, realizándose en tales lugares grandes edificios y montándose negocios industriales, teniendo mucha extensión por donde desarrollarse sin detrimento de la ciudad antigua.

Plasencia se lo merece todo, porque es una ciudad risueña y atrayente, grata a Dios y a los hombres, como reza la leyenda de su escudo heráldico; con un panorama admirable, con sus contrastes montañosos y su pintoresca ribera del Jerte. Es además ruta de Cáceres a Salamanca, punto propicio para Yuste y Guadalupe, próxima a Galisteo, de interesante historia, con sus magníficas murallas revestidas de rollos de pedernal, que sorprende por su originalidad, de las que se acompañan fotografías: una, de lienzo de la misma, con su puerta principal, y otra, de un conjunto o vista general; dentro de cuyo recinto está el pueblo. También se unen unas «fotos» del acueducto y la fortaleza o Alcázar, derruido en tiempo de la República con el pretexto de dar ensanche por aquel sitio, y del que queda sólo el recuerdo en el nombre de un «cine»; la Puerta de Berrozana desde el exterior, viéndose el cubo, al igual que existe en otros lados y en otras murallas, como la de Avila, Coria, etc.; la Puerta del Sol, desde el interior, y el lienzo de muralla contiguo; la iglesia de San Nicolás, desde el palacio de los Almaraz; el Puente de Trujillo y la Catedral al fondo, una vista panorámica de la isla y el horizonte montañoso. Estas «fotos» se unen como complemento de las ya aportadas por el señor arquitecto.

Hay que evitar que, si las injurias del tiempo y de los elementos no siempre pueden eliminarse, no se realicen, al menos, nuevos atentados de mano de los hombres. Parece mentira que se haya podido consentir, por ejemplo, que a un colindante de la torre de la iglesia de San Esteban se le haya permitido elevar su casa apoyando y cubriendo la mitad de la torre, estando en sitio tan a la vista como la plaza Mayor.



## EL CONVENTO DE SANTA CLARA, DE OVIEDO

*Informe leído por el Académico Excmo. Sr. D. César Cort en la sesión celebrada por la Comisión Central de Monumentos el día 18 de marzo de 1957.*

La Comisión Provincial de Monumentos de Asturias, desde el año 1953 se está preocupando por el futuro destino que pudiera darse al que fué convento de Santa Clara, de Oviedo, en consideración al carácter monumental e histórico del mismo, y acordó defender su conservación y restauración. En la sesión de 19 de diciembre del expresado año se dirigió al Excmo. Sr. Ministro de Educación Nacional solicitando que, si el convento de Santa Clara llegase a pasar a ser propiedad del Ayuntamiento de Oviedo, fuese con la condición de que el edificio se conservase y restaurase.

La Academia de la Historia, en 25 de febrero de 1954, reconociendo la importancia histórica y artística del expresado convento, solicitó de la Dirección General de Bellas Artes que fuese declarado monumento histórico artístico. Esta determinación está fundamentada en la copiosa aportación de datos y fechas que, tanto la Comisión de Monumentos de Asturias como la Academia de la Historia, acompañan a sus eruditos informes. Por añadidura, incluyen unas fotografías y unos planos que dan cabal idea del valor artístico del monumento, que con precisión minuciosa se describe en su conjunto y en la enumeración de los más salientes detalles.

El edificio pertenece al Ministerio de Hacienda y lo tiene en usufructo el de Educación Nacional. El primero se ha dirigido al Ayuntamiento de Oviedo, en 20 de julio pasado, haciéndole saber que, si persiste en su deseo de que se le ceda gratuitamente el inmueble, hace falta que se precise el destino que se proyecta dar al edificio, así como la aprobación del plan o proyecto para cuya realización sea necesaria la cesión solicitada, siempre que no se trate de un edificio declarado o que pueda declararse monumento histórico artístico, a fin de cumplir lo dispuesto en los artículos 1.º y 3.º del Real Decreto Ley de 2 de octubre de 1927.



El Ayuntamiento, por su parte, en el pleno celebrado el día 16 de mayo de 1956, además de dar cuenta de la demolición de un cuerpo saliente del edificio, llevada a cabo para el ensanche de las calles de Alonso de Quintanilla y Foncalada, con la autorización del Subsecretario de Educación Nacional, acordó no estar dispuesto a gastar dinero en la reconstrucción ni adecentamiento del mismo, y «que tampoco puede permitirse que al amparo de una artificiosa declaración de monumentalidad» pueda mantenerse en el estado actual. En el informe de sus arquitectos se dice la posibilidad de dar acceso a su gran patio, de novecientos metros cuadrados, y a la construcción de un estacionamiento subterráneo para vehículos.

Estos antecedentes son los de más realce para conocimiento de lo ocurrido en la tramitación del expediente, aunque la segunda parte reseñada no tenga nada que ver con el criterio artístico que la Academia pueda sustentar en su peculiar misión informativa. Es de lamentar que algunos Ayuntamientos españoles no consideren con respetuosa devoción los signos de su historia y los valores pretéritos del arte, anteponiendo al desenvolvimiento y esplendor necesarios para la satisfacción de las necesidades materiales atendibles en perjuicio de aquéllos.

Ahora bien: sin necesidad de buscar argumentos nuevos ni de procurarse informaciones complementarias, el expediente contiene datos suficientes para formar criterio. Las dos fotografías que se acompañan, una de la portada barroca, en la fachada Norte, y otra del patio, serían suficientes para declarar la categoría artística del monumento, cuya nobleza realza con la riqueza del material de que está construido y el impresionante aparejo de las fábricas de sillería de su patio y de parte de sus fachadas.

Además, en el interior existen vestigios medievales, como son los ventanales góticos, abiertos quizá en ocasión de restaurar la iglesia Alonso de Quintanilla.

La misión principal de la Academia es la de manifestar en sus informes la opinión que le merecen, desde el punto de vista artístico, los edificios cuyo valor se pretende enaltecer a los efectos de ser inscritos en el Catálogo de Monumentos Nacionales. Y el que suscribe estima que en este caso el valor artístico del edificio es innegable.

En su consecuencia, se estima que sea declarado monumento histórico artístico el antiguo convento de Santa Clara, de Oviedo.



## INFLUENCIA DE LOS MONUMENTOS ESPAÑOLES SOBRE LA ZONA URBANA QUE LOS RODEA

*Moción presentada por el Académico Excmo. Sr. D. Luis Menéndez Pidal y aprobada por la Corporación el día 11 de noviembre de 1957.*

Todo monumento ejerce, en virtud de su valor artístico, una determinada influencia sobre la zona urbana que le rodea, la cual queda sometida por este solo hecho a una especial servidumbre, cuyo objeto no será otro que conservar y hacer resaltar el valor estético del monumento y permitir su perfecta contemplación.

Cada monumento, por su estilo, forma, dimensiones y especial situación, define su ámbito o respectiva zona de influencia como un verdadero caso particular que, sin embargo, puede estar comprendido en unas normas generales de limitación y tratamiento.

No existe, en la legislación vigente española que defiende a nuestro tesoro artístico monumental, una base cierta y concreta para oponerse de un modo rápido a la consumación de varias suertes de daños, toda vez que, dejando a un lado el recurso de ir a la declaración de Conjunto monumental, en determinadas ciudades, donde por sus altos valores artísticos, históricos o su gran carácter, puedan reunir las debidas condiciones para ser incluídas en aquella especialísima categoría, porque en los demás casos la legislación vigente todavía considera al monumento en sí mismo, aislado de su ámbito, existiendo únicamente una alusión para las construcciones adosadas al monumento considerado.

Por todo cuanto queda dicho, es indudable, a juicio de esta Corporación, que ha quedado anticuada en alguna de sus partes y ofrece por ello escasos recursos para la plena defensa de los monumentos nacionales españoles.

Esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando tiene el honor de someter a la consideración de V. E. la propuesta de que se amplíe el concepto de protección del tesoro artístico nacional, ya existente en la legislación de varios países, con arreglo a las siguientes consideraciones, en toda zona de influencia de un monumento:

1.º El espacio libre entre el monumento y las edificaciones que le rodean, debiendo establecerse la forma, dimensiones, rasantes, pavimentación, vegetación, et-



cétera, etc., de dicho espacio libre, en su triple finalidad de circulación y de contemplación y de valoración del monumento.

2.º La altura y estilo de fachadas, sus huecos y macizos, materiales, aparejos o sistema constructivo, color, molduras, ornamentos, etc., de las edificaciones enfrentadas o adosadas al monumento, así como de los volúmenes que puedan aparecer en posteriores términos. Todo lo cual deberá modificarse o precisarse para no perjudicar ni alterar el valor del monumento; o admitirse, en el caso de estar ya tradicionalmente establecido y aceptado.

3.º Las vías de acceso al lugar del monumento, como factores de circulación y contemplación, teniendo en cuenta sus luces y rasantes y su relación con la red viaria general, o también considerarse el monumento mismo como centro de un sistema viario de nueva creación.

4.º Cuando las poblaciones tengan distintos monumentos convendrá organizar, dentro de la red viaria, itinerarios especiales para que las vías por donde se circule, al desplazarse de unos a otros edificios, preparen al visitante para una eficaz impresión de las obras de arte.

5.º La iluminación artificial, la vegetación complementaria, la supresión de todo elemento que pueda estorbar el espacio libre, etc.

Cuanto se indica puede aplicarse, con las variaciones correspondientes, a los monumentos situados en el paisaje natural o a cualquier conjunto de monumentos, así como a las zonas urbanas de análogo concepto, y también a los monumentos declarados históricos que por su especial condición merezcan la aplicación de todas o algunas de aquellas prescripciones.

Los arquitectos del servicio del Patrimonio Artístico Nacional, dependiente de esa Dirección General de Bellas Artes, procederán a determinar, para cada uno de los monumentos declarados nacionales que les están encomendados (comenzando por los de mayor interés o peligro), la zona de influencia que les pertenezca y sus limitaciones, de conformidad con las consideraciones anteriores, entre las que figurará la prohibición de nuevas construcciones que puedan perjudicar al monumento en todos sus aspectos, rompiendo la necesaria armonía del conjunto.

Los estudios y propuestas de dichos arquitectos serán sometidos a la Comisión Central de Monumentos, y por consiguiente a la Real Academia de San Fernando, para su informe preceptivo.

Todo lo cual, en cumplimiento del acuerdo unánime de esta Corporación, se somete al superior criterio de V. E., por estimarlo de una positiva atención al tesoro monumental de nuestra patria.



## RELACION DE INFORMES EMITIDOS DURANTE EL TRIENIO 1955-1957

### SECCIÓN DE PINTURA

*Sesión de 26 de marzo de 1956.*—Informe favorable a la adquisición por el Estado del cuadro ofrecido por D. Enrique Martí Melguizo, atribuido a Lucas Jordán, que representa a San Carlos Borromeo dando limosna a los pobres, en la cantidad de 60.000 pesetas.

*Sesión de 2 de abril de 1956.*—Informe favorable al cuadro ofrecido en venta al Estado por las Religiosas Esclavas Concepcionistas de Sevilla, titulado «La Purísima», de Zurbarán, en la cantidad de 400.000 pesetas.

*Sesión de 19 de noviembre de 1956.*—Informe favorable a la adquisición por el Estado de la oferta de D. José Miguel Pérez Ortiz, de un cuadro valorado en 100.000 pesetas, del que es propietario, que representa «La Visitación de la Virgen».

*Sesión de 8 de abril de 1957.*—Informe favorable a la adquisición por el Estado de dos cuadros ofrecidos por D.<sup>a</sup> María Matilde de Reyna Mililotti, firmados por su difunto padre, D. Antonio de Reyna, y titulados «Santa María del Giglio» y «Canale dell Angelo», en la cantidad de 300.000 liras.

*Sesión de 3 de junio de 1957.*—Informe favorable a la adquisición por el Estado del cuadro ofrecido por D.<sup>a</sup> Carmen Sanz y Avilés, en la cantidad de 250.000 pesetas, y que representa «Cristo en la cruz, con dos ángeles».

Asimismo se informa favorablemente a la adquisición de los cuadros ofrecidos en venta al Estado por los Padres Carmelitas Descalzos, de Burgos, que representan: uno, la «Purísima», de Palomino, en 60.000 pesetas, y el otro, «Cristo muerto en la Cruz», de autor desconocido, en 20.000 pesetas.

### SECCIÓN DE ESCULTURA

*Sesión de 21 de noviembre de 1955.*—Informe favorable a la adquisición por el Estado de las estatuas ofrecidas en venta por D. Santiago Puga, Conde de Gimonde, en el precio de 200.000 pesetas.



*Sesión de 9 de abril de 1956.*—Informe relativo a la proyectada supresión del coro de la Catedral de Barcelona. (Ponente, Sr. Sánchez Cantón.)

#### SECCIÓN DE ARQUITECTURA

*Sesión de 13 de junio de 1955.*—Informe favorable a la declaración de monumento histórico artístico del Puente Viejo, de Manresa.

*Sesión de 5 de diciembre de 1955.*—Informe favorable a la restauración del Palacio de Santa Cruz, de Valladolid.

*Sesión de 18 de junio de 1956.*—Informe favorable a la conservación de las ruinas del Castillo de Fuentidueña de Tajo.

*Sesión de 17 de junio de 1957.*—Informe favorable al proyecto de reforma de alineaciones en Soria, que comprende las calles de Caballeros, Rabanera y de las Fuentes, formulado por el arquitecto municipal y Académico correspondiente de esta Corporación D. Guillermo Cabrerizo.

#### COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

*Sesión de 6 de junio de 1955.*—Informe favorable a la conveniencia de declaración de monumento histórico artístico nacional a la iglesia de San Esteban, de Valencia.

Idem favorable a la inclusión en el Tesoro Artístico Nacional de la Casa Durán, de Saballdé (Barcelona).

Idem íd. a la inclusión en el Tesoro Artístico Nacional de la iglesia de San Juan de Bohí y Erill la Vall (Lérida).

Idem íd. a la inclusión en el Tesoro Artístico Nacional del monasterio de Gerri de la Sal (Lérida).

Idem íd. a la declaración de monumento histórico artístico nacional de la iglesia de Santa María de Uribarri, en Durango (Vizcaya).

*Sesión de 20 de junio de 1955.*—Informe favorable a la declaración de monumento histórico artístico nacional de la torre de la desaparecida iglesia de la Victoria, en Estepa (Sevilla).

Idem íd. a la inclusión en el Patrimonio Artístico Nacional de la iglesia de Pazos Arenteiro (Orense).

Idem íd. a la declaración de monumento histórico artístico de la iglesia y pórtico que pertenecieron al convento de Isasi, en la villa de Eibar (Guipúzcoa).



Idem íd. a la declaración de monumento nacional de la iglesia de Santa María de Cervelló (Barcelona).

*Sesión de 12 de mayo de 1956.*—Informe favorable a la declaración de monumento histórico artístico del Castillo Palacio, en Bechí (Castellón).

*Sesión de 28 de mayo de 1956.*—Informe favorable a la inclusión en el Tesoro Artístico Nacional de la iglesia parroquial de Horcajo de las Torres (Ávila).

Idem íd. de declaración de monumento histórico artístico del recinto amurallado de Zamora.

Idem íd. íd. a favor de la Casa Consistorial de Astorga (León).

*Sesión de 22 de octubre de 1956.*—Informe favorable a la declaración de Conjunto monumental a favor de la ciudad de Plasencia (Cáceres).

*Sesión de 10 de diciembre de 1956.*—Informe favorable a la inclusión en el Tesoro Artístico Nacional de la Casa Torre de Liconá, en Ondárroa (Vizcaya).

Idem íd. de la iglesia parroquial de Santa María, igualmente en Ondárroa.

Idem íd. del Palacio de los Condes de Sástago, en Zaragoza.

*Sesión de 4 de febrero de 1957.*—Informe favorable de declaración de Conjunto monumental histórico artístico a favor de la Torre de Defensa del Pozo, anejo a las murallas y torreón del Castillo de Llanes Asturias).

*Sesión de 18 de marzo de 1957.*—Informe favorable a la inclusión en el Tesoro Artístico Nacional del convento de Santa Clara, de Oviedo.

*Sesión de 17 de junio de 1957.*—Informe favorable a la declaración de monumento histórico artístico a favor de la iglesia en ruinas de Santa María de Bendoñes, en las proximidades de Oviedo.

Idem íd. a la declaración de monumento histórico artístico a favor de la iglesia de Santa Eulalia de Abamia (Asturias).

Idem íd. a la declaración de Conjunto monumental a favor de la ciudad de Albarracín (Teruel).

Idem íd. a la conservación de las torres y muros subsistentes del Castillo de Cehegín (Murcia).

## MONUMENTOS DECLARADOS NACIONALES

AÑO 1955

4 de febrero.—Toda la ciudad de Ubeda (Jaén).

11 de febrero.—Zonas monumentales de Oviedo.

11 de febrero.—Colegio Mayor de Santa Cruz, de Valladolid.



- 25 de febrero.—Jardín existente en el Palacio de Cadalso de los Vidrios (Madrid).  
 25 de febrero.—Parque de Quiñones de León y Pazo Valladares, en Vigo (Pontevedra).  
 25 de febrero.—Pazo de Santo Tomé de Freixeiros o de la Pastora, en Vigo (Pontevedra).  
 4 de marzo.—Corral de Comedias, en Almagro (Ciudad Real).  
 2 de abril. —Casa núm. 8 de la calle de San Agustín, en Segovia.  
 27 de mayo. —Zonas artísticas de Avilés (Oviedo).  
 23 de diciembre.—Puente Viejo de Manresa (Barcelona).  
 23 de diciembre.—Torre de la iglesia de la Victoria, en Estepa (Sevilla).

#### AÑO 1956

- 16 de marzo.—Oratorio del Caballero de Gracia, en Madrid.  
 16 de marzo.—Santuario de Nuestra Señora de la Peña de Francia, en El Mahillo (Salamanca).  
 23 de marzo.—Real Monasterio de Recoletas de San Joaquín y Santa Ana, de Valladolid.  
 23 de octubre.—El barrio de San Pedro de Larrúa, en Estella (Navarra).



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



### *Renovación de cargos académicos.*

Por renunciar el Excmo. Sr. D. Fernando Alvarez de Sotomayor a la dirección de esta Real Academia, en sesión de 26 de diciembre de 1955 fué elegido para sustituirle el Excelentísimo Sr. D. Modesto López Otero, que venía desempeñando el cargo de Censor. Y en la misma sesión se acordó designar Censor al Excmo. Sr. D. Francisco Javier Sánchez Cantón.

En sesión de 23 de enero de 1956, a propuesta de la Sección de Música, se designa al Excmo. Sr. D. Federico Moreno Torroba para Presidente de la misma, por fallecimiento del Excelentísimo Sr. D. Bartolomé Pérez Casas, quien la venía presidiendo.

En sesión de 6 de febrero de 1956, a propuesta de la Sección de Arquitectura, se designa para Presidente de la misma al Excmo. Sr. D. Manuel Gómez Moreno, por fallecimiento del Excelentísimo Sr. D. Luis Bellido, quien la venía presidiendo.

### *Fallecimiento de Académicos de número.*

Excmo. Sr. D. Luis Bellido y González.—En Madrid, el día 15 de diciembre de 1955.

Excmo. Sr. D. Bartolomé Pérez Casas.—En Madrid, el día 15 de enero de 1956.

Excmo. Sr. y Rvdo. Padre D. Nemesio Otaño y Eguino.—En San Sebastián, el día 29 de abril de 1956.

Excmo. Sr. D. Elías Tormo Monzó. En Madrid, el día 22 de diciembre de 1957.

### *Elección de Académicos de número.*

He aquí la lista de Académicos de número elegidos durante el trienio para cubrir vacantes producidas por renuncia o por fallecimiento:

*Sesión de 3 de enero de 1955.*—Es elegido, en la vacante producida por renuncia de D. Daniel Vázquez Díaz, el pintor D. Eduardo Martínez Vázquez.

*Sesión de 31 de enero de 1955.*—Es elegido, en la vacante producida por fallecimiento del Excmo. Sr. D. Manuel de Cárdenas y Pastor, el arquitecto D. Luis Menéndez Pidal.

*Sesión de 14 de febrero de 1955.*—Es elegido, en la vacante producida por fallecimiento del Excmo. Sr. D. José María López Mezquita, el pintor don Ramón Stolz Viciano.

*Sesión de 28 de febrero de 1955.*—Es elegido, en la vacante causada por fallecimiento del Excmo. Sr. D. Jacinto Higuera Fuentes, el escultor D. Enrique Pérez Comendador.

*Sesión de 16 de mayo de 1955.*—Es elegido, en la vacante causada por fa-



llecimiento del Excmo. Sr. Conde de Casal, el Catedrático e historiador de Arte D. Diego Angulo e Iñiguez.

*Sesión de 19 de diciembre de 1955.*—Es elegido, en la vacante producida por fallecimiento del Excmo. Sr. D. Eugenio d'Ors, el arqueólogo D. Joaquín María Navascués y de Juan.

*Sesión de 9 de abril de 1956.*—Es elegido, en la vacante producida por fallecimiento del Excmo. Sr. D. Bartolomé Pérez Casas, el compositor y director de orquesta D. Ataúlfo Argenta Maza.

*Sesión de 24 de abril de 1956.*—Es elegido, en la vacante producida por fallecimiento del Excmo. Sr. D. Luis Bellido y González, el arquitecto don Luis Gutiérrez Soto.

*Sesión de 5 de noviembre de 1956.*—Es elegido, en la vacante producida por fallecimiento del Rvdo. Padre D. Nemesio Otaño, el compositor y guitarrista D. Regino Sáinz de la Maza.

### *Recepciones de Académicos de número.*

Las celebradas con la solemnidad de rúbrica durante el trienio que abarca este volumen fueron las siguientes:

*Sesión de 4 de mayo de 1955.*—Excelentísimo Sr. D. Oscar Esplá Triay, adscrito a la Sección de Música.—Tema de su discurso: «Función musical y música contemporánea».—Contestación, en nombre de la Academia, por S. A. R. el Infante D. José Eugenio de Baviera y Borbón.

*Sesión de 26 de febrero de 1956.*—Excmo. Sr. D. José Ibáñez Martín, adscrito a la Sección de Escultura.—Tema de su discurso: «Algunos aspectos

de la Escultura del Renacimiento en Aragón, en la primera mitad del siglo XVI: Gabriel Yoly. Su vida y su obra».—Contestación, en nombre de la Academia, del Excmo. Sr. Marqués de Lozoya.

*Sesión de 8 de abril de 1956.*—Excelentísimo Sr. D. José Camón Aznar, adscrito a la Sección de Pintura.—Tema de su discurso: «La idea del tiempo en Bergson y el impresionismo». Contestación, en nombre de la Academia, del Excmo. Sr. D. Secundino Zuazo.

*Sesión de 20 de mayo de 1956.*—Excmo. Sr. D. Gregorio Marañón y Posadillo, adscrito a la Sección de Pintura.—Tema de su discurso: «El Tole do del Greco».—Contestación, en nombre de la Academia, del Excelentísimo Sr. D. Francisco Javier Sánchez Cantón.

*Sesión de 27 de mayo de 1956.*—Excelentísimo Sr. D. Luis Menéndez Pidal, adscrito a la Sección de Arquitectura.—Tema de su discurso: «El arquitecto y su obra en el cuidado de los monumentos».—Contestación, en nombre de la Academia, del Excelentísimo Sr. D. José Yáñez Larrosa.

*Sesión de 3 de junio de 1956.*—Excelentísimo Sr. D. Antonio Gallego Burín, adscrito a la Sección de Pintura. Tema de su discurso: «El barroco granadino».—Contestación, en nombre de la Academia, del Excmo. Sr. D. Manuel Gómez Moreno.

*Sesión de 17 de junio de 1956.*—Excelentísimo Sr. D. Julio Gómez García, adscrito a la Sección de Música.—Tema de su discurso: «Problemas de la ópera española».—Contestación, en nombre de la Academia, del Excelentísimo Sr. D. José Subirá.

*Sesión de 24 de junio de 1956.*—Ex-



celentísimo Sr. D. Joaquín Valverde Lasarte, adscrito a la Sección de Pintura.—Tema de su discurso: «Observaciones sobre la pintura contemporánea».—Contestación, en nombre de la Academia, del Excmo. Sr. D. Enrique Lafuente Ferrari.

*Sesión de 20 de enero de 1957.*—Excelentísimo Sr. D. Enrique Pérez Comendador, adscrito a la Sección de Escultura.—Tema de su discurso: «De Escultura e Imaginería. Elogio de la maestría».—Contestación, en nombre de la Academia, del Excmo. Sr. Marqués de Lozoya.

#### *Fallecimiento de Académicos correspondientes.*

Durante el trienio a que se contrae este volumen, nuestra Corporación ha sufrido las siguientes bajas de Académicos correspondientes:

D. Eugenio Colorado y Laca.—En Segovia, el 8 de enero de 1955.

D. Salvador González Anaya.—En Málaga, el 30 de enero de 1955.

D. Ricardo del Arco Garay.—En Huesca, el 17 de julio de 1955.

D. Mariano Bertuchi.—En Tetuán, en el mes de julio de 1955.

Ilmo. Sr. D. Lorenzo Cerdá Bisbal. En Baleares, el día 27 de diciembre de 1955.

Sr. D. Miguel Angel Navarro Pérez. En Zaragoza, el día 26 de enero de 1956.

Sr. D. Pedro Sampoll y Ripoll.—En Palma de Mallorca, el día 23 de febrero de 1956.

Sr. D. Antonio Gómez Millán.—En Sevilla, el día 23 de abril de 1956.

Excmo. Sr. D. Enrique Romero de Torres.—En Córdoba, el día 1 de mayo de 1956.

Sr. D. Luis Plandiura Pou.—En Barcelona, el día 20 de junio de 1956.

Sr. D. José Pérez Mateos.—En Murcia, el día 16 de julio de 1956.

Sr. D. Miguel María Smith.—En Neguri (Guecho), Vizcaya, el 17 de agosto de 1956.

Sr. D. Inocencio Haedo.—En Zamora, el día 29 de agosto de 1956.

R. P. José Antonio de San Sebastián.—En Lecaroz (Navarra), el día 30 de agosto de 1956.

D. Enrique Vera.—En Madrid, el día 30 de noviembre de 1956.

D. Manuel Enríquez Barrios.—En Córdoba, el día 10 de diciembre de 1956.

Excmo. Sr. Conde de las Infantas.—En Granada, el día 10 de mayo de 1957.

Ilmo. Sr. D. Joaquín Montaner y Castaño.—En Barcelona, el día 12 de julio de 1957.

Ilmo. Sr. D. Matías Martínez Burgos.—En Burgos, el día 2 de julio de 1957.

D. Víctor Hevia.—En Oviedo, el día 25 de noviembre de 1957.

#### *Fallecimiento de Académicos honorarios en el extranjero.*

En sesión de 18 de noviembre se dió cuenta de haber fallecido en Portugal D. Antonio Faria Carneiro.

En sesión de 12 de diciembre de 1955 se dió cuenta de haber fallecido en Nueva York Mr. Archer Milton Huntington, fundador y Director de la Hispanic Society of America.



## *Elección de Académicos correspondientes.*

### 1. ACADEMICOS CORRESPONDIENTES EN ESPAÑA

Durante el trienio de referencia han sido elegidos los señores siguientes:

*Sesión de 28 de marzo de 1955.*—En Barcelona, D. Amadeo Llopart Vilalta, arquitecto; D. Joaquín Zamacois y Soler, músico, y D. Manuel Trens Ribas, competente en Arte.—En Bilbao, D. Quintín de la Torre y Berástegui, escultor.—En Oviedo, D. Nicanor Piñole Rodríguez, pintor.—En Segovia, D. Luis Felipe de Peñalosa y Contreras, competente en Arte.—En Sevilla, D. Antonio Cano Correa, escultor, y D. Norberto Almandoz Mendizábal, músico.—En Palma de Mallorca, D. Gabriel Alomar, arquitecto.—En Valencia, D. Genaro Lahuerta, pintor.

*Sesión de 12 de marzo de 1956.*—En Ciudad Real, D. Manuel López Villaseñor, pintor.—En Hueiva, D. Ricardo Anadón Frutos, arquitecto.—En Segovia, D. Mariano Quintanilla Romero, competente en Arte.

*Sesión de 14 de mayo de 1956.*—En Palma de Mallorca, D. Jaime Mir Ramis, escultor.—En Navarra, D. Fernando Remacha, músico.

*Sesión de 18 de febrero de 1957.*—En Zamora, D. Francisco Pérez Lozao, pintor.—En Orense, D. Antonio Failde Gago, escultor.—En León, D. Juan Torbado Franco, arquitecto.—En Bilbao, D. Modesto Arana, músico.—En Almería, D. Félix Merino Sánchez, competente en Arte.

### 2. ACADEMICOS CORRESPONDIENTES EN EL EXTRANJERO

*Sesión de 31 de octubre de 1955.*—En Venezuela, D. Tito Salas y Díaz, pintor.

*Sesión de 11 de junio de 1956.*—En Munich (Alemania), Dr. Hugo Kekrer, profesor de Arte Hispánico.—En Bélgica, Sr. D. Dominique Englebert Van Roggen, profesor de Historia de Arte de la Universidad de Gante.—En Portugal, al Ilmo. Sr. D. Antonio Montes, Director del Museo de José Malhoa.

*Sesión de 17 de noviembre de 1956.*—En Nueva York, Mr. Alpheus Hyatt Mayor, Presidente de la Hispanic Society of America.

*Sesión de 21 de enero de 1957.*—En Norteamérica, Mr. Harold Wethey, profesor de la Universidad de Michigan.

*Sesión de 22 de abril de 1957.*—En Tetuán, D. Arcadio de Larrea Palacín, músico.—En Francia, M. Jacques Chailley, músico.

### *Don José Gabriel Navarro, Académico honorario.*

En el mes de diciembre de 1957 abandonó nuestro país, tras prolongada estancia en el mismo, una de las más destacadas personalidades del Ecuador, el Excmo. Sr. D. José Gabriel Navarro, cuya fidelidad, constancia y amor a nuestra Corporación se han manifestado ininterrumpidamente desde que en el año 1927 obtuvo el Premio de la Raza por su obra «La Escultura en El Ecuador durante los siglos XVII y XVIII». Desde entonces venía figurando como Académico correspondiente.

Habiendo permanecido en Madrid es-



tos diez últimos años, el Sr. Navarro se distinguió por su asidua asistencia a las sesiones académicas. Próximo el alejamiento de este investigador de Arte, la Academia hizo constar en acta su sentimiento por la marcha del mismo a su país y organizó un acto de adhesión, reuniéndose en torno suyo para manifestar todo lo antedicho.

En la sesión inmediata el Sr. Presidente tuvo el honor y la satisfacción de leer una propuesta presentada por los Excmos. Sres. D. Manuel Benedito, D. José Eugenio de Baviera, Marqués de Moret y D. Manuel Gómez Moreno, para que fuera elegido el Sr. Navarro miembro honorario de la Corporación. Con arreglo al Reglamento, la elección había de ser votada; pero teniendo en cuenta algún precedente, se estimó que tal acuerdo debería ser tomado por aclamación. Hízose así, prescindiendo de la votación, y acto seguido, por unanimidad, el Sr. Navarro quedó proclamado Académico honorario de la Academia. Una salva de aplausos acogió esta proclamación. El Sr. Navarro dió las gracias con frases llenas de profunda emoción, y en la sesión siguiente se leyó una carta del nuevo Académico honorario, quien expresaba de nuevo su profunda gratitud ante una distinción que le había llenado de sorpresa.

#### *Nuevas normas para la elección de Académicos numerarios.*

Un Decreto de 4 de febrero de 1955 las ha establecido, fundándose en los motivos que se reproducen a continuación:

«El Decreto de 14 de mayo de 1954

dictó normas para la provisión de vacantes en las Reales Academias que integran el Instituto de España. Entre dichas normas la más importante va encaminada a robustecer la personalidad corporativa mediante la exigencia de una mayoría cualificada, de acuerdo con la dignidad oficial y social del puesto académico.

»La experiencia de su aplicación ha movido a la Mesa del Instituto de España a elevar un escrito al Ministro de Educación Nacional razonando la conveniencia de precisar algunos puntos del referido Decreto, como el plazo que deba transcurrir entre las distintas votaciones, y de exigir a los Académicos, para ejercer el derecho de voto, un número mínimo de asistencias indispensables, para conocer el estado de la Academia al ocurrir las vacantes y las necesidades a que hay que proveer. También parece aconsejable que, si hubiera de celebrarse una tercera votación, solamente puedan ser candidatos los que hubieren obtenido, por lo menos, una tercera parte de los votos necesarios para ser elegidos. Todo ello sin menoscabo del «quorum» cualificado de los sufragios que han de consagrar los méritos que concurren en los candidatos a las plazas de Académico de número.»

En virtud de esto, y a propuesta del Ministro de Educación Nacional y previa deliberación del Consejo de Ministros, se dispuso lo siguiente:

Artículo 1.º Todos los Académicos numerarios que estén en posesión del cargo, se hallen o no presentes en la Junta de elección de nuevos Académicos numerarios, tienen derecho a voto; pero necesitarán para ejercer este derecho haber asistido, por lo menos, a



una quinta parte de las sesiones celebradas por su Academia en los doce meses anteriores a la votación.

Artículo 2.º Para el «quorum» de dos tercios de votos favorables, necesarios para ser elegido Académico, y para el de la mitad más uno de numerarios presentes para la validez de la elección, se contarán solamente los que tengan derecho a voto.

Artículo 3.º Entre la primera y la segunda votación, y entre ésta y la tercera, si hubiere de hacerse, deberá transcurrir, por lo menos, un plazo de catorce días.

Artículo 4.º En la tercera votación solamente podrán ser candidatos los que hubieran obtenido en la segunda una tercera parte del «quorum» necesario para ser elegido.

Artículo 5.º Quedan derogadas cuantas disposiciones se opongan a lo establecido en el presente Decreto.

#### *Premios y recompensas concedidos durante el trienio 1955-1957.*

##### 1. MEDALLA DE HONOR.

En sesión de 20 de mayo de 1957 se acordó concederla al Museo Marés, de Barcelona.

##### 2. PREMIO DE LA RAZA.

En el año 1956 lo obtuvo D. Emilio Harth-Terre por su obra «Los escultores españoles en el Virreinato del Perú, Lima».

##### 3. BECAS DEL CONDE DE CARTAGENA.

En 1955 se concedieron dos becas de Pintura. Obtuvo una D. José Benet Es-

puny, para Norteamérica, y otra don Demetrio Salgado Cosme, para Italia.

En 1957 se concedieron otras dos becas de Pintura: a D. Manuel Mingorance Acién, para Italia, y a D. Agustín Albalat Iranzo, para Francia; una de Escultura a D. Amadeo Gabino Ubeda, para Alemania, y otra de Música a don Cristóbal Halfiter Jiménez-Encina, para Italia.

#### 4. PREMIOS Y BECAS DE LA FUNDACIÓN «CARMEN DEL RÍO».

Las otorgadas en el trienio a que se contrae esta información fueron las siguientes:

##### *Sección de Pintura:*

Año 1955.—Becas: D. Alfonso Fraile Alcalde y D. Vicente Llorens Poy.

Año 1956.—Becas: Srta. Isabel Baquedano Elvira y D. Antonio Zarco Fortes.

Año 1957.—Becas: D. Luis Orihuela Hervás y Srta. María Teresa Peña Echeveste.

##### *Sección de Escultura:*

Año 1955.—Premios: D. Juan Norrente Luque y D. Alonso Mostazo Plata.—Beca: D. Vicente Pérez Fernández.

Año 1956.—Premios: D. José Carriero Gil y Srta. Cándida Valle Mayo. Beca: D. Alonso Mostazo Plata.

Año 1957.—Beca: D. Alejo Otero Besteiro.—Premios: D. Hipólito Pérez Calvo y D. Miguel López Sánchez.

##### *Sección de Arquitectura:*

Año 1955.—Premios: D. Juan Moya Arderius y D. Luis Martínez Lebratos.

Beca: D. Carlos Picardo Castellón.

Año 1956.—Premio: D. Jesús María



Bosch Montesino. — Beca: D. Antonio Vallejo Acevedo.

Año 1957. — Premio: D. Alvaro Gómez de Terreros Sánchez. — Beca: Don Emilio María de la Torriente y Castro.

#### *Sección de Música:*

Año 1955. — Premios: Srta. Rosa Leticia de Alberti y Pradas y D. José Torralba Pérez. — Beca: D. Luis Izquierdo González.

Año 1956. — Beca: Srta. Pilar Ballesteros Oliva.

Año 1957. — Beca: D. Carmelo Alonso Bernaola.

#### 5. PREMIO «MOLINA - HIGUERAS PAS-CUAL».

Los últimos concedidos han sido los siguientes:

Año 1955. — D. Vicente Asenjo García (Pintura), D. Mariano Miguel, don Hipólito Pérez Calco, D. Rafael González del Real y D. Antonio Zarco Fortes.

Año 1956. — Señorita Cándida Valle Mayo (Escultura), D. José Antonio Eslava, D. Francisco Aparicio Sánchez, D. Mariano González García y D. Pedro González Collado (Pintura).

Año 1957. — D. Antonio Zarco Fortes (Pintura), D. Luis Antonio Pérez Gutiérrez, D. Carlos Tejada García, D. José Antonio Eslava Urrea y D. Luis Antonio Pérez Gutiérrez.

#### 6. PREMIO MADRIGAL.

Los artistas premiados en este trienio han sido los siguientes:

Año 1955. — D. Alfonso Fraile Alcalde (Pintura) y D. Vicente Pérez Fernández (Escultura).

Año 1956. — Srta. Ana Peters Ivest (Escultura).

Año 1957. — D. Victorio Rodríguez Gómez (Pintura) y D. Alejo Otero Besteiro (Escultura).

#### *Premios de la Fundación March.*

Es a todos patente la generosidad que la Fundación March viene desplegando en pro de la cultura bajo los más variados aspectos literarios, artísticos y científicos, y la gratitud que por ello merece de todos. Encargadas las Reales Academias de proponer las designaciones, en marzo de 1956, a propuesta de las de la Historia y de Bellas Artes, respectivamente, las designaciones recayeron sobre dos miembros de nuestra Corporación. Fué premiado por sus trabajos históricos el excelentísimo Sr. D. Manuel Gómez Moreno, que también pertenece a la Academia de la Historia, y lo fué por su creación artística el Excmo. Sr. D. Fernando Álvarez de Sotomayor, Director del Museo del Prado.

A principios de 1957 la misma Fundación otorgó otros dos altos premios, uno para el grupo de Arte y otro para el de Ciencias, obteniéndolos, respectivamente, el Académico honorario y el Académico numerario de nuestra Corporación, Excmos. Sres. D. Hermenegildo Anglada Camarasa y D. Gregorio Marañón.

Registramos con profunda satisfacción esas concesiones, con las cuales tanto se congratuló la Corporación, haciéndolo constar así en las correspondientes actas.

Con la más viva gratitud ha recibido nuestro Museo el bellísimo paisaje do-



nado a la Academia por el Sr. Anglada Camarasa con el título «Estrecho de Boquer después de la lluvia», y así lo hizo constar en el acta de la sesión de 13 de enero de 1956, encomiando los méritos de aquel gran artista y su generosidad en beneficio de la Corporación, que le cuenta entre sus Académicos honorarios, como queda expuesto.

### *Creación de la Academia filial de Bellas Artes en Cuba.*

Años atrás se habían iniciado las gestiones para la creación de esta Academia filial, habiendo aceptado en principio tal propósito nuestra Corporación, sin que el asunto hubiera seguido adelante. Planteado de nuevo en la primavera de 1956, nuestra Academia decidió resolverlo rápidamente por considerarlo de indiscutible interés. La Comisión de Filiales, presidida por don Fernando Alvarez de Sotomayor, examinó todos los antecedentes, reconoció el relieve de las personalidades propuestas ahora por la Academia Nacional de Artes y Letras de Cuba, y aconsejó que pudiera constituirse la nueva filial.

En sesión de 25 de junio se aprobó el dictamen formulado por dicha Comisión, recogiendo la petición formulada por el Sr. Presidente de la Academia Nacional de Artes y Letras de Cuba, D. Miguel Angel Carbonell, y de los señores D. Antonio de Iraizoz, Embajador de Cuba en España, y D. José María Chacón y Calvo, Presidente de la Academia Cubana de la Lengua, y se accede a la creación de la Academia Filial de la Bellas Artes en Cuba, la cual, de acuerdo con la propuesta referida,

quedó integrada por las siguientes personalidades:

D. Miguel Angel Carbonell, Presidente de la Academia Nacional de Artes y Letras de Cuba; D. José María Chacón y Calvo, Conde de Casa Bayona, Director de la Academia Cubana de la Lengua; D. Antonio Iraizoz, Embajador de Cuba en España y miembro de la Academia Nacional de Artes y Letras; don Jorge Mañach, pintor, escritor e historiador del Arte de Cuba, ex Ministro de Educación y de Relaciones Exteriores; D. Gonzalo Roig, compositor musical, fundador y Director de la Orquesta Sinfónica de La Habana; don Esteban Valderriama, pintor. Director de la Escuela Nacional de Artes Plásticas San Alejandro; D. José Luis Vidaurreta, Director de Orquesta y Secretario general de la Academia Nacional de Artes y Letras; D. Emilio de Soto, arquitecto y pintor, Profesor de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de La Habana; D. Carlos Sobrino, pintor y escultor, Profesor técnico de la Dirección de Pintura; D. Joaquín Weiis, arquitecto y profesor de Historia de la Arquitectura en la Facultad de la Universidad de La Habana; D. Juan José Sicre, escultor y profesor de la Escuela de Artes Plásticas San Alejandro; doña Rita Longa, escultora, miembro de la Sección de Escultura de la Academia Nacional de Artes y Letras; D. Juan J. Remos, miembro de las Academias Nacionales de Artes y Letras y de la Historia; don Raimundo Lazo, escritor, Catedrático de la Facultad de Filosofía de la Universidad de La Habana; D. José Manuel Carbonell, Embajador de Cuba en diversas naciones europeas e hispano-americanas, ex Presidente de la Acade-



mia Nacional de Artes y Letras; don Octavio Montoro, doctor en Medicina y miembro de la Academia Nacional de Ciencias y Presidente del Museo Nacional; D. José Manuel Cortina, Ministro de Relaciones Exteriores y coleccionista de importantes obras de arte.

\* \* \*

El día 9 de julio se comunicó oficial y personalmente el anterior acuerdo en un acto celebrado en la Embajada de Cuba, en el que se dió lectura al escrito aprobando la constitución de la Academia filial de nuestra Corporación en La Habana, y en el que pronunció un discurso nuestro Director. En dicho acto, al que asistieron los Presidentes de las Academias Nacional de Artes y Letras y de la Cubana de la Lengua en La Habana, Sres. D. Miguel Angel Carbonell y D. José María Chacón y Calvo, Conde de Casa Bayona, y una selecta concurrencia de Académicos españoles, Cuerpo diplomático, escritores y artistas, fueron impuestas por el Excelentísimo Sr. Embajador de Cuba y Presidente de la Academia Nacional de Artes y Letras las insignias de Académicos correspondientes de la mencionada Nacional Cubana a D. Moisés de Huerta y Ayuso y D. José Francés y Sánchez-Heredero, haciendo uso de la palabra el Sr. Embajador y los señores Carbonell y Chacón Calvo. Los señores Huerta y Francés agradecieron también el homenaje con breves palabras.

Seguidamente nuestro Director impuso a los Sres. Carbonell, Iraizoz y Chacón Calvo las medallas de Académicos correspondientes de nuestro Corporación en La Habana.

El Sr. Presidente de la Nacional de

Cuba anunció que con la mayor brevedad se celebraría en La Habana el acto solemne de constitución de la filial cubana, la cual estará compuesta por las dieciocho ilustres personalidades que fueron propuestas por aquella Corporación y aceptadas y nombradas por la nuestra.

#### *Entrega de una Medalla conmemorativa a S. E. el Jefe del Estado.*

Habiéndose acuñado en su día unas Medallas, obra de nuestro compañero el Excmo. Sr. D. Juan Adsuara, para celebrar el bicentenario de la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la Mesa de la Corporación hizo una visita corporativa el día 6 de junio de 1956 a S. E. el Jefe del Estado, Generalísimo Franco, a fin de ofrendarle una de esas Medallas conmemorativas.

Del honor que a nuestra Corporación dispensara el Caudillo y de sus palabras de cariño para la misma se dió cuenta en la sesión del día 11 de aquel mes y año.

#### *Entrega de la Medalla de Honor de nuestra Academia al excelentísimo Ayuntamiento de Córdoba.*

El 29 de noviembre de 1955, bajo la presidencia del Excmo. Sr. Ministro de Educación Nacional, se celebró una solemne sesión corporativa para hacer entrega al Excmo. Ayuntamiento de Córdoba de la Medalla de Honor, concedida a esta entidad por acuerdo de la sesión celebrada el 25 de enero del año



anterior, a propuesta de la Comisión especial, presidida por D. Fernando Alvarez de Sotomayor, siendo vocales D. Eugenio Hermoso Martínez, D. Moisés de Huerta Ayuso, D. Enrique Lafuente Ferrari y D. Joaquín Rodrigo Vidre.

Ocupaban la Mesa presidencial, con el Sr. Ministro de Educación Nacional y el Director de la Real Academia, sentados a su derecha, los Sres. Ministro de la Gobernación interino y Secretario general del Movimiento, Sr. Fernández Cuesta; Ministro de Obras Públicas, Sr. Conde de Valledano; Alcalde de Córdoba, Sr. Cruz Conde, y el Censor y Secretario de nuestra Corporación.

En puestos destacados del estrado figuraban los Sres. Alcalde de Madrid, Conde de Mayalde; Presidente de la Diputación Provincial, Marqués de la Valdavia; Director general de Bellas Artes, Sr. Gallego Burín; Capitán general de la segunda región, Sr. Sáinz de Buruaga.

Figuraban también en el estrado, entre otras personalidades, el Teniente general Sr. González Badía; Director general de Regiones Devastadas, Sr. Macián; Director general de la Escuela del Ejército, Sr. Barroso; Presidente de la Diputación Provincial de Córdoba, don Joaquín Gisbert; el Académico correspondiente de nuestra Corporación, don José Castejón, en nombre de la Comisión Provincial de Monumentos de Córdoba; Académicos numerarios y diversas representaciones de entidades madrileñas y cordobesas.

El Sr. Ministro de Educación Nacional declaró abierta la sesión y ordenó al Secretario introdujera a la Corporación municipal de Córdoba, que hizo

su entrada en el salón, bajo mazas, presidida por el Alcalde, Sr. Cruz Conde, a quien seguía el cronista de la ciudad, D. José María del Rey; el Secretario general de la Corporación, don Adolfo Chércoles, y los Sres. Tenientes Alcaldes y Concejales de aquel Ayuntamiento venidos expresamente a Madrid.

El Secretario dió lectura extractada de la Memoria académica correspondiente al curso 1954-55, y a continuación los excelentes artistas señorita Lola Higuera, arpista, y D. Francisco Navarro, tenor, interpretaron la composición de D. Manuel de Falla inspirada en el famoso *Soneto a Córdoba*, original del excelso poeta D. Luis de Góngora y Argote.

\* \* \*

Tras esto, el Sr. Alvarez de Sotomayor leyó el siguiente discurso de ofrecimiento:

«Tengo hoy el gran honor y la personal complacencia de saludar al señor Alcalde y Corporación del Excelentísimo Ayuntamiento de Córdoba, que viene a recoger de la Real Academia, que me honro en presidir, la Medalla de Oro, que por sus especiales y singulares méritos le ha concedido el pasado curso, y en cumplimiento del acuerdo tomado en 25 de enero de 1954, a propuesta de los Sres. Académicos D. Eugenio Hermoso, D. Moisés Huerta, don Enrique Lafuente Ferrari y D. Joaquín Rodrigo, y como consecuencia de la creación de esta Medalla, que premia a aquella entidad que haya demostrado especial interés en la protección de las Bellas Artes.

»Son de tal importancia los presen-



tados al examen de esta Real Academia por la Excma. Corporación que hoy tenemos el honor de recibir en sesión pública y solemne, que basta enunciar los más destacados de la larga lista de los aducidos para comprender la justicia de nuestro fallo ante tan impresionante labor, dedicada a la conservación, producción y restauración de tanto valor artístico: protección de las artes y su fomento; defensa y recuperación del Patrimonio Artístico Nacional, como, por ejemplo, la Torre y Fortaleza de la Calahorra, con la exposición y recuerdos del Gran Capitán; la Torre de la Malmuerta, el Alcázar de los Reyes cristianos, el Arco del Portillo, defensa de las murallas, Baño árabe, la portada de la Magdalena, el Buen Pastor, Sala Municipal de Arte, etc.

»En cuanto a la educación popular: conmemoración de varios centenarios; la Cátedra de Séneca, de extensión universitaria; Bibliotecas municipales al aire libre, cursillos de historia de la ciudad, archivo de protocolo, interesantes publicaciones, exposiciones, conferencias, conciertos, etc.

»Sería por mi parte pueril intentar dar idea en estas breves palabras de lo que significa la ciudad de la Mezquita, la maravillosa joya que pregona su grandeza secular; sería pretensión innecesaria pronunciar nombres históricos que en todas las mentes están presentes; pero permitanme (abriendo un pequeño paréntesis) un cariñoso recuerdo a un artista muy querido de su pueblo y al que me unió estrecha amistad, cuya obra antológica, procedente del Museo que lleva su nombre y de importantes colecciones particulares, podrá contemplar el público de Madrid en la exposición de la Semana Cordo-

besa que se inaugura mañana: se trata de Julio Romero de Torres y de aquel otro gran escultor, Mateo Inurria, nuestro compañero de Academia.

»Esa exposición, espléndidamente instalada en el Palacio de Bibliotecas y Museos—y que el Ayuntamiento de Córdoba ofrece en homenaje a nuestra Corporación—, significa un magnífico exponente de la secular riqueza artística que atesora la capital andaluza, ya que se exhiben piezas arqueológicas de las civilizaciones romana y árabe; obras de orfebrería y cueros repujados; testimonios inapreciables de bibliografía e historia en incunables, códices, documentos y libros.

»Por lo que se refiere a pintura, figuran obras culminantes de Valdés Leal, Pablo de Céspedes, Antonio del Castillo y Palomino, y una sala de primitivos de Alonso de Aguilar, Alejo Fernández, Pedro Romana y Pedro de Córdoba.

»El destino ha acumulado sobre Córdoba los más altos hechos que dan un aspecto definido de España y de su faceta andaluza. Por distintos cauces, por las artes de la guerra, por la ciencia, por ser cuna de civilizaciones y razas, por haber dado fisonomía física, intelectual y artística a un pueblo, lazo de unión universal, parece destinada a los más elevados fines; y sus actuales elementos directores, dándose cuenta de la responsabilidad contraída con la Historia, y muy particularmente con la Patria, han procurado desarrollar las más nobles iniciativas artísticas, arqueológicas, culturales y de todo orden, que les han permitido acercarse hoy aquí para recoger el premio de tan vasta labor.

»Hermosa e importante idea de esta Real Academia la creación de la Meda-



lla de Oro, de un valor espiritual y ejemplar, que tanto ennoblece a la Corporación que lo recibe como a la que lo otorga, y es para mí feliz efeméride en mi larga vida ésta de hoy, que me permite representar a la Real Academia en un hermoso acto de justicia. Y termino rogando al Excmo. Sr. Alcalde de Córdoba tenga la bondad de recibir de mis manos la Medalla de Oro, preciado y bien merecido galardón.»

\* \* \*

Así la recibió el Sr. Alcalde de Córdoba, en medio de una larga ovación. Y contestó con el siguiente discurso:

«Con emoción sincera y honda, la ciudad de Córdoba —a la que servimos y representamos—, viene al seno de esta nobilísima Corporación a recibir su Medalla de Honor. Esta recompensa nos llena de legítimo orgullo, tanto como hace intensa nuestra gratitud a la Real Academia de Bellas Artes, que de tan gentil manera nos muestra su estimación.

»La Excm. Academia, templo bicentenario de las Artes en nuestra Patria, tiene a su cargo la más noble misión confiada a los hombres: la pervivencia de lo bello, lo que no es materia ni átomo, sino puro espíritu y constituye la más egregia manifestación del intelecto. La Academia realiza sus trabajos bajo la advocación de San Fernando, que preside su sala de sesiones. De igual manera, el santo reconquistador de Córdoba ocupa el bello altar de azulejería de nuestras Casas Consistoriales, restituído al culto por el Concejo que me honro en presidir. Esta coincidencia espiritual, este solidario sentimiento debe hacer cada día más afín

nuestro propósito común de pleitesía y reverencia al ideal inmutable de la belleza.

»No dejaremos desatendida esta misión entre la multiplicidad de nuestros deberes municipales. Iremos cada hora más al resurgimiento de tantos valores soterrados que, dotados de emoción histórica, han sufrido, sin embargo, un torpe abandono.

»En la tarea de nuestros días cabe establecer una dualidad de tendencias que es obligado hacer coexistentes: una, de amplios horizontes, que mira al futuro, a la expansión y progreso de la ciudad, y otra, que concentra su atención en los recuerdos de los siglos, que sólo pueden asegurar su permanencia confiados al amor y la cultura.

»Nosotros hemos sentido este mandamiento de amor a nuestra ciudad, y el hecho, simple y sencillo, no hemos de alegarlo como mérito. Pero estamos satisfechos de haber conquistado el asentimiento para nuestra actuación, que en este último aspecto ha consistido en llevar nuevo interés a los restos monumentales de nuestro pasado. Así, la muralla de Occidente sostenía una lucha triste por no morir. Perdida su utilidad, la desmoronaban cada día mezquinos intereses. Fué posible mantenerla en pie, coronada de almenas, ceñida por barbacana y foso, donde vuelve a sonar otra vez el murmullo de unas aguas claras y limpias que conservan su nombre emotivo y tradicional: «Arroyo del Moro».

»En este paraje se han armonizado las necesidades de la modernidad y la permanencia del pretérito. El viajero que llega a la ciudad por los caminos del Sur encuentra como grata sorpresa el viejo cinturón defensivo de Córdo-



ba. Aquellos muros pardos, que recortan su perfil en la claridad de nuestros días, son espectáculo hermoso para los ojos. Y para nosotros los cordobeses hay algo más que materia inerte en aquellas piedras, nacidas para el combate, que deben conservar en sus poros el aliento de los héroes que compusieron nuestra Historia.

»El Ayuntamiento de mi presidencia sirve a Córdoba en esta hora esperanzada de nuestra Patria, en que las innovaciones y los planes del futuro ocupan la actividad de nuestras oficinas técnicas. Con ayuda de todos perfilamos nuestro porvenir con los medios más eficientes, como el servicio de aguas, acaso el más moderno, por su actualidad, de las ciudades europeas. La ordenación urbanística ha diseñado ya nuestro paisaje futuro. Sentimos el imperativo de nuestros días, que exige el acicate del progreso.

»Pero precisamente porque cumplimos el deber de nuestra época nos es permitido volver la atención a todo lo que tiene eco y resonancia de nuestra vida de antaño. Padecemos las tristes consecuencias de un tiempo sin sensibilidad, tan falto de idealismo que fué capaz de convertir en cárcel el Alcázar de los Reyes Cristianos. El Ayuntamiento de Córdoba no podía contentarse con esa dedicación, porque en aquellas estancias regias se decidieron, acaso, los mejores capítulos de nuestra Historia. Del Alcázar salieron los estándares para Granada, y allí tal vez se alumbró el Descubrimiento. El Alcázar cordobés ha sido siempre partida para empresas gloriosas, y resulta inconcebible que pudiera contradecirse un destino tan claro y con tal aire de aventura para convertirlo en morada de reclusos.

Sólo una época irrepetible para con las cosas permanentes, sin duda por incapaz de realizarlas, pudo refugiar su pobre afán de vivir en edificios suntuosos para levantar compartimentos y tabiques, enyesar capiteles, ocultar los abovedados y las ojivas. Así también ocurrió en la Torre Fortaleza de la Calahorra, que ha dejado de ser Casa Cuartel, y en lo sucesivo se destinará a Museo Histórico de la Ciudad.

»Adquiridos por el Ayuntamiento, serán próximamente abiertos al público los Jardines del Alcázar, cantados por Villaespesa, y en este marco incomparable planeamos un «auditorium», donde los sonidos musicales irán a perderse en la espesura vegetal, fundiéndose con sus rumores. Creemos así acertar con el destino adecuado de este paraje.

»En el ancho perímetro de la zona artística cordobesa pueden contemplarse infinidad de rincones expresivos, pero un poco herméticos, como si quisieran pasar indavertidos. Todo estaba allí creado, y si hemos traspuesto el umbral de estas callejas y plazuelas silenciosas no ha sido para llevarles ningún progreso. Porque no es nueva musa el rumor de una fuente, el aroma de unas flores y la cal de unas paredes que parecen hacer blanco el silencio. La calleja de La Hoguera, la de Las Flores, la de Los Arquillos y la de Rincones de Oro han alcanzado una mejor estimación para el alma transeúnte, y en estos rincones remozados apenas consistió nuestra tarea en otra cosa que en resaltar su sencillez.

»Al propio tiempo que mostrar, de la mejor manera que nos es posible, los monumentos, los lugares y los rincones que conservan las puras esencias de la ciudad, hemos pretendido también ha-



cer asequibles a la pública contemplación las obras de los artistas no expuestas permanentemente, con la doble finalidad de estimular a los que hubieren menester de ello y acrecentar la afición de las gentes por estas manifestaciones del espíritu. Creemos haberlo conseguido con la creación de la Sala Municipal de Arte, cuyo acto inaugural —para que tuviera la solemnidad máxima, para que sirviera de lección magistral y como compromiso de que la Sala mantendría siempre la dignidad con que fué abierta— se celebró con una magna exposición de pintores de esta Real Academia, lo cual constituye otro motivo de nuestra gratitud.

»Y en un tono menor la creación del Museo de Arte Popular, exposición de artesanía e industrias artísticas de tradición cordobesa, retablo de costumbres típicas, etc., etc.

»No voy a continuar, señores Académicos, haciendo una enumeración de todo lo que, con el mejor deseo, ha hecho el Ayuntamiento de Córdoba en orden a los postulados por los que la Real Academia concede su alta distinción. En la Memoria sometida en su día al docto criterio de VV. EE., ello se explicaba acompañado de abundante documentación gráfica, y sería descortés insistir en temas que os son conocidos, puesto que sirvieron para fundamentar vuestro alto juicio. Sólo quiero expresar, porque me consta que ello proporciona nuevo motivo de satisfacción a la Real Academia, que desde aquellos días de diciembre de 1953 hasta la fecha, casi dos años más, ni la tarea ni su ritmo se han interrumpido, y que en nombre de la ciudad de Córdoba contraemos el compromiso solemne de continuarla para seguir sien-

do dignos de la Medalla de Honor que nos concedéis y de su significado de espiritualidad y cultura.

»Si he venido refiriéndome algo extensamente a la gestión realizada en la órbita municipal, lo ha sido tanto para destacar que ha puesto su mano—con amplia medida—no sólo en aquellas materias que podían estarle atribuidas, sino en otras que acaso exceden de la competencia local.

»Estamos satisfechos de haberlo así realizado, pero deseo aprovechar este lugar y este día para exteriorizar un pensamiento y un deseo del Concejo y de la ciudad entera.

»Se trata de Medina Azahara. Unas excavaciones cuyo interés rebasa las fronteras nacionales. Llevamos medio siglo trabajando en ellas, pero a un ritmo tan lento que podemos considerarlo falto de entusiasmo. Lo que ha emergido hasta ahora es de tan alto estilo que excede el interés de los eruditos para imprecisar con su simple contemplación incluso la diferencia del profano. Sillares, columnas, capiteles..., están allí, bajo la llanura donde pasta pacífico ganado vacuno.

»Los anales en prosa, los poemas de Medina Azahara, nos descubren las maravillas que yacen bajo nuestros pies, en profundidad soledad. No se trata de un mundo preexistente, borrado de la memoria; de una civilización distante, donde los azadones y las piquetas podían trabajar ineficazmente, con los túbos de la exploración. Por el contrario, todos los cordobeses sabemos que en aquel paisaje de paz bucólica están los tesoros artísticos que esperan nuestro rescate, y que las suaves ondulaciones del terreno que se ofrecen a nuestra contemplación señalan el em-



plazameinto de las naves de su Mezquita.

»Está en nuestra mano y es deber de nuestro tiempo sacar a la superficie los restos de una vida de refinada civilización. Yo conozco la buena voluntad y el mejor deseo del Excmo. Sr. Ministro y de la Dirección General de Bellas Artes; pero la conquista de ese mundo sumergido requiere por su alto rango una dedicación privilegiada para hacerle frente con la urgencia que demanda nuestra hora.

»Estas excavaciones deben prosperar, sin tener por más tiempo cerrado su horizonte. Ese gran intento rebasa, a mi juicio, la mera arqueología, porque tenemos escondido algo más: un gran texto de historia.

»La Academia de Bellas Artes no necesita estímulo para apoyar con su espiritual influencia la gran aspiración de Córdoba; pero ya hemos dicho —y nos honra repetirlo en este lugar— que si dificultades insuperables obligasen a mantener la actual situación, el Ayuntamiento de Córdoba reclama para sí el honor y la gozosa tarea de ir con ritmo creciente a una cita con su pasado.

»Sean mis últimas palabras de respeto y admiración hacia la obra de gran porte que realiza la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. No soy la persona con adecuados conocimientos para poner de manifiesto ni todo su alcance ni toda su intensidad. Mi propósito es sólo decir que la plausible iniciativa de premiar el estímulo de las Corporaciones abre anchos cauces para la actuación en pro de la cultura artística. La Academia ha llenado su misión con nuevas posibilidades. Desde la hora de su nacimiento al ser-

vicio del Arte mantiene principios intelectuales cuya estimación no ha sido compartida siempre. Ello explica la obra de ceguera para tantas de nuestras maravillas.

»La Academia mantiene el amor a las cosas que valen por sí mismas, independientes de su alcance utilitario. En sus informes, como en sus protestas, está la razón docta, la regla y el gobierno del sentimiento estético.

»Hace un siglo el nombre de Córdoba tenía resonancia en esta Casa, presidida por el Duque Poeta. Desde entonces hasta hoy, que la Corporación municipal la visita en Cuerpo de ciudad, otros nombres han enlazado nuestra Córdoba con el edificio que ocupamos. Y es Mateo Inurria, Académico y cordobés; y Pedro de Madrazo, a quien debemos el primer libro de exaltación de nuestros valores históricos y artísticos; y es Fernández Casanova, el arquitecto que nos devolvió restaurado el Castillo de Almodóvar; y Rodrigo Amador de los Ríos, que descifró nuestras inscripciones arábigas; y D. Ricardo Velázquez Bosco, restaurador primero de nuestra Mezquita y explorador del suelo donde se guarda la ciudad muerta de Medina Azahara; y Benlliure, que plasmó al Duque de Rivas en garbosa figura... También hoy, como ayer, en todas las oportunidades hemos contado con el asesoramiento de los excelentísimos Académicos, que orientaron nuestros problemas.

»El Ayuntamiento de Córdoba quiere aprovechar esta para él honrosa coyuntura y unir al agradecimiento colectivo que debemos a la Academia todos los españoles, el suyo, muy particular.»

El discurso del Alcalde, Sr. Cruz Conde, fué acogido con grandes aplau-



sos, y el Sr. Presidente de la Real Academia dió por terminado el solemne acto.

\* \* \*

Con motivo de la entrega de la Medalla de Honor 1954, el Ayuntamiento de Córdoba organizó una serie de conferencias que tuvieron lugar en el salón de actos de la Real Academia los días 6, 9, 13, 15 y 20 de diciembre. Fueron éstas: *Córdoba en el arte del siglo XX*, por D. José Francés, Secretario general de la Corporación; *Córdoba en el arte antiguo*, por D. Enrique Lafuente Ferrari (de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando); *Córdoba: una ciudad, su filosofía*, por D. Julián Marías; *Córdoba y el toreo*, por don José María de Cossío (de la Real Academia de la Historia), y *Evocación de la Córdoba del Califato*, por D. Emilio García Gómez (de la Real Academia de la Historia).

Asimismo, el Ayuntamiento ofreció, en homenaje y testimonio de gratitud a nuestra Corporación, una espléndida exposición, instalada de modo insuperable en siete grandes salas de la primera planta del Palacio de Bibliotecas y Museos, de extraordinaria selección de sus tesoros históricos y artísticos, que ha sabido conservar y enaltecer a lo largo del tiempo.

#### *Modificaciones en la Mesa del Instituto de España.*

En sesión de 18 de abril de 1955 fué designado el Excmo. Sr. D. Modesto López Otero representante de nuestra Academia para formar parte de la

Junta de Gobierno del Instituto de España.

Por renunciar posteriormente a ese cargo una vez elegido Director de nuestra Corporación, en sesión de 22 de octubre del siguiente año recayó una nueva designación en la persona de nuestro Secretario perpetuo, excelentísimo Sr. D. José Francés. Y en esta misma sesión, por renuncia del Sr. López Otero, atendiendo a la misma causa, se acordó que el excelentísimo Sr. D. José Yáñez Larrosa pasase a formar parte de la Comisión Proindiviso de la Fundación Conde de Cartagena.

#### *Designación de Sres. Académicos para diversos cargos y Comisiones.*

En sesión de 21 de febrero de 1955 es designado el Excmo. Sr. D. Fernando Alvarez de Sotomayor como Vocal de la Comisión de Honor en el homenaje que se ha de tributar al pintor extremeño D. Adelardo Covarsi.

En sesión de 12 de diciembre, a petición del Ayuntamiento de Salamanca, son designados Vocales propietario y suplente los Excmos. Sres. D. José Capuz y D. Juan Adsuara para formar parte en el Jurado del concurso de aportación de ideas para ornamentación de la plaza Mayor de aquella capital.

En sesión de 5 de marzo de 1956 se designa al Excmo. Sr. D. Eugenio Hermoso para que, en nombre de la Corporación, forme parte del Jurado de admisión y calificación en la octava Exposición Nacional de Estampas de la Pasión.

En sesión de 30 de marzo de 1956



es designado el Excmo. Sr. D. Secundino Zuazo para formar parte del Jurado calificador en el Concurso de Anteproyectos entre arquitectos, anunciado por el Ayuntamiento de Fuenterrabía, para la reconstrucción del Castillo de Carlos V.

En sesión de 7 de mayo de 1956, a propuesta de la Sección de Música, es designado el Excmo. Sr. D. Oscar Esplá para el Comité Asesor de la Asociación Internacional de Música en Londres, solicitado por el Sr. Embajador de España en dicha capital.

En sesión de 25 de junio de 1956, a propuesta de la Sección de Arquitectura, se acordó designar para Consejero en representación de la Academia, en el Consejo Superior del Colegio de Arquitectos, al Excmo. Sr. D. José Yárnoz Larrosa.

En sesión de 14 de enero de 1957 es designado el Excmo. Sr. D. César Cort para que forme parte, como representante de la Academia, en la Comisión nombrada por el Ayuntamiento de Madrid para velar por la conservación de sus murallas y a todo cuanto significa conservación y mejora de las huellas humanas y monumentales de su pasado.

En sesión de 4 de febrero de 1957 se designa al Excmo. Sr. D. José Francés para formar parte de la Junta organizadora de las Exposiciones Nacionales, en cumplimiento de lo solicitado por la Dirección General de Bellas Artes.

#### *Felicitaciones académicas a señores individuos de la Corporación.*

En sesión de 13 de junio de 1955 la Academia felicita al Excmo. Sr. Mar-

qués de Moret por e lacierto en la Exposición celebrada en los salones del Palacio de la Biblioteca, titulada «El Caballo en el Arte», organizada por la Sociedad Amigos del Arte.

En sesión de 31 de octubre de 1955 la Academia felicita al Excmo. Sr. Don Francisco Javier Sánchez Cantón por haberle sido impuesto en la Embajada de Portugal el Collar de Gran Oficial de la Orden de Santiago de la Espada.

En sesión de 14 de mayo de 1956 la Academia felicita al Excmo. Sr. D. Pascual Bravo Sanfeliú por haber sido nombrado Director de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid.

En la misma sesión felicita al excelentísimo Sr. D. Oscar Esplá por haber sido nombrado miembro correspondiente extranjero del Instituto de Francia (Academia de Bellas Artes). Y en sesión de 4 de junio siguiente expresa su satisfacción al saber que para cubrir la vacante causada por fallecimiento del eminente músico y compositor Arthur Honegger, la UNESCO nombró al Excmo. Sr. D. Oscar Esplá presidente del Comité Musical y miembro del Comité Ejecutivo de dicha organización internacional, y felicitó al Excmo. Sr. D. Jesús Guridi con motivo de haber sido nombrado Director del Real Conservatorio de Música de Madrid.

En sesión de 11 de junio de 1956 felicita al Excmo. Sr. D. Fernando Álvarez de Sotomayor por la inauguración de las nuevas salas en el Museo del Prado.

En sesión de 3 de diciembre de 1956 la Academia felicita al Excmo. Sr. Don Eugenio Hermoso por su exposición antológica de todas sus obras, celebrada en Badajoz.



En sesión de 17 de diciembre de 1956 la Academia felicita al Excmo. Sr. Don Francisco Javier Sánchez Cantón por haber sido elegido unánimemente para el cargo de Director de la Real Academia de la Historia, y a D. José Camón Aznar por haber obtenido el Premio nacional «Menéndez Pelayo».

En sesión de 21 de enero de 1957 la Academia felicita al Excmo. Sr. Don Francisco Javier Sánchez Cantón por haber sido nombrado por la Diputación Provincial de Pontevedra hijo predilecto de la provincia.

En sesión de 25 de enero de 1957 la Academia felicita al Rvdmo. Monseñor D. Higinio Anglés por haberle sido otorgada la Medalla de Mozart por el Instituto encargado de difundir la música, en Salzburgo.

En sesión de 29 de abril de 1957 la Academia felicita al Excmo. Sr. D. José Ibáñez Martín por haber sido nombrado Doctor «honoris causa» de la Universidad de Sevilla.

En sesión de 7 de octubre de 1957 la Academia felicita al Excmo. Sr. Don Jesús Guridi por el homenaje que le rindió el Municipio de Bilbao al nombrarle hijo adoptivo.

#### *Discurso en el Instituto de España.*

Por acuerdo tomado en sesión de 18 de junio de 1956 fué designado el miembro numerario Excmo. Sr. D. César Cort para que representase a la Corporación en la sesión otoñal del Instituto de España.

El Sr. Cort leyó un discurso, bajo el título «La urbanización y el arte», en la Junta pública celebrada por el referido Instituto el 27 de octubre, con

motivo de la apertura del curso académico. Señaló atinadamente los desaciertos imperantes en materia de urbanización, a lo que sin duda contribuye la edificación de rascacielos, y dió fin a su discurso con las siguientes palabras: «Para variar la urbanización y que se atenga a formas estéticas, técnicas y morales, ha de cambiar mucho la manera de ser de las gentes. A las campañas del silencio deben seguir las que se propongan evitar los malos olores, la delicadeza y la caballerosidad. Porque la urbanización, bien entendida, comienza por uno mismo.»

El Instituto de España publicó esa conferencia, ilustrándola con diversos grabados comparativos, entre los cuales destacaremos dos vistas panorámicas de Madrid: una reproduciendo un paisaje de Goya y otra que muestra ese mismo paisaje tal como la urbanización lo ha transformado en el tiempo actual.

#### *Homenajes al Excmo. Sr. D. Modesto López Otero.*

En la primavera de 1955 tributó un homenaje al Censor de nuestra Academia, Sr. López Otero, la Escuela Superior de Arquitectura, de la que era Director y Catedrático, con motivo de haber dado su última lección por haber sido jubilado. La Academia, en sesión de 9 de mayo, se adhirió cordialmente a ese homenaje.

Transcurrido un año aproximadamente, el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid expresó su júbilo al mismo Académico por haber sido nombrado Director de nuestra Corporación, y en el solemne acto organizado con tal



motivo le hizo entrega del título y Medalla de Decano Honorario del referido Colegio.

#### *Homenaje al escultor Clará.*

Las Asociaciones artísticas de Barcelona han tributado un homenaje al insigne escultor y miembro numerario de nuestra Corporación Excmo. Sr. Don José Clará, con motivo de haberle sido otorgada a principios del año 1956 la Medalla de Oro de aquella ciudad.

Nuestra Academia se adhirió espontánea y gustosamente a ese homenaje tan merecido, por tratarse de un artista que honra a nuestro país con la belleza de sus producciones.

#### *Homenaje al escultor Capuz.*

El Círculo de Bellas Artes de Valencia rindió un homenaje al Académico e insigne escultor Excmo. Sr. D. José Capuz, en los primeros días del mes de mayo de 1957, con motivo de la entrega de la Medalla de Oro con que le habían galardonado, organizándose varios actos durante tres días. Se celebró en los claustros de Santo Domingo una Exposición antológica; se editó un folleto biográfico del artista, y pronunciaron sendas conferencias los excelentísimos Sres. Pérez Comendador, de nuestra Academia, y García Sanchiz, de la Real Academia Española.

Designado el Excmo. Sr. D. Manuel Benedito para que representase a la Academia en dichos actos, así lo efectuó. De ello dió cuenta detallada a su regreso, y nuestra Corporación quedó muy complacida de todo ello.

#### *Homenaje al compositor D. Julio Gómez.*

Con motivo de su jubilación como bibliotecario y Catedrático de Composición en el Real Conservatorio, se tributó un homenaje, en el mes de junio de 1957, al Excmo. Sr. D. Julio Gómez García, Académico de la Sección de Música. En ese acto su compañero de estudios de los años juveniles y actual Académico bibliotecario y Secretario de la Sección de Música, Excmo. Sr. Don José Subirá, le felicitó efusivamente en cumplimiento de la honrosa misión que se le había asignado por el señor Director de la Academia.

El artista homenajeado recibió el título de Bibliotecario honorario del Conservatorio, pues durante muchísimos años estuvo al frente de aquella biblioteca como individuo del Cuerpo de Archivos, Bibliotecas y Museos, y simultaneó estas labores con las de Catedrático de Composición, como sucesor del que también había sido miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, D. Conrado del Campo y Zabaleta.

#### *El director de orquesta Stokowsky, en Madrid.*

Vino a Madrid en la primavera de 1956, para dirigir un concierto de música española, el Académico correspondiente de nuestra Corporación en los Estados Unidos D. Leopoldo Stokowsky, que es uno de los directores más seductores de América y el más apreciado después de Toscanini, como refiere Friedrich Herzfeld en su libro



vertido recientemente al español bajo el título «La magia de la batuta».

Asistió ese artista a la sesión de 7 de mayo. El Director de la Corporación, Excmo. Sr. D. Modesto López Otero, le dió la bienvenida, y el miembro de la Sección de Música excelentísimo Sr. D. Oscar Esplá le saludó con unos párrafos laudatorios, diciendo, entre otras cosas, lo que sigue:

«Stokowski, que ha sido tal vez el primero entre sus coetáneos en dar a conocer en América las obras europeas más salientes, dedicó siempre una atención especial a la música española, porque la siente. Recordaréis que hace unos años vino a España atraído por la magnificencia de nuestros polifonistas del XVI, especialmente Tomás Luis de Victoria, cuyas composiciones dirigió magistralmente en la Basílica de Loyola y en la Catedral de Santiago. Y ha interpretado asimismo en América lo mejor de nuestra producción contemporánea. Pero, además, las circunstancias excepcionales de su vida de artista han creado a su alrededor una aureola legendaria que nos lo presenta casi como un príncipe de cuento.»

#### *Defunción de Mr. Legendre.*

El Director de la Casa Velázquez e insigne hispanista Mr. Maurice Legendre falleció en Madrid el 11 de enero de 1955. Había nacido en París el 30 de junio de 1878, y desde muy joven se interesó vivamente por la vida y la cultura españolas. Al frente de aquella institución francesa desplegó una actividad sumamente beneficiosa para los intereses artísticos de nuestro país durante largos años. Era Mr. Legendre

Correspondiente de nuestra Academia, y entre sus numerosas publicaciones ofrece interés singular la titulada «Semblanza de España», editada en 1944.

Al celebrar el Instituto Francés una velada en homenaje a la memoria de aquel esclarecido varón, la Academia designó al Excmo. Sr. D. José Francés, su Secretario perpetuo, para que la representase, lo que así afectuó, pronunciando una conferencia donde puso de relieve la fecunda labor hispanista de Mr. Legendre en el terreno artístico.

#### *El bicentenario de Mozart en nuestra Academia.*

Todo el mundo artístico celebró con máximos honores el segundo centenario del natalicio de Mozart, y la Orquesta Nacional de Madrid le dedicó un perseverante y cordialísimo homenaje, al cual dió un realce singularísimo el Académico electo de nuestra Corporación y Director de aquel organismo estatal D. Ataúlfo Argenta.

Queriendo nuestra Academia contribuir a esa conmemoración artística, organizó una sesión pública y solemne, fijando su celebración para el día 20 de diciembre de 1956.

El Académico de la Sección de Música Excmo. Sr. D. Oscar Esplá disertó sobre el tema «La actualidad de Mozart y el romanticismo». Su conferencia constituyó un modelo de conocimiento técnico y de excelentes dotes literarias de crítica y de historia, realzada por una amenidad atrayente, como declara el acta de aquella sesión.

Tras esto, la Agrupación Nacional de Música de Cámara, integrada por los violinistas D. Luis Antón y D. Enrique



García, el viola D. Pedro Meroño y el violonchelo D. Ricardo Vivó, con la colaboración de D. Leocadio Parras, clarinete, interpretó con su proverbial pulcritud dos obras del genio de Salzburgo, a saber: el cuarteto en *sol* mayor «K. 387», para instrumentos de arco, y el quinteto en *la* mayor «K. 581», para clarinete e instrumentos de arco.

El correspondiente programa fué ilustrado con el análisis de aquellas dos producciones maestras, escrito con profundo dominio de la materia y atildada galanura por el mismo conferenciante.

Esta fiesta dejó la mejor impresión en el selecto público congregado en el salón de actos de nuestra Academia para gozar de una bella sesión artística.

#### *Donativo del maestro Bartolomé Pérez Casas.*

Por expresa voluntad del miembro numerario D. Bartolomé Pérez Casas, la señora viuda de este gran artista entregó a nuestra Academia de Bellas Artes, con destino a su biblioteca, la valiosa colección de libros y manuscritos musicales con los que había enriquecido su biblioteca particular durante muchísimos años, y que, una vez fallecido, vinieron a enriquecer considerablemente los fondos bibliográficos de nuestra Corporación.

El Académico bibliotecario D. José Subirá fué designado para proceder a la recogida, ordenación y clasificación de tan valioso donativo. Con la mayor diligencia posible realizó la misión que

se le había encomendado, y, una vez trazada la lista de todas aquellas obras, fueron guardadas metódicamente en los armarios que habrían de cobijarlas. Cada una lleva desde entonces un sello donde se hace constar la procedencia de ese caudal y el nombre de su generoso donante. La distribución de las mismas se ha realizado en los siguientes grupos homogéneos:

#### *1. Obras orquestales y música de cámara.*

Entre las producciones sinfónicas en gran formato, y en partitura de orquesta, figuran obras de Bach, Beethoven, Busch, Cools, Debussy, Falla, César Franck, Goosens, Grieg, Haendel, Haydn, Hindemith, Holst, Lully, Malipiero, Markevitch, Mendelssohn, Mozart, Pfitzner, Pizetti, Prokofieff, Purcell, Rameau, Saint-Saëns, Schubert, Schumann, Sibelius, Florent Schmitt, Richard Strauss, Stravinsky, Vivaldi, Vogel, Wagner, Weber y Zilcher.

Las obras de música sinfónica y de cámara en ediciones de bolsillo alcanzan un número extraordinario, en las que, además de no pocos de los nombres citados, se pueden añadir los de Bartok, Bruckner, Casella, Dvorak, Dukas, Egg, Glazunoff, Geminiani, Gluck, Honegger, Milhaud, Musorgsky, Rivier, Roger-Ducasse, Schillings, Sinding, Smetana, Shostakowitch, Mahler, Vaughan Williams, Volkmann y Hugo Wolf.

Son muy importantes también las obras completas para determinados instrumentos, en las que además de clásicos extranjeros figuran los compositores nacionales Albéniz, Granados, Falla, Turina y otros.



## 2. *Operas y oratorios.*

Se acercan al centenar las óperas completas, en su mayoría para canto y piano, siendo sus autores Auber, Beethoven, Bellini, Berlioz, Bizet, Boieldieu, Boito, Cimarosa, Charpentier, Donizetti, Gounod, Halévy, Hérold, Humperdinck, Massenet, Meyerbeer, Mozart, Moussorgsky, Ponchielli, Rimsky-Korsakoff, Rossini, Saint-Saëns, Spontini, Richard Strauss, Stravinsky, Verdi, Weber y otros más.

Merece muy especial mención Wagner por figurar en la donación sus óperas en reducción para canto y piano, y además una edición de bolsillo en partitura de voces y orquesta.

A esto hay que añadir algunos célebres oratorios clásicos y románticos.

## 3. *Historia musical.*

En la sección de historias de la música las hay de tan capital interés como la «Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire», dirigida por Lavignac. Las hay de carácter general (entre sus autores, Fétis, Lavoix, Chilesotti, Woollet, Riemann, Maclair y Landormy) y de carácter monográfico (entre sus autores, Albert Schweitzer, Lavignac, Gérold, Weismann, Vuillermoz, Bellaigue, Maurice Emmanuel, Schuré y Wanda Landowska).

## 4. *Biografías.*

De biografías musicales resaltan varias colecciones, entre ellas «Les Maîtres de la Musique», de París, con 26 volúmenes; «Les Musiciens Célèbres», de París, con otros 12 volúmenes; «Sammlung Gosschen», de Leipzig, con siete volúmenes, y «Les Chefs d'Oeuvre de la Musique», de París, con 10 volú-

menes. A esto se debe agregar un gran número de biografías particulares que recaen sobre los más notables músicos de diferentes épocas, teniendo algunas autores tan eminentes como Alberto Schweitzer, Romain Rolland, Hugo Riemann, La Mara y Alfred Einstein.

## 5. *Estética, folclores y obras didácticas.*

En las publicaciones de estética figuran las de Amintore Galli, Lussy, Combarieu, Dumesnil, Emmanuel, Pilo-Riemann, Lalo y Stravinsky.

Muy amplio también el lote de publicaciones folklóricas, tanto nacionales como extranjeras; existen entre ellas varios cancioneros, especialmente los de Inzenza y Ledesma.

Hay obras en diversos idiomas para las enseñanzas de solfeo, piano, violín, canto gregoriano, armonía, contrapunto, fuga, composición y dirección.

## 6. *Revistas.*

Vital y extraordinaria importancia tiene la sección de Revistas. Baste señalar que merced a tan valioso donativo hoy posee la Academia la colección íntegra de la preciadísima «Rivista Musicale Italiana», con más de 30 volúmenes espléndidamente encuadernados; la «Revue Musicale», de París, con cerca de 300 fascículos y sus suplementos musicales; «Le Monde Musical», con otros 50 fascículos; siete volúmenes de la «S. I. M.», encuadernados; la colección completa de las revistas españolas «Revista Musical de Bilbao» (encuadernada en tres volúmenes), «Lira Española» (1915) e «Informador Musical» (1922). A esto podemos agregar «Le Guide Musical», de París, y «Le



«Guide Musical», de Bruselas, cada uno con medio centenar de fascículos; «Le Courier Musical», de París; «Tempo», de Londres; «Musicalia», de La Habana; «Le Guide du Concert», de París, con cerca de 300 fascículos; «La Semaine», de París, con unos 350 fascículos, etc., etc.

#### 7. Manuscritos.

Por último, ha de hacerse resaltar la colección de manuscritos del maestro Pérez Casas. Se los puede clasificar en tres secciones: Primera, trabajos escolásticos, desde que se inició en la enseñanza de la armonía hasta que cidió el estudio de la composición. Segunda, trabajos destinados a ejercicios de oposiciones y a concursos de premios, pues todos recordamos que aquel maestro ejerció labores como director de banda y de orquesta y como catedrático de armonía. Tercera, creaciones originales, algunas tan notables como su «Cuarteto de cuerda».

\* \* \*

Tal es el importantísimo legado que ha venido a enriquecer la biblioteca de la Academia de San Fernando, el cual incluía también numerosos libros de Literatura y de Historia.

Buena parte de las obras enumeradas tienen primorosas encuadernaciones, lo que, desde un punto de vista material, aumenta el valor del legado, al cual hubieron de sumarse cinco estanterías donadas por la esposa del difunto a nuestra Corporación.

La Prensa se hizo eco de tan valioso donativo, recibido con el mayor aprecio, máxime al considerar que nuestra biblioteca tiene desde ahora

una nutridísima representación de la música contemporánea en aspectos variadísimos. Nuestra gratitud a la memoria del generoso donante será inextinguible.

\* \* \*

Sobre éste y otros aspectos musicales de nuestra biblioteca ha tratado el mismo Sr. Subirá en diversos lugares. A principio de marzo de 1955 insertó en *Tesoro Sacro Musical* unos apuntes históricos acerca de la Academia Española de Bellas Artes en Roma y de los músicos que habían pasado por la misma, enumerando las diversas producciones que, como fruto de sus pensiones durante la estancia en el extranjero, se conservan en nuestra biblioteca actualmente, y anotando aquellas otras que pasaron a la biblioteca del Conservatorio de Música.

Durante la celebración del V Congreso Nacional de Música Sagrada (Madrid, noviembre de 1954), el Sr. Subirá leyó una extensa ponencia con el título «Importancia de los fondos de música sagrada impresa e inédita conservados en archivos y bibliotecas de Madrid». Puede leerse íntegra esta ponencia en la «Crónica» preparada y redactada por el Ilmo. Sr. D. Hipólito Vacchiano García y publicada dos años después (páginas 282-291). Uno de sus párrafos, referente a los fondos de nuestra Academia, dice: «Allí resaltan, ante todo, por su cantidad casi inagotable, las obras debidas a las plumas, jamás ociosas, de dos varones que durante el pasado siglo hicieron en Madrid muchísimo por la música religiosa, la orgánica y la didáctica: D. Ramón Jimeno, y tras él su hijo D. Ildefonso Jimeno de Lerma, que fallecieron, respecti-



vamente, en 1874 y en 1903. En ese caudal, que es muy copioso, anotaremos el autógrafo musical del oratorio de Jimeno (padre) «Santa Catalina virgen y mártir», con letra de D. Pedro de Madrazo.»

Finalmente, en el volumen XI (1956) del «Anuario Musical», publicado por el Instituto Español de Musicología, de cuya Sección de Madrid es jefe el señor Subirá, se inserta un trabajo de éste con el epígrafe «La música en la biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando». Ese caudal sorprende por su nutridísimo lote de música instrumental impresa en el siglo XVIII, que hasta ahora había pasado inadvertida por no estar catalogada aún. El Sr. Subirá traza en dicho «Anuario» una amplísima relación de esas obras, y a la vista del «Biographisch-Bibliographischen Quellen-Lexicon des Musik und Musi-gelehrten...», de Robert Eitner, ha podido señalar los títulos de un gran número de ellas cuya existencia venía estando virtualmente desconocida. Los editores de las mismas son alemanes, franceses e ingleses, por lo general, y los autores pertenecen a variados países.

Con la aportación debido al donativo del maestro Pérez Casas, los fondos musicales de nuestra biblioteca adquieren muchísimo mayor volumen y responden a más amplias necesidades.

#### *Tres donaciones del Sr. Barón de Forna.*

El Académico correspondiente en Francia Excmo. Sr. D. José González de la Peña, Barón de Forna, ha dado reiteradas muestras de su afecto a nuestra Corporación. Con destino al Museo

de la misma hizo donación de un cuadro de Julio Romero de Torres, titulado «Nieves», y de un retrato de «Madame Greffülhe» pintado por el mismo donante, y de ello se dió cuenta en la sesión de 30 de mayo de 1955. A fines del mismo año, como consta en el acta de la sesión de 20 de diciembre, hizo un nuevo obsequio, consistente en un cuadro original de Eugenio Lucas y titulado «Corrida de toros».

En la sesión del 11 de noviembre de 1957 se hizo entrega de una nueva obra de arte donada por tan generoso señor, que consistía en un retrato al óleo, pintado por el mismo Barón de Forna, donde está representado el canónigo francés Mr. Mugnier. Con este motivo el Sr. Presidente puso nuevamente de relieve la importantísima dedicación de aquel aristócrata a nuestra Corporación, aludiendo a diversas donaciones, entre ellas importantes cuadros que figuran en nuestro Museo y en el del Prado; y el Secretario perpetuo dió lectura a un interesante comentario sobre el retrato del canónigo Mugnier, personalidad muy curiosa e importante, y en el cual se reúne, además de sus características religiosas y sociales, la circunstancia importantísima de ser quien logró la conversión del gran novelista Huysmans, que pasó del más escéptico y pesimista descreimiento hasta terminar su vida como un católico ferviente en calidad de oblato benedictino. La Academia envió al señor Barón de Forna un mensaje digno de su generosidad.

#### *Donación de aguafuertes de los dos Fortuny.*

Como es bien sabido, el insigne artista Mariano Fortuny Marsal no bri-



lló solamente como pintor, pues era un aguafuertista extraordinario. Buena parte de su producción se hallaba fuera de España y sólo era conocida aquí por fotografías u otros medios mecánicos de reproducción. Contrajo nupcias con una hija de D. Federico Madrazo, y de este matrimonio nació un hijo que también cultió la profesión paterna y que durante largo tiempo fué cónsul de España en Venecia, donde residía y vivía opulentamente en un palacio de su propiedad. Este hijo se llamaba Mariano Fortuny Madrazo.

La viuda de este hijo, madame Henriette Nigri, veneró la memoria de aquellos dos grandes artistas y mantuvo siempre un profundo amor a la tierra española, como lo demuestran los donativos efectuados a la Biblioteca Nacional y al Museo del Prado de Madrid, y a los Museos de Barcelona y de Reus, ciudad natal de Mariano Fortuny y Marsal.

Ampliando sus generosidades, la misma dama tenía el propósito de regalar a la Calcografía Nacional, dependiente de nuestra Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la colección íntegra de planchas grabadas por los dos Fortuny, y así lo hizo en el verano de 1955, tras las gestiones efectuadas por el jefe de la Calcografía Nacional, ex pensionado de la Academia Española de Bellas Artes de Roma y Primera Medalla en Exposiciones nacionales, D. Luis Alegre, quien las recogió en el Palacio Orfei, de Venecia, y las trajo personalmente a la Real Academia de San Fernando, donde se guardan con máxima veneración. Son 28 las planchas de Fortuny, padre, y otras 50 las de Fortuny, hijo. He aquí la relación de las mismas:

#### OBRAS DE MARIANO FORTUNY MARSAL

- 1.—Arabe velando el cuerpo de un amigo.
- 2.—Kabila muerto.
- 3.—La Victoria.
- 4.—Idilio.
- 5.—Guardia de la Kasbah de Tetuán.
- 6.—Echadora de cartas.
- 7.—Un árabe sentado.
- 8.—Un mendigo marroquí.
- 9.—Una familia marroquí.
- 10.—Serenata (Meo Pattaca).
- 11.—El botánico.
- 12.—Croquis.
- 13.—Estudio de hombre en pie.
- 14.—Una calle de Sevilla.
- 15.—Cabeza de hombre.
- 16.—Un anacoreta.
- 17.—Tánger.
- 18.—Dos cardenales.
- 19.—Un marroquí sentado.
- 20.—Caballo marroquí.
- 21.—Iglesia de San José. Madrid.
- 22.—Un herrero marroquí.
- 23.—Meditación.
- 24.—Un diplomático.
- 25.—Retrato de Zamacois.
- 26.—Barca sobre la playa.
- 27.—Estudio de hombre.
- 28.—Maestro de ceremonias.

#### OBRAS DE MARIANO FORTUNY MADRAZO

- 1.—Venecia. Río Grande.
- 2.—Tintoreros de Marruecos.
- 3.—Venecia. Sotoporto y calle.
- 4.—Zapatito de raso.
- 5.—Sirena y monstruo marino.
- 6.—Venecia. Río y balcón.
- 7.—Venecia. El gato y el canal.
- 8.—El Darro en Granada.
- 9.—Parsifal. Entierro de Tituel.
- 10.—El oro del Rhin. Fafner esconde el tesoro.



- 11.—Sigfredo. Mime busca los hongos venenosos.
- 12.—El oro del Rhin. Mime.
- 13.—Parsifal. Camino del Graal.
- 14.—Sigfredo. Mime forjando la espada.
- 15.—Fantasía.
- 16.—Venecia. Río y palacio.
- 17.—Parsifal rogando.
- 18.—Roma. Vía Appia.
- 19.—Roma. Vía Appia.
- 20.—Flores.
- 21.—Rosas.
- 22.—Flores.
- 23.—Rosas.
- 24.—Flores.
- 25.—Roma. Muros y cipreses.
- 26.—Roma. El Palatino.
- 27.—Pequeño paisaje.
- 28.—Tronco de castaño.
- 29.—Arbol al borde del agua.
- 30.—Dos pinos.
- 31.—A la iglesia.
- 32.—Venecia. Logia del Capitán.
- 33.—El árabe del capuchón.
- 34.—El mercader de Venecia.
- 35.—Córdoba. Murallas y borriquillo.
- 36.—El oro del Rhin. Nibelheim.
- 37.—Pierrot y los saltimbanquis.
- 38.—Florencia. Sátiro.
- 39.—Sirena y concha.
- 40.—Marruecos.
- 41.—Venecia. Una calle.
- 42.—Veneciana al viento.
- 43.—Silla de montar española.
- 44.—Venecia. Barca de pescadores.
- 45.—Venecia. La calle y el gatito.
- 46.—Un rabino.
- 47.—Venecia. Los jardines.
- 48.—Fantasía. Monstruo y hombre.
- 49.—Arbol grande.
- 50.—Desnudo.

Nuestra Real Academia expresó en

los más encendidos términos su profunda gratitud por tan singular donación, con la que madame Henriette Nigri de Fortuny ha querido honrar la memoria de su marido, y merced a lo cual se han enriquecido los valiosísimos fondos de la Calcografía Nacional. Y proyecta hacer una edición de tan magníficas producciones, ya que ambos Fortuny contribuyeron a enaltecer el justo renombre artístico de España.

#### *Otras donaciones.*

El pintor lusitano D. José Díaz Sánchez donó al Museo de nuestra Corporación un cuadro original que representa al maestro portugués José Malhoa, dándose cuenta de ello en sesión de 28 de diciembre de 1955.

El presidente de la Northwest, mister Bernard H. Eidder, ha donado una colección de vistas fijas en color de cuadros del Museo del Prado, con el correspondiente proyector, dándose cuenta de ello en sesión de 28 de mayo de 1956.

#### *Los frescos de Goya en las ediciones Skira.*

Bajo el patronato de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la Editorial Albert Skira, de Ginebra —justamente admirada por la pulcritud y belleza de sus publicaciones—, ha presentado magníficamente el libro cuya portada dice: «Goya. Les fresques de San Antonio de la Florida, a Madrid. Etude critique et historique par Enrique Lafuente Ferrari».



Esta obra, que lleva además un estudio técnico del Académico electo don Ramón Stolz, por la primera vez ofrece al público la visión fidelísima y completa de los frescos de San Antonio de la Florida, ermita construída cerca del Manzanares en 1792. Se ha realizado plenamente el propósito de reproducir no una sucesión de cuadros, sino una vasta composición mural, considerada primeramente en su conjunto, tal como aparece a una distancia de dieciséis metros, y después en sus fragmentos y detalles vistos de cerca, pero sin el menor desacuerdo entre la obra entera y cada una de las partes constitutivas. La fotografía, el grabado y la imprenta han sido utilizados con el más exquisito acierto, gracias a una labor paciente y tenaz que honra a la referida Casa Editorial.

Mr. Albert Skira manifestó en el preámbulo de este magnífico volumen su gratitud a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando por haberle confiado la realización de un libro destinado a ofrecer por la primera vez al público la visión fiel y completa de los frescos de San Antonio de la Florida. Asimismo expresa su profundo reconocimiento a los Sres. Lafuente Ferrari, miembro numerario de la Academia, y Stolz, pues ambos pusieron al servicio de la publicación su hondo conocimiento de la vida, de la obra y de la técnica del pintor aragonés.

Nuestra Academia, a su vez, proclama la satisfacción de que esa creación capital de Goya haya sido presentada en colores con la más exquisita precisión gráfica, y se felicita de haber confiado a la Editorial Skira esta labor, con la que los frescos de la ermita de

San Antonio de la Florida tendrán una divulgación universal a través de la imagen.

### *Un siglo de Arte Español.*

Llamó poderosamente la atención la Exposición nacional retrospectiva «Un siglo de Arte español, 1856-1956», organizada por la Dirección General de Bellas Artes, y para cuya organización e instalación fueron designados, entre otros, los miembros de nuestra Corporación Excmos. Sres. D. José Francés, D. Julio Moisés, D. Enrique Lafuente Ferrari y D. José Camón Aznar.

Con aquella singular Exposición la Dirección General de Bellas Artes había querido celebrar el centenario de la primera Exposición nacional de esa naturaleza. Y el conjunto antológico ofrecido ahora permitió seguir las evoluciones estéticas desde el romanticismo hasta las modernas corrientes impresionistas y postimpresionistas. Entre los artículos preliminares del «Catálogo» señalaremos «El paisaje en España», por el Sr. Lafuente Ferrari, y «El impresionismo español», por D. José Camón Aznar.

La Exposición abarcó dos secciones, una de Pintura y otra de Escultura. El «Catálogo» mostró por orden cronológico las obras presentadas, precediendo sucintas biografías de cada artista, y las numerosas láminas del volumen se mencionaron por orden alfabético de autores.

Entre los numerosos expositores figuraban la Real Academia de San Fernando y algunos individuos de la misma.



### *Ampliación del local de la Real Academia.*

En el anterior número de nuestro Boletín se dió cuenta de que durante el año 1954 la Real Academia, contando con el apoyo del Ministerio de Educación Nacional, había impulsado activamente las gestiones emprendidas anteriormente para la adquisición de la casa de la calle de la Aduana, núm. 8, la cual permitiría ampliar, mediante una adecuación pertinente, las salas del Museo e instalar mejor sus notables colecciones.

En virtud de una Orden ministerial, fechada el 22 de agosto de 1955, se acordó proceder a la adquisición por

el precio de 500.000 pesetas. El 22 de diciembre siguiente se verificó la operación de compraventa, siendo delegado de la Administración del Estado para todo ello el Secretario perpetuo de la Corporación, Excmo. Sr. D. José Francés.

El 25 de noviembre de 1957 se procedió a efectuar el pago de las indemnizaciones fijadas por la Junta de Estimación del Ministerio a los inquilinos que tenían contratos de local de negocio. Y en los últimos días del año se preparaba el trámite de apercibir a los vecinos que ocupaban viviendas para que las abandonen en su día, previo el abono de las indemnizaciones fijadas por la referida Junta.



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



## LIBROS

ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SANTA ISABEL DE HUNGRÍA. SEVILLA.

REAL ——. *Curso de conferencias sobre Urbanismo y Estética en Sevilla*. Sevilla. [Imp. Municipal.] 1955. VII + 1-231 páginas + 1 hoja.—25 cm. Rúst.

AINAUD DE LASARTE, JUAN.

*Jaime Huguet*, por ——. Madrid. Instituto «Diego Velázquez», del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. [Blass, S. A., Tip.] 1955. 45 pág. + láminas 1-48.—22 cm. Cart.

De la Col. «Artes y Artistas».

ALCOLEA, SANTIAGO.

*La Catedral de Santiago*, por ——. Madrid. Ed. Plus Ultra. [Aldus, S. A.] (S. a.) ¿1948? 155 pág. + 2 hojas + 4 lám.—22 cm. Cart.

De «Los Monumentos Cardinales de España», IV. Con grab. intercal.

ALCOLEA, SANTIAGO.

*Avila monumental*, por ——. Madrid. Ed. Plus Ultra. [Tall. Aldus.] [1952.] 156 páginas + 2 hojas + 8 lám.—22 cm. Cart.

De «Los Monumentos cardinales de España», XIV. Con grab. intercal.

ALEIXANDRE, VICENTE.

Instituto de España. *Algunos caracteres de la nueva poesía española*. Discurso leído por el Excmo. Sr. D. ——. Ma-

drid. Imp. Góngora, S. L. 1955.—29 pág.—24 cm. Rúst.

ALOMAR, GABRIEL.

*Pintores de Italia. 1300-1800*. Mallorca. [Seix Barral.] 1950. 2 hojas pleg.—35 cm. Holandesa.

AMABILIS DOMINGUEZ, MANUEL.

*La Arquitectura precolombina en México*. Obra premiada por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1929. [México.] Edit. Orion. [Tall Gráf. Laguna de Mayray.] 1956. 250 pág. + 18 hojas plegadas + 3 lám.—24 cm. Tela azul.

Con grab. intercal.

ANGULO INIGUEZ, DIEGO.

*Juan de Borgoña*, por ——. Madrid. Instituto «Diego Velázquez», del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. [Blass.] [1954.] 37 pág. + lám.—22,5 cm. Cart.

De la Col. «Artes y Artistas».

ANGULO INIGUEZ, DIEGO.

*Alejo Fernández*, por ——. Madrid. Laboratorio de Arte de la Universidad. Sevilla. 1946. 26 pág. + 1 lám. + lám.—22,5 cm. Cart.

De la Col. «Artistas Andaluces».

ANGULO INIGUEZ, DIEGO.

*Pedro de Campaña*, por ——. Madrid. Laboratorio de Arte de la Universi-



dad de Sevilla. [Blass, S. A., Tipog.] 1951.  
31 pág. + lám. 1-48.—23,5 cm. Cart.

De la Col. «Artistas Andaluces».

#### AYUNTAMIENTO DE MADRID

*Catálogo de la Biblioteca Musical*. Edición ilustrada. Madrid. Sección de Cultura e Información. Artes Gráficas Municipales. 1954. XV + 213 pág. + 1 hoja.—23 centímetros. Rúst.

Grab. intercal.

#### BARASOAIN JULBE, MANUEL.

*Taquigrafía armónica. Nueva numérica de los acordes o bajo cifrado moderno*. Segunda edición, ampliada y corregida. Madrid. Revista Musical «Ritmo». [Artes Gráficas Martinsola.] 1947. 141 pág. + 1 hoja.—24,5 centímetros. Rúst.

Grab. intercal.

#### BARKER, ERNEST.

*La Gran Bretaña y el pueblo británico* ———. Oxford. University Press [Bristol. Western Printing, services. Ltd. 1944. 147 páginas, con 9 lám.—19 cm. Rúst.

#### BENAVENT DE BARBERA, PEDRO DE.

*Actualidad y Arquitectura* ———. Barcelona. [Artes Gráficas Requesens.] 1956. 34 pág.—23,5 cm. Rúst.

#### BERRUETA, MARIANO D.

*La Catedral de León*, por ———. Madrid. Ed. Plus Ultra. [Tall. Aldus.] [1951.] 15 lám., 156 pág. + 2 hojas.—22 cm. Cart.  
Con grab. intercal.

«Los Monumentos cardinales de España», XI.

#### BUGALLAL Y MARCHESI, JOSÉ LUIS.

*La gaita en Britania, Diario de la... Actuación del Grupo de Danzas de «Educación y Descanso» de La Coruña en el X In-*

ternational Musical Eisteddfod de Llaugollen (Gales). 1956, por ———. [Prólogo de Angel del Castillo.] La Coruña. [S. I. P. S.] 1956. 18 pág. + 1 lám.—23 cm. Rúst.  
Con grab.

#### BUSTAMANTE DE LA FUENTE, MANUEL J.

*Mis ascendientes*. S. I. [Torres Aguirre, S. A. Imp.] 1955. 717 pág. + 1 hoja + 3 láminas + 2 lám. color.—25 cm. Rúst.

Con dedicat. autóg. fechada en Lima.

#### CAMON AZNAR, JOSÉ.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *La idea del tiempo en Bergson y el impresionismo*. Discurso del Académico electo D. ———, leído en el acto de su recepción pública el día 8 de abril de 1956, y contestación del Excmo. Sr. D. Secundino Zuaze Ugalde. Madrid, S. Aguirre, impr. 1956. 69 pág.—24 cm. Rúst.

#### CAMON AZNAR, JOSÉ.

Instituto Amatller de Arte Hispánico. «*Los disparates*» de Goya y sus dibujos preparatorios. Estudio preliminar y notas por ———. Barcelona. [Tipog. Huecocolor.] 1957. 92 pág. + 19 hojas + 43 lám.—28 cm., apais. Tela corinto, con caja.

Ejemplar núm. 166.

Dedicat. autóg.

#### CANÇONS

——— *populars catalanes*. Lletres i Música Infantivols i nadalenques. Floresta de Romanços, Bucoliques i Pagesivols Amorsos, Religiosos. Seleccionades i comentades per Joseph Subirà. Dibujos de Jaume Pasarell. Barcelona. Editorial Millá. [Talleres Gráf. «Hesperia».] 1948. 107 pág. + 1 hoja.—22,5 cm. Tela.

Dedicat. autóg.

Grab. intercal.



CARDOSO PINTO, AUGUSTO.

*A cruz processional da Capela de D. Catarina de Bragança, Rainha de Inglaterra.* [Lisboa.] Fundação da Casa de Bragança. [Oficinas Gráficas de Ramos, Afonso et Moitia.] [1956.] 31 pág. + 3 hojas + 3 lám. 26 cm.—Rúst.

Con dedicat. autóg.

#### CONCERTO

— *de Homenagem a Elisa de Sousa Pedroso.* Teatro Nacional de S. Carlos. [Lisboa. Freitas Brito, Lda.] 1954. 1 lám. + 3 pág.—24 cm. Rúst.

Con dedicat. autóg.

#### CONGRESO NACIONAL DE MUSICA SAGRADA. MADRID, 1954.

V — celebrado en Madrid del 18 al 22 de noviembre de 1954. *Crónica.* Preparada y redactada por el Ilmo. Sr. Di Hipólito Vacchiano García. Madrid. [Gráficas «Dos de Mayo».] 1956. 460 pág., con 4 lám. + 2 hojas.—23,5 cm. Rúst.

Con grab. intercal.

Dedicat. autóg. del Sr. Subirá y ponencia del mismo en pág. 283-291.

COOK, WALTER W. S.

*La pintura mural románica en Cataluña,* por —. Madrid. Instituto «Diego Velázquez», del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. [Blass, S. A. Tipog.] 1956. 35 pág. + lám. 1-41.—22,5 cm. Cart.

De la Col. «Artes y Artistas».

Donado por el autor.

CORT, CÉSAR.

Instituto de España. *La Urbanización y el Arte.* Discurso leído por el Excmo. Señor D. —, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando..., 27 de octubre de 1956, con motivo de la apertura

del curso académico. Madrid, Imp. Góngora. 1956. 35 pág. + 6 lám.—24 cm. Rúst.

CRISANTO LOPEZ JIMENEZ, JOSÉ.

*Imágineros levantinos.* Separata de los trabajos del Dr. —. (S. l., s. c., s. i.) 4 hojas.—32 cm.

Con dedicat. autóg.

Murcia, 1956.

CURT LANGE, FRANCISCO.

*La música religiosa en el área de Rosario de Santa Fe y en el Convento San Carlos de San Lorenzo, de 1770 a 1820,* por el Dr. —. Rosario, Argentina. [Tipog. Llordén.] 1955. 62 pág. + 4 lám.—23,5 cm. Rúst.

Cursos libres de Portugués y Estudios brasileños. Sección Publicaciones.

CHAMOSO LAMAS, MANUEL.

*La Arquitectura barroca en Galicia,* por —. Madrid. Instituto «Diego Velázquez», del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. [Blass, S. A.] 1955. 42 pág. + lám. 1-48.—22 cm. Cart.

De la Col. «Artes y Artistas».

CHUECA GOITIA, FERNANDO.

*Andrés de Vaudelvira,* por —. Madrid. Laboratorio Arte Universidad Sevilla. [Blass, S. A.] 1954. 39 pág. + lám. 1-48.—22,5 cm. Cart.

De la Col. «Artes y Artistas».

DESPARMET FITZ-GERALD, XAVIER.

X. Desparmet Fitz-Gerald. *L'oeuvre peint de Goya.* Catalogue raisonné... Ouvrage posthume publié avec un supplément par Mlle. Xavier Desparmet Fitz-Gerald. París. F. de Nobele. 1928-1950. 4 vol., 2 con texto + 2 cajos con 1-481 lám.—37 cm. Rúst. Papel holandesa.

Ejemplar firmado y numerado.



DESPARMET FITZ-GERALD, XAVIERE.

*Goya*. Texte de ———. París, Amiot. Dumont. [Ed. Sidera. Stamperia Valdona.—Verona. Grafiche D'Art. Maison Sidera. Milán.] 1956. 44 pág. + 2 hojas + lám. 1-XXXVI + 1 lám. color.—38,5 cm. Tela gris.

Colección dirigida por Jean Baudry y realizada por el pintor Annibale Belli.

DIEGO, GERARDO.

Real Academia Española. *El tiempo y su mudanza en el teatro de Benavente*. Discurso leído el día 18 de diciembre de 1955, en su recepción pública, por el Excelentísimo Sr. D. Joaquín Calvo Sotelo, y contestación del Excmo. Sr. D. ———. Madrid. Maribel, Artes Gráficas. 1925. 103 páginas.—23,5 cm. Rúst.

DOLLOT, LOUIS.

*Ankara, Metropole de la Turquie Moderne*, par ———. Ankara. Direction Générale de la Presse, de la Radiffusion et du Tourisme. (S. a.) 28 pág. + 20 lám.—20,5 cm. Rúst.

DU GUE TRAPIER, ELIZABETH.

*Goya. A study of his portraits, 1797-1799*. By ———. New York. Printed by order of the Trustees the Hispanic Society of America. 1955. VII + 33 pág. + 16 lám.—22 cm. Tela.

ESAD ARSEVEN, CELAL.

*Les Arts Decoratifs Tures*. Istanbul, s. i. Milli Egitim Basınuevi. 360 pág. + 34 lám. color + 2 hojas.—33,5 cm. Cart.

Ejemplar especial ofrecido por la Dirección General de Prensa.

Con grab. intercal.

ESCRIBANO UCELAY, VÍCTOR.

*Arquitectura y Urbanización de Roma*.

Conferencia. Córdoba (s. o.) (¿1954?) 8 pág. 29,5 cm. Rúst.

Grab. intercal.

ESCRIBANO UCELAY, VÍCTOR.

*Datos arquitectónicos e históricos sobre el Alcázar de los Reyes Cristianos*. Conferencia dada el 20 de abril de 1955. [Córdoba. Imprenta La Ibérica.] 25 pág., con 2 lám.—32 cm. Rúst.

Grab. intercal.

ESPERABE DE ARTEAGA, ENRIQUE.

*Diccionario enciclopédico ilustrado y crítico de los hombres de España*, por ———. Prólogo del Conde de Romanones. Madrid. Artes Gráficas Ibarra, S. A. [1956.] 530 páginas + 1 hoja.—25 cm. Tela gris.

Grab. intercal.

Dedicado a la Academia.

ESPLA Y TRIAY, OSCAR.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *Función musical y música contemporánea*. Discurso del Académico numerario Excmo. Sr. D. ———, leído en el acto de su recepción pública el día 4 de mayo de 1955, y contestación de Su Alteza Real el Infante D. José Eugenio de Bavieria y Borbón. Madrid. [Imp. Roma.] 1955. 49 pág.—24,5 cm. Rúst.

ESPRESATI, CARLOS G.

*Ribalta, pintor catalán*. Prólogo de Enrique Lafuente Ferrari. Epílogo del Doctor Antonio Llorens Solé, en que se demuestra el origen catalán del citado pintor. Segunda edición, revisada y aumentada. Barcelona. [Tall. Gráf. R. Durán].—Tela.

Dedicat. autóg.

EXPOSICION DE «EL CABALLO EN EL ARTE». MADRID, JUNIO 1955.



Sociedad Española de Amigos del Arte.  
*Catálogo-Guía*. Palacio de Museos y Bibliotecas. Madrid. Gráficas E. Casado. 1955. 65 pág.—17,5 cm. Rúst.

EXPOSICION DE MINIATURAS-RETRATO  
ESPAÑOLAS Y EXTRANJERAS. BARCELONA, 1956.

Amigos de los Museos. Palacio de la Vi-reina... (Siglos XVI-XIX.) *Catálogo*. Mayo-junio 1956. Barcelona. [Gráficas El Tinell.] 1956. 130 pág. + lám. 1-XXIV. 21,5 cm. Rúst.

EXPOSITION UNIVERSELLE ET INTER-NATIONALE DE SAN FRANCISCO

*La Science Française*. Paris. Ministère de l'Instruction Publique de Beaux Arts. 1915. 2 vol., con XV + XVIII lám.—22 cm. Rústica.

Estampilla con la firma de José Subirá en la portada, que lo regaló a la Bca.

FEDERICO, AURELIO DE.

*La Catedral de Sigüenza*, por ———. Madrid. Ed. Plus Ultra. [Tall. Aldus.] [1954.] 8 lám. + 156 pág. + 2 hojas.—22 centímetros. Cart.

De «Los Monumentos cardinales de España», XVI.

Grab. intercal.

FIGUERAS PACHECO, FRANCISCO.

*La imprenta en Alicante en el siglo XVIII*. Alicante. Comisión Provincial de Monumentos. 1957. 58 pág. + 1 hoja.—20,5 centímetros. Rúst.

GALBRAIDH, JOHN.

*Capitalismo norteamericano*. Buenos Aires. Editorial Agora. 1955. 127 pág.—18 centímetros. Rúst.

GALLEGO Y BURIN, ANTONIO.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *El barroco granadino*. Discurso leído el día 3 de junio de 1956 en la recepción pública del Excmo. Sr. D. ———, Barón de Calixto, y contestación del Excmo. Sr. D. Manuel Gómez-Moreno Martínez. Madrid. 1956. 178 pág. + 33 lám. 24,5 cm. Rúst.

GARCIA BOIZA, ANTONIO.

*Salamanca monumental*, por ———. Madrid. Ed. Plus Ultra. [Tall. Aldus.] S. a., ¿1950? 156 pág. + 2 hojas + 13 lám. 22 cm. Cart.

De «Los Monumentos cardinales de España», X.

Con grab. intercal.

GARCIA MORENTE, MANUEL.

*Ideas para una Filosofía de la Historia de España*. Con un prólogo de Juan Zargüeta. Madrid. Universidad (Servicio de Publicaciones). [Gráfica Universal.] 1943. XLI + 118 pág. + 3 hojas.—18 cm. Rúst. Con un retrato.

GARCIA SANCHIZ, FEDERICO.

Instituto de España. *Quinto centenario de la canonización del apóstol valenciano San Vicente Ferrer*. Disertación pronunciada en la Junta pública y solemne por el Excmo. Sr. D. ———. Madrid. Imp. Góngora. 1955. 1 lám. + 40 pág.—24 cm.

GAYA NUÑO, JUAN ANTONIO.

*El Escorial*, por J. A. Gaya Nuño. Madrid. Ed. Plus Ultra. [Tall. Aldus.] (S. a.) ¿1948? 150 pág. + 1 hoja + 13 lám.—22 centímetros. Cart.

De «Los Monumentos cardinales de España», I.

Con grab. intercal.



GOMEZ BRUFAL, SALVADOR.

*Iconografías de alicantinos ilustres. I.*  
Alicante. [Ediciones Aries. Imp. Lucentum.]  
1955. 11 pág., con 10 lám.—28 cm. Rúst.

GOMEZ GARCIA, JULIO.

*En el centenario de Mozart*, por ————.  
Madrid. [C. Bermejo, imp.] 1956. 15 pág.  
20,5 cm. Rúst.

GOMEZ GARCIA, JULIO.

Real Academia de Bellas Artes de San  
Fernando. *Los problemas de la Opera es-*  
*pañola*. Discurso del Académico electo don  
———, leído en el acto de su recepción  
pública el día 17 de junio de 1956, y  
contestación del Excmo. Sr. D. José Subi-  
rá Puig. Madrid. Gráficas Campaño. 1956.  
67 pág.—24 cm.

GOMEZ MORENO, M.<sup>a</sup> ELENA.

*Alonso Cano*. Estudio y Catálogo de la  
Exposición celebrada en Granada en junio  
de 1954, por ————. Madrid. [Estades.  
Artes Gráficas.] 1954. 87 pág. + 2 hojas  
+ 36 lám.—27,5 cm. Rúst.

GOMEZ MORENO, M.<sup>a</sup> ELENA.

*Gregorio Fernández*, por ————. Ma-  
drid. Instituto «Diego Velázquez», del Con-  
sejo Superior de Investigaciones Científi-  
cas. [Blass, S. A.] 1953. 39 pág. + lám. 1-  
48.—22,5 cm. Cart.

De la Col. «Artes y Artistas».

GUIA

——— *de la Universidad de Madrid*.  
Madrid. Estades, Artes Gráficas. 1956. 418  
páginas.—18 cm. Rúst.

HERNANDEZ DIAZ, JOSÉ.

*Juan Martínez Montañés*, por ————.  
Madrid. Laboratorio Arte Universidad Se-

villa, B. [Blass, S. A. Tip.] 1949. 77 pág.  
+ 1 hoja + lám. 1-LXXVI.—23 cm. Cart.  
De la Col. «Artes y Artistas».

HERZFELD, FRIEDRICH.

*La magia de la batuta*. Versión española  
por Jacques Bodmer. Revisada y adaptada  
por José Subirá Barcelona-Madrid. Edit.  
Labor. [Tall. Gráf. Ibero-Americanos.] S. a.  
[1957.] 279 pág. + 1-32 lám.—22 cm. Tela  
amarilla.

Dedicat. autógrafa del Sr. Subirá

HERZFELD, FRIEDRICH.

*Tú y la Música. Una introducción para  
los aficionados al arte musical*. Traducción  
por Francisco M. Biosca. Revisión y adap-  
tación por José Subirá. Madrid-Barcelona.  
Ed. Labor. [Tall. Gráf. Ibero-Americanos.]  
(S. a.) VIII + 1-394 pág. + 48 lám.—22  
centímetros. Piel amarilla.

Con grab. intercal.

Dedicat. autógrafa del Sr. Subirá.

HINJOS, JOSÉ DE.

*La estatua de San Pedro de Alcántara  
en la plaza de Santa María, de Cáceres*.  
(Obra de Enrique Pérez Comendador.) Cá-  
ceres. Diputación Provincial de Cáceres.  
1955. 202 pág. + lám. 1-20 + 2 hojas.—  
25,5 cm.—Rúst.

Dedicat. autóg.

HISTORIA

*Storia di Venezia*. Volume I. *Dalla Preis-*  
*toria alla Storia*. Venecia. Centro Interna-  
zionale delle Arti e del Costume. [Of.  
Graf. Carlo Ferrari.] 1957. 2 hojas + 1-555  
páginas + lám. TLXI.—24 cm. Piel verde,  
hierros dor.

Grab. intercal. y lám. color.

IBÁÑEZ MARTIN, JOSÉ.

Instituto de España. Real Academia de



Bellas Artes de San Fernando. *Algunos aspectos de la Escultura del Renacimiento en Aragón en la primera mitad del siglo XVI: Gabriel Yely, su vida y su obra*. Discurso del Académico electo Excmo. Sr. D. —, leído en el acto de su recepción pública el día 26 de febrero de 1956, y contestación del Excmo. Sr. D. Juan de Contreras, Marqués de Lozoya. Madrid. [Blass, S. A. Tip.] 1955. 52 pág. + 4 lám.—32,5 cm. Rúst.

LAFUENTE FERRARI, ENRIQUE.

*El libro de Santillana*. Santander. Diputación Provincial. [Imp. Provincial.] [1955.] 409 pág. + 90 lám. + 12 lám. pleg.—24,5 centímetros. Cart.

Con dedicat. autóg.

LAFUENTE FERRARI, ENRIQUE.

*Goya. Les fresques de San Antonio de la Florida a Madrid. Etude critique et historique*, par —. Ouvrage publié sous le haut patronage de l'Académie Royale de Beaux Arts de San Fernando. [Suisse, Lausanne.] Ed. A. Skira. [Imp. Réunies.] 1955. 149 pág. + 46 lám. color + 1 hoja.—34 cm. Tela gris.

Con dos hojas pleg.

Contiene: *Technique de Goya fresquistes*, par Ramón Stolz, pág. 135-149.

LAREDO, ABRAHAM I.

Instituto de Estudios Africanos. *Bereberes y hebreos en Marruecos, sus orígenes según las leyendas, tradiciones y fuentes hebraicas*, por —. Introducción de Francisco Cantera y Burgos. Madrid. [Imp. Cremades.] 1954. 244 pág. + 15 lám. + 1 hoja.—24,5 cm. Rúst.

LARREA PALACIN, ARCADIO DE.

*Canciones juglarescas de Ifni*. Recogidas y transcritas por —. [Madrid.] [Instituto de Estudios Africanos.] [Gráf. Ruan-

Fénix.] [1956-1957.] 2 vol. con 1 lám. e ilustr. musicales.—23 cm.

Del «Cancionero del Africa Occ. Española».

El 2.º vol. contiene: *Canciones populares de Ifni*, con dedicat. autóg.

LAIN ENTRALGO, PEDRO.

Instituto de España. *El libro como fiesta*. Discurso leído por el Excmo. Sr. Don —... 23 de abril de 1955. Madrid. Imp. Góngora, S. L. 1955. 17 pág.—24 cm. Rústica.

LAYNA SERRANO, F.

*Historia de la villa condal de Cijuentes (Guadalajara)*, por —. Madrid. Compañía Bibliográfica Española. [Imp. Artes Gráficas C. I. M.] 1955. 34 pág. + 12 lám. 27,5 cm. Rúst.

LOPEZ JIMENEZ, JOSÉ CRISANTO.

*Nuestra Señora de Montserrat, donada a Murcia por el rey de Aragón Don Jaime I*. 11 pág. + 2 lám.—22,5 cm. Rúst.

Separata da «Revista da Universidade Católica de São Paulo». Vol. VIII, páginas 18-28.

MACEDO, DIÓGO DE.

*Phelippe Hodart*. Fotografías de Manio Novais. Lisboa. Edição subsidiada pela Academia Nacional do Belas Artes. [Tip. Empresa Nacional de Publicidade.] 1956. 22 páginas + 11 lám.—30 cm. Rúst.

Con dedicatoria.

MARAÑON Y POSADILLO, GREGORIO.

Real Academia de Bellas Artes. *El Toldo del Greco*. Discurso de recepción del Excmo. Sr. D. —. Contestación del Excmo. Sr. D. Francisco Javier Sánchez Cantón. Leído el 20 de mayo de 1956.



Madrid. Tall. Espasa Calpe, S. A. 1956.  
56 pág.—25,5 cm. Rúst.

MARES DEULOVOL, FEDERICO.

Real Academia de Bellas Artes de San Jorge. *El escultor Damián Campeny Estrany en el primer centenario de su muerte.* Discurso... Barcelona. Gráfica Bachs. 1956.  
51 pág., con 16 lám.—30,5 cm. Rúst.

MARTIN GONZALEZ, JUAN JOSÉ.

*Juan de Juni*, por ———. Madrid. Instituto «Diego Velázquez», del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. [Blass, S. A.] 1954. 36 pág. + lám. 1-48.—  
22,5 cm. Cart.

De la Col. «Artes y Artistas».

MARTIN-MERY, GILBERTE.

*L'Age D'Or Espagnol. La Peinture en Espagne et en France autour du Caravagisme.* [Catalogue, par ———. Avant. Propos de M. Jacques Chabau-Delmas... Préfaces de E. Lafuente Ferrari..., de M. René Huyghe...] Bordeaux. Delmas, Emp. Ed. 1955. XXII + 1-82 pág. + 8 hojas + lám. I-LXI + 1 hoja.—21 cm. Rúst.

MARTIN-MERY, GILBERTE.

*De Tiépolo a Goya. Catalogue*, par ———. [Avant Propos de M. Jacques Chabau-Delmas. Préface de M. Antonio Morassi, de M. F. J. Sánchez Cantón, de M. René Huyghe...] Bordeaux. [Delmas. Imp. Ed.] 1956. XXXVIII + 1-130 pág. + lám. 1-65 + 1 hoja.—21 cm. Rúst.

MARTINEZ MORELLA, VICENTE.

*Inventario del archivo parroquial de Benidorm.* Alicante. Comisión Provincial de Monumentos de Alicante. [Imp. Layetana de Alicante.] 1957. 49 pág.—20,5 cm. Rúst.

MARTINEZ MORELLA, VICENTE.

*Inventario del archivo parroquial de Santa María, de Alicante.* Alicante. [Such Serra y Cía.] 1955. 1 lám. + 63 pág.—21,5 centímetros.

MENENDEZ PELAYO, MARCELINO.

*Primer centenario del nacimiento de ———.* 1856-1912. Santander. [Bedia.] 1956. 5 hojas, 11 lám.—29 cm. Rúst.

MENENDEZ PIDAL, LUIS.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. *El arquitecto y su obra en el cuidado de los monumentos.* Discurso leído por el Ilmo. Sr. D. Luis Menéndez Pidal y Alvarez, el día 27 de mayo de 1956, con motivo de su recepción, y contestación del Excmo. Sr. D. José Llarnoz Larrosa. Madrid. Gil Altamira. Tall. Gráf. S. A. 1956.  
71 pág., con 3 lám.—25,5 cm. Rúst.

MENENDEZ PIDAL Y ALVAREZ, LUIS.

*La Cueva de Covadonga. Santuario de Nuestra Señora la Virgen María.* [Prólogo de F. J. Sánchez Cantón.] Madrid. Espasa Calpe, S. A. 1956. 279 pág. + 1 plano.—  
28 cm. Tela azul.  
Grab. intercal.

MILLARES CARLO, AGUSTÍN.

*Contribución al «Corpus» de Códices visigóticos*, por ———. Madrid. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad. [Tipog. Archivos.] 1931. 281 pág. + I-XLVIII lám. + 1 hoja.—23 cm. Rúst.  
Es el vol. I.

MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL. MADRID.

*Consejo Nacional de Educación.* Madrid (s. i.). 1955. 77 pág.—16,5 cm. Rúst.



# MISCELLANEA

— Prof. Dr. D. Roggen... Antwerpen. Baudontwerp. A van Neuche Gent. 1957. XXI + 1-304 págs. + 1 hoja.—25,5 centímetros.

Con un retrato del Prof. Roggen.  
Con grab. intercal.  
En varios idiomas.

MILICUA, José.

*Palencia monumental*, por ———. Madrid, Ed. Plus Ultra. [Tall. Aldus.] [1954.] 155 pág. + 2 hoj. + 9 lám.—22 cm. Cart. De «Los Monumentos cardinales de España», XVII.

Con grab. intercal.

MONTES, ANTONIO.

*Malhõa eo Museu das Caldas*. Conferencia realizada... em 17 de abril de 1943. Lisboa. [Editorial Imperio.] 1943. 21 pág. + 6 lám.—24,5 cm. Rúst.

Separata da Revista «Ocidente».

MONTES, ANTONIO.

*Malhõa*, por ———, Director do Museu Provincial de José Malhõa. [Lisboa. Oficinas Gráficas da Neogravura.] 1950. 21 hojas + 2 lám. en color + lám. 1 a 115.—34 cm. Tela.

Texto portugués, francés e inglés.

MOYA CASALS, ENRIQUE.

*Breve monografía histórica de la iglesia de Santa Lucía*, por ———. Valencia. Imp. Nacher. 1950. 81 pág. + 1 hoja.—15,5 centímetros. Rúst.

Con grab. intercal.

NAVARRO ROMERO, VICENTE.

Real Academia de Bellas Artes de San Jorge. *Valor substancial de la técnica en la escultura*. Discurso leído por D. ——— en su solemne recepción pública, celebra-

da el día 1.º de marzo de 1956, y la contestación del Académico de número D. Federico Marés Doulovol. Barcelona. 1956. (S. i.) 19 pág.—26,5 cm. Rúst.

NAVARRO, JOSÉ GABRIEL.

*Los franciscanos en la conquista y colonización de América*. (Fuera de las Antillas.) Obra premiada en el Concurso Internacional de La Habana. Madrid. Ed. Cultura Hispánico. [Ind. Gráf. España.] 1955. 178 pág. + 1 hoja.—20 cm. Rúst.

## OFRENDA

— a la Santísima Virgen del Castañar, Excelsa Patrona de Béjar y su comarca. [Recopilación Junta Pro-Centenario.] [Béjar. Ed. Prensa Española, S. A.] 1954. 1.227 pág. + 25 lám.—24 cm. Rúst. Dedicat. autóg. de Juan Muñoz García.

PACHECO, FRANCISCO.

Instituto Valencia de Don Juan. *Arte de la Pintura*. Edición del manuscrito original, acabado el 24 de enero de 1638. Preliminar, notas e índices de F. J. Sánchez Cantón. Madrid. [Ed. e Imp. Maestre.] 1956. 2 vol.—22 cm. Rúst.

PALOL SALELLAS, PEDRO DE.

*Gerona monumental*, por ———. Madrid, Ed. Plus Ultra. [Tall. Aldus.] [1955.] 156 pág. + 2 hojas + 7 lám.—22 cm. Cart. De «Los Monumentos cardinales de España», XVII.

Con grab. intercal.

PASSOS, CARLOS DE.

*O Mosteiro e a Igreja de Santo Tirso*. Santo Tirso. Edição Câmara Municipal de Santo Tirso. [Imprensa Portuguesa.] 1956. 90 pág. + 32 lám.—25 cm. Rúst.

Con dedic. autóg.



PEREZ DE BARRADAS, JOSÉ.

*Orfebrería prehispánica de Colombia. Estilo Calina.* Obra basada en el estudio de las Colecciones del Museo del Oro del Banco de la República. Bogotá. Madrid. Tall. Gráf. «Jura» y Casa Fournier. 1954. 2 vol.—32 cm.

Vol. I: Texto.

Vol. II: Láminas, 300.

PEREZ CARMONA, JOSÉ.

*Absides románicos en la provincia de Burgos,* por ———. Burgos. 1956. 59 páginas + 9 lám.—24 cm. Rúst.

Pub. del Seminario Metropolitano de Burgos. Serie C. Vol. 3.

PINERO JIMENEZ, FRANCISCO,

——— y JOSÉ MARTINEZ ROMERO.

*Una Necrópolis visigoda en La Guardia (Jaén).* Jaén. Tall. Gráf. «Palomino & Jaén» (s. a.). 23 pág. + 1 lám.—17,5 cm. Rúst.

PITA ANDRADE, JOSÉ MANUEL.

*Escultura románica en Castilla. Los maestros de Oviedo y Avila,* por ———. Madrid. Instituto «Diego Velázquez», del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. [Blas, S. A.] 1955. 40 pág. + lám. 1-48.—23 cm. Cart.

De la Col. «Artes y Artistas».

REIG COROMINAS, RAMÓN.

Publicaciones de la Biblioteca del Palacio de Peraleja. *La acuarela en España,* por ———. Barcelona. José Porter, Ed. [Gráf. Trayter.] 1954. 113 pág. + 1 lám. + lám. 1-90 + 1 hoja.—28 cm. Rúst.

RENART GARCIA, JOAQUÍN.

*Biografía del dibujante barcelonés Apelles Mestres y Oños,* por ———. Barcelona. [Tall. Gráficos Altés, S. L.] 1955. 31 pág. + 10 pág.—26,5 cm. Rúst.

Pub. de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge.

RIGALT, LUIS.

*Dibujos de ———.* 1814-1894. Catálogo de los que posee la Academia. Comentario y nota biográfica por Antonio Ollé Pinell. Barcelona. Tall. Altés. 1956.

Con retrato del autor.

RODRIGUEZ DE RIVAS, MARIANO.

*Museo Romántico.* [Guía redactada por D. ———...] Madrid. Dirección General de Bellas Artes. [Estades, Artes Gráficas.] 1955. 62 pág. + 1 hoja + 24 lám.—21,5 cm. Rústica.

«Guías de los Museos de España», IV.

RODRIGO, JOAQUÍN.

*Pavana Real.* Ballet en tres jornadas de Victoria Camhi. Inspirado en la vida y obra de Luis de Milán, vihuelista y gentilhombré. ¿1500-1565? Madrid. Grafispania. [1955.] 40 pág., con ilustr. musicales.—34,5 cm. Rústica.

SAMBRICIO, VALENTÍN DE.

*Francisco Bayeu,* por ———. Madrid. Instituto «Diego Velázquez», del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. [Blas.] 1955. 40 pág. + lám. 1-48.—22,5 centímetros. Cart.

De la Col. «Artes y Artistas».

SANCHEZ CANTON, F. J.

*Adquisiciones del Museo del Prado.* 1954-1955. Madrid. Instituto «Diego Velázquez». [S. a.] 94 pág.+lám. I-VIII.—27 cm. Rúst. Separata del «Archivo Español de Arte». T. XXIX. M. 114. Año 1956.

SANCHEZ CANTON, F. J.

*El Palacio de Liria, pasado y presente,* por ———. Palabras preliminares de la



Duquesa de Alba. Madrid. C. Bermejo, impresor. 1956. 30 pág.—25 cm.

SANCHEZ CANTON, F. J.

*La colección Cambó.* Barcelona. Editorial Alpha. [Tip. Emporium.] 141 pág. + lám. en col. A-G + lám. I-LXII + 1 hoja.—24,5 cm. Rúst.

Con retrato de D. Francisco Cambó.

SANCHEZ CANTON, FRANCISCO JAVIER.

*Opúsculos gallegos sobre Bellas Artes de los siglos XVII y XVIII..., en facsimile, o transcritos con notas preliminares por F. J. Sánchez Cantón.* Compostela. «Imprenta C. Peón». Pontevedra. 1956. XIV pág. + 1 hoja + 288 pág. + 22 hojas.—25 cm. Piel roja, guardas moaré.

De la Col. «Bibliófilos Gallegos», vol. III. Ejemplar núm. 264, en papel de hilo.

SANCHEZ PEREZ, JOSÉ AUGUSTO.

*La Ciencia árabe en la Edad Media,* por ———. Madrid. Instituto de Estudios Africanos. [Imp. Maestre.] 1954. 181 pág.—25,5 cm. Rúst.

SANZ-PASTOR FERNANDEZ DE PIRO-LA, CONSUELO.

*Museo Cerralbo.* [Guía redactada por ———.] Madrid. Dirección General de Bellas Artes. [Estades. Artes Gráficas.] 1955. 55 pág. + 1 hoja + 30 lám.—21,5 cm. Rústica.

«Guías de los Museos de España», V.

SILVEIRA, LUIS.

Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto de Estudios Africanos. *Documentos portugueses sobre la acción de España en África*, por el Dr. ———. Madrid. Instituto de Estudios africanos. (S. i.) 1954. 35 pág. + 10 lám. + 5 hojas.—24 cm. Rústica.

SOLSONA VENTURA, SAMUEL.

*El Anfiteatro romano y su tradición cristiana*, por ———. Tarragona. Real Sociedad Arqueológica Tarraconense «Amigos del Anfiteatro». 1955. 2 hojas.—24 cm.

Grab. intercal.

SUBIRA, JOSÉ.

——— - Antoine-E. Cherbuliez. *Musikgeschichte von Spanien, Portugal, Lateinamerika.* Zürich-Stuttgart. Pan-Verlag. [Printed in Switzerland.] (S. a.) [1957] (1). XV + 1-312 pág. + 22 lám.—23 cm. Tela marrón.

(1) En la pág. 15.

SUBIRA, JOSÉ.

*Evocaciones en torno a las «Operas madrileñas».* Madrid. Sección de Cultura e Información. Artes Gráficas Municipales. 1954. 51 pág.—24 cm. Rúst.

Es tirada apare de la «Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo». Año XXIII. W. 67.

Dedicat. autóg.

SUBIRA, JOSÉ.

*Historia de la música teatral en España.* Barcelona-Madrid. etc. Editorial Labor, S. A. [Tall. Gráf. Ibero-Americanos, S. A.] [1945.] 214 pág. + 2 lám.—18,5 cm. Hol.

Con dedicat. autóg.

Colección «Labor». Sección V, núm. 429.

SUBIRA, JOSÉ.

——— y J. CAZANOVAS. *Breve Historia de la Música.* [Barcelona. Tipog. Catalana.] [1956.] 194 pág. + 7 lám.—17 cm. Cartoné.

Dedicat. autóg.

Con grab.

Pequeña Biblioteca «Daimon», núm. 11.



SUBIRA, JOSÉ.

*La ópera en los teatros de Barcelona. Estudio histórico cronológico desde el siglo XVIII al XX*, por ———. Barcelona. Ed. Librería Millá. 1946. 2 vol.—215 cm. Cartoné.

Dedicat. autóg.

Grab. intercal.

Núm. 8 «Monog. Históricas de Bña.»

SUBIRA, JOSÉ.

*La Sección de Música de nuestra Academia. Historia interna de su creación*, por ———. (S. I., s. i., s. a.) 32 pág.—25 cm. Rústica.

Dedicat. autóg.

Es tirada aparte de ACADEMIA. Segundo semestre de 1953.

SUBIRA, JOSÉ.

*Menéndez y Pelayo y la música*. Madrid. (S. i.) 1956. 28 pág.—23,5 cm. Rúst.

Dedicat. autóg.

Es tirada aparte de «Revista de Literatura», fasc. 17-18, pág. 20 a 27.

Ejemplar núm. 25.

SUBIRA, JOSÉ.

*Música y músicos canarios*. Madrid-Las Palmas, 1955. 52 pág + 1 lám.—24,5 cm. Rústica.

Es tirada aparte de «Anuario de Estudios Atlánticos», año 1955, núm. 1, páginas 255 a 306.

Dedicat. autóg.

SUBIRA, JOSÉ.

«Señorío» y «Servidumbre» en la Literatura. Madrid. (S. i.) 1954. 18 pág.—24,5 centímetros.

Dedicat. autóg.

Es tirada aparte de «Revista de Literatura», fasc. 11 y 12, pág. 69 a 86.

Ejemplar núm. 20.

TEMBOURY ALVAREZ, JUAN.

*La orfebrería religiosa en Málaga. Ensayo de catalogación*. Málaga. [Imp. Zambra-  
na.] 1948. 403 pág.+1 hoja.—25 cm. Rúst.  
Grab. intercal.

«Libros Malagueños», vol. IV.

TORRES BALBAS, LEOPOLDO.

*Artes Almoravide y Almohade*, por ———. Madrid. Instituto de Estudios Africanos. [Blass, S. A. Tip.] 1955. 47 pág. + lám. 1-48.—22,5 cm. Cart

Col. «Artes y Artistas».

TORRES BALBAS, LEOPOLDO.

*La Mezquita de Córdoba y las ruinas de Madinat al-Zahra*, por ———. Madrid. Ed. Plus Ultra. [Tall. Aldus.] [1952.] 155 páginas + 2 hojas + 21 lám.—22 cm. Cart.

Con grab. intercal.

De «Los Monumentos cardinales de España», XIII.

TOMAS, MARIANO.

Ministerio de Asuntos Exteriores. *La miniatura-retrato en España*, por ———.

Madrid. Dirección General de Relaciones Culturales. [Seix y Barral Hmns, S. A.] 1953. 92 pág. + lám. I-XCVI + 3 hojas.—33 cm. Hol. verde.

Ejemplar núm. 12.

VALVERDE LASARTE, JOAQUÍN.

*Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública de D. ———*. [Contestación del Excmo. Sr. D. Enrique Lafuente Ferrari.] Madrid. [Hermanos Bedía, Santander.] 1956. 72 pág. + 1 hoja + 2 lám. 24 cm. Rúst.

Tema: *Observaciones sobre la pintura contemporánea*.



VERRIE, F. P.

*Montserrat*, por ———. Madrid. Editorial Plus Ultra. [Aldus, Tall.] (S. a.) ¿1949? 156 pág.+2 hojas+4 lám.—22 cm. cartonné.

Con grab. intercal.

De «Los Monumentos cardinales de España», IX.

WETHEY, HAROLD E.

*Gil de Sibe and his school. A study of late gothic sculpture in Burgos*, by ———. Cambridge-Massachusetts. Harvard University Press. 1936. XIV + 1-151 pág. + 4 láminas + 1-82.—28,5 cm. Tela corinto.

Con dedicat. autóg.

WETHEY, HAROLD E.

*Alonso Cano Painter, Sculptor, Architect*, by ———. Princeton. N. Jersey. Princeton University Press. [London. G. Cumberlege. Oxford Univ.] 1955. XIII + 1-227 pág. + 1 hoja + 55 lám.—25,5 cm. Tela azul.

Con dedicat. autóg.

WOLF, JOHANNES.

Dr. ———... *Historia de la Música*, con un estudio crítico de Historia de la Música Española por Mn. Higinio Anglés. Cuarta edición, revisada y ampliada por José Subirá. Madrid-Barcelona. Ed. Labor. [Tall. Gráf. Ibero-Americanos.] 1957. 604 páginas.—21,5 cm. Tela amarilla.

Con grab. música y dedicat. autóg.

## REVISTAS

ACADEMIA

——— *Anales y Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, año 1954, III época, vol. II, números 1 y 2.

Anales

——— *del Instituto de España*. Madrid, años 1954-1955, 1955-1956.

Anales

——— *de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas*. Madrid, 1954, año VI, cuadernos 2.º y 3.º; 1955, año VII, cuadernos 1.º, 2.º y 3.º; 1956, año VIII, cuadernos 2.º y 3.º.

Anales

——— *de la Real Academia de Farmacia*. Madrid, 1955, año XXI, núms. 1-6; 1956, año XXII, núms. 1-6; 1957, año XXIII, núms. 1-6.

Anales

——— *de la Real Academia Nacional de Medicina*. Madrid, 1954, tomo LXXI, cuadernos 2.º-4.º; 1955, tomo LXXII, cuadernos 1.º-4.º; 1956, tomo LXXIII, cuadernos 1.º-4.º; 1957, tomo LXXIV, cuadernos 1.º-3.º.

Anuario

——— *de la Academia de San Jorge, de Barcelona*. Barcelona, años 1954-55; 1956-1957.

Anuario

——— *Estadístico de España*. Presidencia del Gobierno. Instituto Nacional de Estadística. 1954, 1955, 1956, 1957.

Anuario

——— *del Observatorio Astronómico de Madrid*. Madrid, 1954, 1956, 1957.

Apollo

———. London, año 1955, vols. LXI-LXII, núms. 359-370; 1956, vols. LXIII-LXIV, núms. 371-382; 1957, vols. LXV-LXVI, núms. 383-394.



*Archivo*

———. *de Arte Valenciano*. Valencia, 1955, año XXVI; año XXVII; 1957, año XVIII. (Cada año, un número único.)

*Archivo*

———. *Español de Arqueología*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto de Arqueología y Prehistoria «Rodrigo Caro». Madrid, 1954; números 89 y 90, 1.º y 2.º semestres.

*Archivo*

———. *Español de Arte*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto «Diego Velázquez». Madrid, 1955, año XVIII, núms. 109-112; 1956, año XXIX, núms. 113-114.

*Art*

———. *and Auctions*. Holland, 1957, vol. 1, núms. 1, 3, 9-11, 15-17.

*Arte*

———. *Español*. Boletín de la Sociedad de Amigos del Arte. Madrid, 1955, tomo XX; 1956, tomo XXI; 1957, tomo XXII.

*Arts*.

———. *Journal des Arts*. París 1955, núms. 496-547; 1956, núms. 548-599; 1957, núms. 600-650.

*Atlántico*

———. Casa Americana. Madrid, 1956, núm. 1.

*Belas*

———. *Artes*. Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas Artes de Lisboa. Año 1952, 2.ª serie, núm. 4; 1953, núms. 5 y 6; 1954, núm. 7; 1955, núm. 8; 1956, núm. 9.

*Bibliografía*

———. *Hispanica*. Instituto Nacional del Libro Español. Madrid, 1955, año XIV, núms. 1-12; 1956, año XV, núms. 1-10 y 12; 1957, año XVI, núms. 1-6, 9-12.

*Boletín*

———. *de los Alumnos de la Escuela Nacional de Artes Gráficas*. Madrid, 1954, año II, núm. 6; 1955, año III, núm. 1; 1956, año IV, núms. 1 y 2.

*Boletín*

———. *Arqueológico*. Órgano de la Real Sociedad Tarraconense, de la Comisión Provincial de Monumentos y del Museo Arqueológico Provincial. Tarragona, 1954-54, años LII-LIV, época IV, fasc. 41-48; 1955, año LV, fasc. 49-52; 1956, año LVI, fasc. 53-54.

*Boletín*

———. *Astronómico del Observatorio de Madrid*. Año 1955, vol. IV, núm. 8; 1956, vol. V, núm. 1.

*Boletín*

———. *de la Biblioteca Menéndez Pelayo*. Santander, 1955, año XXX, núms. 3 y 4; 1956, año XXXI, núms. 1-4.

*Boletín*

———. *de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo*. Lugo, años 1954-1955, tomo VI, números 41-44.

*Boletín*

———. *de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*. Madrid, 1955, año IV, núms. 25-35; 1956, año V, núms. 36-41; 1957, año VI, núms. 41-44.



*Boletín*

— *de Estadística*. Instituto Nacional de Estadística. Presidencia del Gobierno. Madrid, 1955, año XVI, 2.<sup>a</sup> época, números 121-132; 1956, año XVII, núms. 133-144; 1957, núms. 145-156.

*Boletín*

— *de Información de la Dirección General de Arquitectura y Urbanismo*. Madrid, año 1955, 1.<sup>o</sup>, 2.<sup>o</sup> y tercer trimestres; 1956, 1.<sup>o</sup>-4.<sup>o</sup> trimestres.

*Boletín*

— *de Información Documental*. Dirección General de Archivos y Bibliotecas y Biblioteca General del C. S. de I. C. Madrid. Sección Letras y Ciencias. 1957, núms. 30 y 31.

*Boletín*

— *de Información de la Embajada de S. M. Británica*. Madrid, año 1955, núms. 191-213; 1956, núms. 214-232; 1957, núms. 234-249.

*Boletín*

— *Informativo de la Comisión Española de Cooperación con la UNESCO*. Escuela Diplomática. Madrid, año 1955, núms. 1, 2, 3, 7-10; 1956, núms. 11, 12, 14-20; 1957, núms. 21-31.

*Boletín*

— *Informativo de Documentación*. Ministerio de Educación Nacional. Secretaría General Técnica. Madrid, 1957, números 5, 7 y 8.

*Boletín*

— *Informativo de la Real Academia de Medicina*. Instituto de España. Madrid, año 1956, núms. 65-75; 1957, números 76-83.

*Boletín*

— *de la Institución «Fernán González» de la Ciudad de Burgos*. Burgos, año 1955, núms. 130-133; 1956, números 134-138; 1957, núms. 139-141.

*Boletín*

— *del Instituto de Estudios Jienenses*. Jaén, 1955, año II, núms. 4-6; 1956, año III, núms. 7-10; 1957, año IV, número 12.

*Boletín*

— *de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*. Córdoba, 1954, año XXV, núm. 71; 1955, año XXVI, núms. 72 y 73.

*Boletín*

— *de la Real Academia Española*. Madrid, 1955, tomo XXXV, cuadernos CXLIV-CXVI; 1956, tomo XXXVI, cuadernos CXLVII-CXLIX; 1957, omo XXXVII, cuadernos CL-CLII.

*Boletín*

— *de la Real Academia de la Historia*. Madrid, año 1955, tomo CXXXVI, cuadernos I-II; tomo CXXXVII, cuadernos I-II; 1956, tomo CXXXVIII, cuadernos I-II; tomo CXXXIX, cuaderno II; 1957, tomo CXL, cuadernos I-II; tomo CXLI, cuadernos I-II.

*Boletín*

— *de la Revista de Occidente*. Madrid, años 1954, 1955, 1956, 1957.

*Boletín*

— *de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Castellón, 1954, tomo XXX, cuadernos III y IV; 1955, tomo XXXI, cuadernos II, III y IV; 1956, tomo XXXII, cuadernos I-IV; 1957, tomo XXXIII, cuadernos I-IV.



*Boletín*

——— *de la Sociedad Española de Excursiones*. Madrid, año 1954, 1.º-4.º trimestres, tomo LVIII.

*Boletín*

——— *de la Unesco para las Bibliotecas*. La Habana (Cuba), año 1954, volumen VIII, núms. 1-4, 8-12; 1955, vol. IX, núms. 1-12; 1956, vol. X, núms. 1-12; 1957, vol. XI, núms. 1-9, 11-12.

*Bulletin*

——— *de l'Institut Français*. Madrid, año 1955, núm. 86; 1957, núms. 95-97 y 99.

*Bulletin*

——— *des Musées Lyonnais*. Lyon, año 1953, núms. 2-4; 1954, núms. 1-3; 1955, núm. 3; 1956, núms. 1-4; 1957, números 1 y 2.

*Burlington*

*The* ——— *Magazine*. London, año 1955, vol. XCVII, núms. 622-633; 1956, volumen XCVIII, núms. 634-645; 1957, volumen XCIX, núms. 646-657.

*Confluence*

——— Cambridge-Masachusetts, año 1955, vol. 4.º, núm. 3; 1956, vol. 5.º, números 2 y 3; 1957, vol. 6.º, núms. 1 y 2.

*Connoisseur*

*The* ———. London, año 1955, números 543-550; 1956, núms. 551-558.

*Cronache*

——— *Culturali*. Madrid, año 1955, anno V, fascículos 1-5; 1956, anno VI, fascículos 1-5.

*Crónica*

——— *de la UNESCO*. Cuba, año 1955, vol. I, núm. 6; 1956, vol. II, números 1-12; 1957, vol. III, núms. 1-12.

*Cuadernos*

——— *de Estudios Manchegos*. Publicaciones del Instituto de Estudios Manchegos. Patronato «José M.ª Cuadrado». C. S. de I. C. Ciudad Real, 1956-1957, núm. VIII.

*China*

——— *ilustrada*. Embajada de China. Buenos Aires, año 1955, núms. 1-3; 1956, núms. 4-8, 12-15; 1957, núms. 16 y 17.

*Ecclesia*

——— Madrid, 1957, año XVII, número 841.

*Ensayo*

——— Boletín de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona. Barcelona, año 1956, núm. 8; 1957, núm. 8.

*Faro*

*El* ——— *a Colón*. Ciudad Trujillo, año 1954, núm. X; 1955, núms. XI-XIII; 1956, núms. XIV-XVI; 1957, núms. XVII-XVIII.

*Gaceta*

*La* ——— *de Bellas Artes*. Madrid, año 1955, núms. 468-470; 1956, núm. 471.

*Goya*

——— Madrid, año 1955, núms. 5-9; 1956, núms. 10-15; 1957, núms. 16-21.

*Hispania*

——— Buenos Aires, año 1954, números 274-276; 1955, núms. 277-281; 1956, núms. 282-288.



### *Hoy*

——— *en Italia*. Roma, año 1955, números 16-19; 1956, núms. 20-24; 1957, números 25-30.

### *Index*

——— *Spanish Cultural*. Cultural Relations Department, Madrid, año 1955, números 108-111, 114-119; 1956, núms. 120-122, 124-127, 129-131; 1957, núms. 132, 133, 135.

### *L. O. T. B. E.*

——— Madrid. Dirección General de Archivos y Bibliotecas. Servicio Nacional de Información Bibliográfica. 1954, año I, núms. 1-12; 1955, año II, núms. 13-18; 1956, año III, núms. 25-36.

### *Museo*

*El* ——— *de Pontevedra*. Pontevedra, año 1951, entrega 22; 1952, entregas 25-26; 1953, entregas 27-28; 1954, entregas 29-32; 1956, entregas 37-40.

### *Noticias*

——— *de Actualidad*. Madrid, año 1954, noviembre-diciembre; 1955, 1956 y 1957, de enero a diciembre.

### *Noticias*

——— *de Oriente Medio*. Embajada de Egipto en Madrid. Año 1957, núm. 2.

### *Príncipe*

——— *de Viana*. Revista de la Excelentísima Diputación Foral de Pamplona. Pamplona, 1955, año XVI, núms. LVIII-LXI; 1956, año XVII, núms. LXII-LXV; 1957, año XVIII, núms. LXVI-LXVIII.

### *Publicación*

——— *de la Institución «Téllez de Me-*

*neses»*. Excma. Diputación Provincial de Palencia. Año 1954, núm. 12; 1955, números 13 y 14; 1956, núms. 15 y 16.

### *Quarterly*

*Art Institute of Chicago*. Chicago, año 1953, núm. 3.

### *Renovación*

——— Ciudad Trujillo, año 1954, números y 6; 1955, núms. 7-11; 1956, números 12 y 13; 1957, núm. 14.

### *Reconstrucción*

——— Revista de Regiones Devastadas. Madrid, 1955, núm. 129; 1956, números 130-133.

### *Revista*

——— *de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Madrid, año 1955, tomo LXI, números 1 y 2; 1956, tomo LXII, núms. 1 y 3; 1957, tomo LXIII, núms. 1 y 2.

### *Revista*

——— *de Educación*. Madrid, año 1955, núms. 32-38; 1956, núms. 39-48, 50-53; 1957, núms. 54-66, 68-71.

### *Revista*

——— *Nacional de Arquitectura*. Órgano Oficial del Consejo Superior de Arquitectos de España. Madrid, 1955, año XV, núms. 157-161, 163-168; 1956, año XVI, núms. 169-180; 1957, año XVII, números 181-183, 185-192.

### *Revista*

——— *de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales*. Madrid, año 1956, tomo I, cuaderno I.



*Revista*

——— *de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación*. Madrid, año 1955, núms. X y XI; 1956, núms. XII y XIII; 1957, núm. XIV.

*Revista*

——— *de la Universidad de Madrid*. Madrid, año 1953, núms. 6-8; 1954, números 9 y 10.

*Sele*

——— *Arte*. Irrea, 1954, anno II, número 10; 1955, anno III, núm. 18; 1956, anno IV, núm. 22.

*Studio*

*The* ———. London, año 1955, números 742-753; 1956, núms. 754-765; 1957, núms. 768-777.

*Trabalhos*

——— *de Antropología e Etnología*. Porto, 1953-1954, vol. XIV, fasc. 1-4; 1955-1957, vol. XV, fasc. 3 y 4.

*Worcester*

——— *Art Museum News*. Año 1957, número 4.



## PUBLICACIONES DE LA ACADEMIA

	Ptas.		Ptas.
ANALES DE LA ACADEMIA, III (San Sebastián)		CUADROS SELECTOS DE LA ACADEMIA. Cada cuaderno con cinco láminas y texto...	250
Número suelto ... ..	50	Lámina suelta ... ..	60
LOS DESASTRES DE LA GUERRA, de FRANCISCO GOYA, álbum de 80 láminas. (Edición limitada y numerada.) ... ..	3.000	TEORIA ESTETICA DE LA ARQUITECTURA, por MANJARRÉS.....	50
LOS PROVERBIOS, de FRANCISCO GOYA, álbum de 18 láminas. (Edición limitada y numerada.) ... ..	2.000	ENSAYO SOBRE LA TEORIA ESTETICA DE LA ARQUITECTURA, por OSATE... ..	40
DISCURSOS PRACTICABLES DEL NOBILISIMO ARTE DE LA PINTURA, sus rudimentos, medios y fines que enseña la experiencia, con los ejemplares de obras insignes de artistas ilustres por JOSEPE MARTÍNEZ, con notas, la vida del autor y una reseña histórica de la Pintura en la Corona de Aragón, por don Valentín Carderera y Solano ...	100	REJEROS ESPAÑOLES, por EMILIO ORDUÑA y VUIGURI, "Premio Gaudalcerzas" de la Academia:	
MEMORIAS PARA LA HISTORIA DE LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO y de las Bellas Artes en España, desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días, por el Excmo. Sr. D. JOSÉ CAVEDA. Dos tomos... ..	250	Rústica ... ..	150
		Encuadernado ... ..	250
		LA ESCULTURA EN EL ECUADOR. por JOSÉ GABRIEL NAVARRO ... ..	200
		DE LA PINTURA ANTIGUA, por FRANCISCO DE HOLANDA (1548)... ..	100
		HISTORIA DE LA ESCULTURA ESPAÑOLA, por FERNANDO ARAÚJO....	100
		ESCENOGRAFIA ESPAÑOLA, por J. MUÑOZ MORILLEJO ... ..	250
		CATALOGO DE LA SALA DE DIBUJOS DE LA REAL ACADEMIA... ..	25
		NECROPOLIS, por CARMONA ... ..	100
		DISCURSOS LEIDOS EN LAS RECEPCIONES Y ACTOS PUBLICOS DE LA ACADEMIA ... ..	60

### MUSEO DE PINTURA Y ESCULTURA

ALCALA, 13 - TELEFONO 21 25 73

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

Precio de entrada: Días laborables, 7 pesetas. Domingos, 5 pesetas.

### MUSEO Y PANTEON DE GOYA

(ERMITA DE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA) - TELEFONO 47 79 21

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

Precio de entrada: Días laborables, 7 pesetas. Domingos, 5 pesetas.

### CALCOGRAFIA NACIONAL

ALCALA, 13 - TELEFONO 22 35 24

Abierta de diez a dos mañana, excepto los meses de julio y agosto.

Venta al público de reproducciones de las obras existentes.

### TALLER DE VACIADOS

ALCALA, 13 - TELEFONO 21 44 52

Abierto de diez a una y media.

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

### BIBLIOTECA DE LA ACADEMIA

ALCALA, 13 - TELEFONO 22 00 46

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



