

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

~~~~~  
AÑO XI. — 1891. — ENERO.  
~~~~~

MADRID.

IMPRESA Y FUNDICIÓN DE MANUEL TELLO,

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Don Evaristo, 8.

BOLETÍN.

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

AÑO XI.—1891.—TOMO XI.

MADRID.

IMPRESA Y FUNDICIÓN DE MANUEL TELLO,

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Don Evaristo, 8.

ÍNDICE DEL TOMO XI.

ACUERDOS DE LA ACADEMIA.

	Páginas.
En el mes de Enero	I
— Febrero	33
— Marzo	65
— Abril	97
— Mayo	129
— Junio	161
— Septiembre	193
— Octubre	225
Resumen de tareas de 1890-91	228
En el mes de Noviembre	257
— Diciembre	289

SECCIÓN DE PINTURA.

Informe sobre la reclamación del cuadro de <i>Santa Isabel</i> (de Murillo), por la Hermandad de la Santa Caridad de Sevilla	4
Idem sobre una tabla holandesa del siglo XVI	35
Idem sobre un retrato de D. Claudio Moyano, muerto, original de Don J. Nin y Tudó	37
Idem de tasación del cuadro <i>Tocador al aire libre</i> , original de D. A. Amorós	37
Idem id. del cuadro <i>Una ofrenda á Pericles</i> , original de D. G. Hernández .	38
Idem sobre adquisición de un paisaje, original de D. M. Ramírez	38
Idem de tasación del cuadro <i>Posición probable del globo antes del Diluvio</i> , original de D. Francisco Díaz Carreño	38
Idem id. del cuadro <i>Golpe en vago</i> , original de D. J. Jiménez	39
Idem del cuadro <i>Fausto y Margarita</i> , original de D. Víctor Hernández Amores	200
Idem del cuadro <i>Primavera</i> , original de D. Manuel Pícolo	201

VI

	Páginas.
Informe sobre cuatro retablos de los siglos xiv y xv, procedentes de los más antiguos y célebres Monasterios de Benedictinos de España....	201
Programa para los ejercicios de oposición á la plaza de Ayudante numerario de la clase de Dibujo de figura de Oviedo y Valencia.....	204
Informe sobre la tasación de una tabla holandesa del siglo xvi.....	234
Idem sobre cinco cuadros que representan <i>San Lucas en el Templo, La Santa Cena, San Antonio</i> y dos retratos de mujer.....	234
Idem sobre una colección de dibujos, originales de D. Ricardo Balaca.	235
Idem sobre el cuadro <i>La visión de San Francisco</i> , de D. Luis Menéndez Pidal.....	236
Programa de los ejercicios de oposición á la plaza de Ayudante de la clase de Dibujo de figura en la Escuela de Bellas Artes de Palma de Mallorca.....	261
Informe sobre un cuadro que representa una Concepción, original de Goya.....	262
Idem sobre el cuadro titulado <i>No distraerse</i> , original de D. Serafín Martínez del Rincón:.....	263
Idem sobre un paisaje, de D. Manuel Ramírez.....	263
Idem sobre un dibujo atribuído al Parmiggiano.....	292
Idem sobre un cuadro titulado <i>Una caída</i> , de D. Eugenio Álvarez Dumont.....	292
Idem sobre cuatro miniaturas, originales de D. Antonio Tomasich....	292

SECCIÓN DE ESCULTURA.

Monumento á la heroína coruñesa Mayor Fernández Pita.....	132
Programa para los ejercicios de oposición á la plaza de Ayudante de modelado y vaciado de adorno de Málaga.....	205
Sepulcro de Cristóbal Colón en la Habana (pliego de condiciones)....	264
Informe sobre un alto-relieve en barro-cera que representa un grupo de caballos.....	267
Programa de los ejercicios de oposición á la plaza de Ayudante de modelado y vaciado de adorno en la Escuela de Bellas Artes de Oviedo.	268
Reproducción de la estatua de Hernán Cortés.....	269

SECCIÓN DE ARQUITECTURA.

Informe sobre honorarios del perito agrícola D. Rafael Carrillo (Cádiz).	45
Idem sobre el proyecto de reparación del templo parroquial de Colmenar de Oreja.....	208
Idem sobre el proyecto de vidrieras pintadas para la Catedral de León.	210
Idem sobre el segundo presupuesto adicional para la terminación de las obras de San Pedro el Viejo, en Huesca.....	270

VIII

Páginas.

BIOGRAFÍAS.

Apuntes biográficos (Meissonier).....	58
Biografía del Marqués de Molíns.....	70
Apuntes biográficos (D. J. Guelbenzu).....	309

VARIEDADES.

Siringa ó silbato de cañas.....	20
Juan Luis Zambrano (juicio crítico de sus obras).....	107
Pensionados en Roma.....	164
Anuncio de una vacante de Académico de número.....	203

DONATIVOS HECHOS Á LA REAL ACADEMIA.

En el mes de Enero.....	30
— Febrero.....	62
— Marzo.....	94
— Abril y Mayo.....	159
— Junio.....	191
— Julio, Agosto y Septiembre.....	254
— Octubre, Noviembre y Diciembre.....	317

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XI.

Madrid: Enero de 1891.

Núm. 101

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE ENERO DE 1891.

Sesión del día 5.—Quedar enterada de un oficio de la Diputación provincial de Vizcaya, participando que, de conformidad con el dictamen de la Academia, ha resuelto declarar desierto el concurso para la construcción de Palacio provincial, y elegido el ante-proyecto que lleva el lema «Burnía» para que sirva de base para un proyecto definitivo.

Quedar enterada de un oficio de la Comisión organizadora del cuarto Centenario del descubrimiento de América, manifestando haber aprobado la cuenta de la inversión de 750 pesetas concedidas para los accésits del concurso para la acuñación de medalla conmemorativa.

Encargar al Académico Excmo. Sr. D. M. Cañete la redacción del tema para el certamen literario que ha de celebrarse en Gijón con motivo de la inauguración del monumento erigido á Jovellanos.

Aprobar el dictamen de la Sección de Escultura, propo-

niendo se recomiende al Gobierno la adquisición de un trabajo en barro-cera que representa *Un grupo de caballos conducidos por dos jinetes á la usanza andaluza*.

Aprobar el informe de la misma Sección, relativo al modelo de medalla que han de usar los individuos de la Junta provincial de Sanidad de Barcelona.

Sesión del día 12.—Pasar á la Sección de Pintura un oficio de la Dirección de Instrucción pública, remitiendo á informe una instancia de D. José Nin y Tudó en solicitud de que se adquiriera por el Estado el retrato del Excelentísimo Sr. D. Claudio Moyano, difunto; y otro oficio de la misma Dirección, disponiendo que la Academia tase el cuadro del Sr. D. Germán Hernández, *Una ofrenda á Pericles*.

Acudir al Gobierno en apoyo de la petición de la Academia de Bellas Artes de Cádiz, en solicitud de fondos para las obras de restauración de la parte hundida del Salón antiguo del Museo de Pinturas.

Aprobar el tema redactado por el Sr. Cañete para el certamen literario que ha de celebrarse en el mes de Agosto próximo con motivo de la inauguración del monumento á Jovellanos en Gijón.

Sesión del día 19.—Pasar á informe de la Sección de Arquitectura el proyecto de estatuaria y esculturas que han de decorar el edificio en construcción de Biblioteca y Museos Nacionales.

Pasar á la Sección de Escultura una propuesta y una solicitud optando á la plaza de número de la clase de Profesores, vacante en la misma.

Sesión del día 26.—Pasar á informe de la Sección de Pintura dos órdenes de la Dirección general de Instrucción pública, disponiendo que la Academia tase los cuadros titulados *Posición probable del Globo antes del Diluvio* (original

de D. F. de P. Díaz Carreño) y *Golpe en vago* (de D. F. Jiménez).

Dar traslado al Habilitado de una comunicación de la Dirección general de Agricultura, Industria y Comercio, relativa al expediente de reclamación de las cuentas de 4.000 pesetas libradas en Agosto de 1882 para gastos de viaje del Comisario de España en la Exposición de Bellas Artes de Viena, Sr. D. Francisco María Tubino.

Pasar á las Secciones de Escultura y Arquitectura una comunicación de la Comisión organizadora del cuarto Centenario del descubrimiento de América, encargando á la Academia la redacción del programa para un nuevo concurso para un monumento que ha de erigirse en Granada.

Aprobar los siguientes informes de la Sección de Pintura:

- 1.º Tasando en 2.000 pesetas el cuadro de D. Germán Hernández, *Una ofrenda á Pericles*.
- 2.º Tasando en 2.000 pesetas el cuadro de D. Antonio Amorós y Botella, *Tocador al aire libre*.
- 3.º Proponiendo la adquisición por el Estado de *Un paisaje* (original de D. Manuel Ramírez).
- 4.º Proponiendo la adquisición por el Estado para la Galería iconográfica del retrato del Excentísimo Sr. D. Claudio Moyano, muerto (de D. José Nin y Tudó).
- 5.º Proponiendo la adquisición por el Estado de una tabla de escuela holandesa, que representa *Un bodegón*.

Aprobar el programa nuevamente redactado del concurso para acuñación de una medalla conmemorativa del cuarto Centenario del descubrimiento de América.

Aprobar el informe de la Sección de Arquitectura, relativo á la consulta sobre honorarios del Arquitecto D. Ra-

fael Carrillo por sus trabajos de medición, deslinde, etcétera, en los terrenos que ocupó la Exposición marítima de Cádiz.

INFORME

SOBRE LA RECLAMACIÓN DEL CUADRO DE SANTA ISABEL DE MURILLO

POR LA HERMANDAD DE LA SANTA CARIDAD DE SEVILLA.

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

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Con fecha del 26 de Julio último, y hallándose esta Real Academia en vacaciones, se sirvió V. I. remitirle para informe una instancia de la Hermandad de la Santa Caridad de Sevilla, en solicitud de que le sea devuelto el cuadro de *Santa Isabel, Reina de Hungría, curando á los enfermos en un hospital*, obra insigne de Murillo que constituye uno de los más preciados ornamentos de los salones de este Cuerpo artístico; y habiéndose luego dispuesto por esa Dirección general de su digno cargo, con motivo de una representación del Ayuntamiento de aquella capital encaminada á idéntico objeto, que la Academia informe cuanto acerca del particular le conste, pasa desde luego á manifestarle cuán desprovista de fundamento es la petición de la benemérita Hermandad.

En su sentido memorial á S. M. la Reina Regente, traza ella con levantado estilo la historia de la fundación del Hospital de la Caridad de Sevilla por su preclaro hijo el venerable D. Miguel Mañara, para demostrar lo que nadie puso jamás en duda, á saber: que los once cuadros que pintó Murillo para la iglesia de aquella santa casa, entre los cuales figuraba el hoy reclamado de *Santa Isabel curando á los enfermos*, fueron cos-

teados por el piadoso fundador exclusivamente de su peculio y adquiridos para el mencionado Hospital, que fué siempre reputado su propietario sin la menor contradicción. Y con absoluto desconocimiento de las vicisitudes por que pasó este precioso lienzo desde la entrada en Sevilla del ejército de Soult, ó más bien del cuerpo que mandaba el mariscal Víctor, hasta la época en que apareció colocado en Madrid en un salón de la Real Academia de San Fernando, forja la caritativa Hermandad una historia, hasta ahora en ningún libro escrita, conducente á probar que la posesión material en que se halla nuestra Academia desde el año 1815 es una injustificada *detentación*. Merecen transcribirse los párrafos en que consigna todo lo que ha aprendido de la historia del famoso cuadro. «Huían (los invasores) derrotados en dirección de Francia para ocultar en sus hogares los despojos del saqueo, ya que no los laurales del triunfo, y entre los mil objetos de valor que conducían sus bagajes, testimonio de su codicia y de nuestra grandeza, iban custodiados con particular esmero, como joyas de precio inestimable, los cuadros de la Caridad de Sevilla, pintados por Murillo y costeados por el venerable fundador, para con ellos acrecentar la hacienda de nuestros señores y amos los pobres. Mas quiso la suerte que no todos se perdieran, y rescatáronse cuatro de los más importantes que conducía un convoy apresado por los nuestros: el cuadro de *Las aguas de Moisés*, el *Milagro de pan y peces*, el *San Juan de Dios* y la *Santa Isabel, Reina de Hungría*. Apresuróse el Gobierno á devolver estos lienzos de la legítima, clara é indiscutible propiedad de esta casa, y á ella llegaron con alegría de la Hermandad y regocijo de este pueblo los hermosos cuadros del pintor sevillano; mas no fué cumplido el alborozo de nuestros hermanos, que al extender los lienzos vieron con asombro que, de los rescatados á los invasores, faltaba el más bello y codiciado, el de la hospitalaria Santa Isabel, que sin razón alguna, y con el

mismo derecho con que el mariscal Soult lo conducía á Francia, quedó depositado ó retenido en la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, donde permanece con detrimento de la justicia y menoscabo del derecho de propiedad.»

Esto dice la Hermandad sevillana, y sin embargo, ni los cuadros de la Caridad fueron presa del ejército francés que se posesionó de Sevilla, ni el lienzo de *Santa Isabel* formó parte del convoy en que vinieron á Madrid los otros lienzos que se citan de dicho Hospital, ni tales lienzos fueron rescatados por nuestros soldados en ninguna bizarra embestida, como se fantasea, ni los cuadros de la Caridad salieron de Sevilla del modo que se supone. Extraño parece que ninguno de los 191 respetables firmantes de la exposición que la Academia examina, la mayor parte de los cuales pertenecen sin duda á familias distinguidas por su posición social y su ilustración, sepa la historia verídica del famoso cuadro de que se trata, sin embargo de haberla hecho pública, juntamente con la de otros lienzos del Hospital de la Caridad, un individuo de número de esta Academia seis años há (1).

Importa, pues, dejar á un lado declamaciones y fijar los hechos según se desprenden de documentos fehacientes, utilizados en los archivos de la Casa Real y de la Academia, que la numerosa y muy respetable Hermandad de la Caridad de Sevilla desconoce.

La expoliación que sufrieron nuestras catedrales, conventos y casas religiosas durante la guerra de la Independencia, no fué resultado de saqueos precipitadamente consumados en el hervor de la contienda: fué efecto de un plan friamente combinado como provechosa reforma económica por el Gobierno del Rey intruso, el cual procedía de la siguiente manera. Dictó José Bonaparte, entre los días 18 y 23 de Agosto de 1809, junta-

(1) D. Pedro de Madrazo, en su libro titulado *Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los Reyes de España*. Biblioteca «Arte y Letras» Barcelona, 1884.

mente con otras disposiciones con las cuales presumía cambiar de un solo golpe en nuestra nación toda la máquina de su gobierno y administración interior, el famoso decreto suprimiendo las órdenes religiosas, así de monacales como de mendicantes. Confióse á D. Cristóbal Cladera, jefe de división del Ministerio del Interior, acompañado de D. Mariano Agustín y D. José Conde, la comisión de recoger todos los efectos y objetos pertenecientes á las Bellas Artes, así de los conventos suprimidos en Madrid, como de las casas secuestradas á los enemigos de Francia. Cerca de 1.500 cuadros sacaron de 18 casas religiosas aquellos comisionados á quienes cupo la triste gloria de ser los primeros incautadores en España. Destináronse á la venta pública unos cuadros; otros quedaron reservados para la galería del Rey intruso; con otros se hicieron regalos á varios generales para galardonar sus servicios, y los más selectos de las escuelas españolas habían de ser ofrecidos á Napoleón por su hermano el Rey José, para que luciesen en la gran ciudad del Sena entre los otros cuadros, ya célebres, del Museo que ostentaba su glorioso nombre.

No fueron sólo los cuadros de las comunidades religiosas suprimidas en la corte los que se emplearon en formar estos cuatro lotes: tomáronse no pocos de los Reales Palacios de Madrid y de San Ildefonso, y de algunas casas de grandes de España desafectos; suministró su contingente el Real Monasterio del Escorial, y, por último, fueron traídos de Sevilla ocho preciosos cuadros del eximio pintor de las *Concepciones*, los más notables que allí quedaban después de la triste dilapidación de Murillos, que todos, así españoles como franceses, habían consumado muy pacíficamente.

Los ocho cuadros de Murillo traídos de Sevilla por orden del Gobierno del Rey José, fueron éstos: *El éxtasis de San Francisco* (que vino muy estropeado); *San Diego distribuyendo la limosna á los pobres* (sin bastidor); *La Virgen con el Niño repar-*

tiendo roscas á los venerables de la Caridad; San Juan de Dios llevando á cuestas á un pobre enfermo (también sin bastidor); Moisés en el milagro de la Peña de Horeb (estropeado en términos de caérsele la pintura); El milagro de pan y peces (en el mismo triste estado que el anterior); La resurrección del Señor (estropeado), y San Francisco recibiendo la gracia de la Porciúncula (muy estropeado también). Tenemos ya aquí cuatro cuadros de los que supone la Hermandad expone rescatados en medio de su viaje de Sevilla á Madrid por los patriotas que asaltaron el soñado convoy que los traía. Y nótese que no figura en esta remesa el de *Santa Isabel*, aunque suponga la piadosa Hermandad que con ellos venía. El lastimoso estado en que tales joyas llegaron hace muy poco honor á los que las poseían.

Estos cuadros, juntos con los que se sacaron del Palacio nuevo y del Buen Retiro, del Escorial y de San Ildefonso, y con los procedentes de los conventos suprimidos, fueron almacenados en los depósitos que se establecieron en San Francisco el Grande y en el Rosario, si bien los traídos del Escorial se llevaron de orden del Rey José, expedida á 15 de Octubre de 1810, al Palacio nuevo. De San Francisco el Grande y del Rosario pasaron luego los cuadros mejores á la Real Academia de San Fernando, siendo los encargados de esta selección D. Pablo Recio y Tello, D. Mariano Maella y D. Francisco Ramos; y entre ellos encontramos muchas de las pinturas de primer orden, que luego, en 1813, son llevadas á Francia. Debe suponerse que los salones de nuestra Real Academia fueron como un nuevo y más sagrado depósito, preferente á los primeros de San Francisco el Grande y del Rosario; y que de este depósito nuevo y principal, con los otros que se formaron en Buenavista y San Felipe el Real, sus sucursales, salieron después, así los cuadros elegidos para lucir en París en el Museo Napoleón, como los regalados á tres de los generales franceses que habían hecho la guerra en la Península.

Las excelentes obras que pasaron á París á enriquecer el naciente Museo del Louvre, fueron allá en dos tandas. En una entraron cinco inestimables tablas de Rafael, las cuales fueron remitidas en 1813, cuando el Gobierno del Rey intruso tocaba á su término: estas cinco tablas, que eran *El Pasma de Sicilia*, la *Virgen del Pez*, la *Visitación*, la *Virgen de la Perla* y la del *Agnus Dei*, que sin embargo de ser obras del más grande de los pintores, se hallaban lastimosamente deterioradas por indisculpable abandono, fueron en París objeto de un culto entusiasta, lo mismo que otras del propio autor procedentes de Italia: la *Providencia*—¡cosa singular!—las salvó de la destrucción por obra de nuestros mismos depredadores. La otra tanda de cuadros de España destinados al Museo del Louvre, partió también de Madrid en 1813, aunque empezada á formar en 1810 con el objeto de ofrecer al avasallador de las antiguas dinastías europeas la muestra de una de las más hermosas preseas con que se había engalanado la de Borbón en la Península. Y conviene recordar cómo se hizo la elección de esta partija.—Con arreglo á un decreto del Rey José de 20 de Diciembre de 1809, los profesores Maella, Goya y Nápoli eligieron para el Museo de París, en 25 de Octubre de 1810, cincuenta cuadros, todos originales de escuelas españolas y casi todos de autores de primera ó segunda jerarquía, tales como Velázquez, Navarrete *el Mudo*, Ribera, Zurbarán, Murillo, Cano, Orrente, Claudio Coello, Cabezalero, los Herreras, Cerezo, los Ribaltas, Caxés y otros. Quedaron estos cincuenta cuadros, en disposición de ser embalados, en el depósito del convento de San Francisco; mas de allí á poco se advirtió que algunos habían sido sustraídos, y que otros se hallaban en muy mal estado; y dos años y medio después, el Marqués de Almenara, Ministro de lo Interior, desde Valladolid, con fecha 28 de Abril de 1813, previno á la Academia que los cuadros que faltaban *fuesen reemplazados con otros de los mismos autores, asuntos y mérito, de poderse verificar,*

y de lo contrario con otros que no desmereciesen; lo que efectuó una nueva Comisión de la misma Academia, compuesta de los profesores Recio, Maella y Ramos, dirigiendo á la ciudad del Pisuerga, corte momentánea de José en su retirada, seis cajones que contenían los cincuenta cuadros elegidos. En el archivo de esta Real Academia existe triplicada la lista de estos cuadros, y es de notar que no figuran entre ellos más Murillos que *El Nacimiento de Jesús y La Concepción*. El lienzo de *Santa Isabel* iba á la corte del Sena por distinto camino: pronto se verá de qué manera. Los otros cuadros del Hospital de la Caridad, que vinieron á Madrid estropeados, según queda dicho, no consta de los documentos que la Academia ha tenido á la vista que fueran remesados á París.—Á la cuenta los reservaba José Bonaparte para la galería que pensaba formar.

Juntamente con los seis cajones que contenían aquel tesoro artístico, iban allá muchos fardos en que se mandaban también alhajas de varios establecimientos públicos, y entre ellas los preciosos vasos heredados por Felipe V de su padre el Delfín de Francia, que hoy lucen en el Museo del Prado.

Dábase color de servicio público, ó de amor al arte y á la cultura cuando menos, al atentado que ya con azoramiento y cuita perpetraban en las postrimerías de su mando los fautores del usurpador; porque, aparentando ánimo sereno y tranquilo el expresado Marqués de Almenara, fechó en Valladolid, donde se hallaba la corte del Rey José, varias órdenes disponiendo que se redactasen inventarios exactos y minuciosos de los objetos elegidos, dejando copias en los respectivos establecimientos explotados, en su Ministerio y en el de Hacienda, y expresando en ellos el objeto que el Gobierno de Bonaparte se proponía con aquella incautación. Disponíase, por último, lo conveniente para facilitar la extracción de las preciosidades que existían en el Real Palacio para *preservarlas de la rapacidad extranjera* (aludiendo á Inglaterra) en caso de tener que eva-

cuar á Madrid definitivamente. Estas órdenes del Marqués de Almenara recordaba para su cumplimiento el comisionado Don Francisco Antonio Zea en una carta de 9 de Mayo de 1813, y diez y siete días después veía el indignado pueblo de Madrid desfilar el numeroso convoy de coches, galeras, carros y acémilas en que iban con dirección á Valladolid las familias y enseres de los adictos al Rey extranjero, juntamente con la riqueza artística y diplomática que desde el tiempo de Murat se cosechó en las iglesias, palacios, establecimientos y archivos de Madrid, el Escorial, San Ildefonso, Sevilla, Simancas y Toledo.

Los cuadros regalados por el Rey José á los generales del Imperio que guerrearon en España, no fueron muchos: sólo galardónó con obras de arte al mariscal Soult y á los generales Sebastiani y Dessolles; pero fueron mucho más valiosos los presentes que estos alumnos de Marte recibieron de las poblaciones que, temerosas del saqueo á su aproximación, los vieron luego aceptar proposiciones de capitulación, respetar sus vidas, y de sus haciendas..... lo humanamente posible.

Preciso es recordarlo: los andaluces, según refiere el Conde de Toreno, nada parcial con los franceses, acogieron á José mejor que los moradores de las demás partes del reino, y le festejaron bastantemente, por cuyo buen recibimiento premió á muchos con destinos y condecoraciones, y expidió varios decretos en favor de la enseñanza y de la prosperidad de aquellos pueblos. Por esto y por el modo con que allí había sido recibido el intruso, motejaron acerbamente á sus habitantes los de las otras provincias de España, tachando á aquellos naturales de hombres escasos de patriotismo y de condición blanda y acomodaticia. No debe, pues, causar maravilla que los sevillanos, que recibieron á las tropas del mariscal Víctor como huéspedes, si bien algo molestos, no como enemigos, trataran de granjearse la amistad de sus dominadores con dádivas oportu-

nas. No se sabe á punto fijo qué sacó de ellos el jefe de aquel primer cuerpo de ejército del Mediodía, que el Duque de Dalmacia mandaba con autoridad suprema; pero sí consta que éste, es decir, el mariscal Soult, no quiso merecer de los agradecidos sevillanos nada menos que la *Apoteosis de Santo Tomás de Aquino*, obra maestra de Zurbarán; los dos lienzos de medio punto que pintó Murillo para la iglesia de Santa María la Blanca, representando *El sueño del Patricio romano* y *El Patricio revelando su sueño al Papa Liborio*, y el celeberrimo cuadro de *Santa Isabel curando á los enfermos pobres* del Hospital de la Caridad.

Consta esta donación en documentos oficiales y auténticos que conserva en su archivo esta Real Academia, y cuya parte substancial se copiará más adelante. Nótese por de pronto con cuánta evidencia resulta de lo expuesto: 1.º, que los cuadros de la Caridad no fueron presa del ejército invasor mandado por Soult, ni del que ocupó pacíficamente á Sevilla con el mariscal Víctor al frente; 2.º, que el lienzo de *Santa Isabel* no formó parte de la remesa en que vinieron de Sevilla á Madrid, por orden del Gobierno del Rey intruso, el cuadro de *Las aguas*, el del *Milagro de pan y peces* y el de *San Juan de Dios*; 3.º, que no es cierto que éstos fuesen rescatados en su camino del Guadalquivir al Manzanares por unos valientes españoles que sorprendieran ningún convoy francés, sino que llegaron á Madrid (en muy mal estado por cierto) sin que nadie molestase en su viaje á los que los traían; 4.º y último, que el lienzo de *Santa Isabel, Reina de Hungría*, regalado al mariscal Soult en 1810 por la venerable y patriótica Hermandad de la Caridad, como le fueron regalados también la famosa *Concepción* del trasaltar de la Catedral, los dos cuadros de medio punto de la parroquia de Santa María la Blanca y el bellissimo de Zurbarán de la *Apoteosis de Santo Tomás*, ni salió de Sevilla con los otros cuadros de aquel santo Hospital en convoy que los fieles españo-

les asaltaran, ni se sabe siquiera que pasase por Madrid en su viaje á Francia, porque el mariscal francés, al año siguiente de haber ocupado á Sevilla, marchó con su ejército á Extremadura, y no consta en ningún documento oficial qué rumbo diera al botín artístico que sacó de sus amigos los sevillanos.

Desde la extracción de estos preciosos objetos hasta su devolución, no transcurrió mucho tiempo. Pierde Napoleón en Leipzig contra la Europa coligada la gran batalla llamada *de las naciones*, y para obrar desembarazadamente en su malhadada campaña de Francia, entabla tratos con nuestro Rey Fernando, sacándole del cautiverio de Valençay y reconociéndole como legítimo soberano de España y de las Indias por el convenio de 11 de Diciembre de 1813. Entró el Monarca español en su territorio en Marzo de 1814. En 20 de Julio del mismo año, restablecido también en el trono de Clodoveo Luis XVIII, firmóse en París el tratado de paz entre S. M. Cristianísima y la Corte de España, en el cual se reproducen los artículos del célebre tratado de París de 30 de Mayo entre Francia y las potencias aliadas, por cuya virtud debe recobrar nuestra nación toda la riqueza literaria y artística de que fué desposeída (1); y cumpliendo este tratado en lo tocante á los cuadros, en el mes de Octubre de 1815 abandonaron las orillas del Sena con dirección á Madrid, en cuatro grandes cajas remitidas al Ministro de Estado D. Pedro Ceballos, protector á la sazón de esta Real Academia de San Fernando, los cincuenta lienzos de autores españoles que habían elegido para el Emperador, Goya, Maella, Nápoli, Recio y Ramos; más otros siete, tres de ellos pertenecientes á las casas de Altamira y Medinaceli, á las que fueron devueltos, y los cuatro restantes cedidos por el mariscal Soult al Museo Napoleón. Estos cuatro cuadros eran los mismos que el Duque de Dalmacia había recibido en Sevilla como

(1) *Recueil manuel et pratique de traités, conventions et autres actes diplomatiques*, etc., par le Bon. Ch. de Martens et le Bon. Ferd. de Cussy: tomo III, pág. 29, con su referencia á la 19.

donativo de la Hermandad de la Caridad, de la parroquia de Santa María la Blanca y del Colegio de Santo Tomás de Aquino, esto es, la *Santa Isabel, Reina de Hungría*, de Murillo; los dos medios puntos del *Sueño del Patricio* y de la *Revelación al Papa Liborio*, del mismo pintor, y la *Apoteosis de Santo Tomás*, por Zurbarán.

He aquí ahora cómo se verificó la devolución de estos 57 cuadros. Residía en París el pintor catalán D. Francisco Lacoma, artista de pocas letras, pero de gran honradez y veracidad y bien relacionado, el cual, como perito en el arte, fué designado por el general D. Miguel de Alava, Embajador extraordinario de S. M. Católica cerca del Rey de Francia, Luis XVIII, para que con su Ayudante de campo, el Teniente coronel D. Nicolás Miniussir, y asistidos ambos de la correspondiente fuerza de tropas aliadas, pasasen al Museo del Louvre á reconocer y extraer, con toda la exactitud y brevedad posibles, cuantos cuadros hubiera en aquella dependencia procedentes de las apropiaciones hechas en España por los generales franceses y por el Gobierno intruso. Cumplieron estos comisionados su encargo con gran prontitud y celo, pero no sin algunas dificultades, porque aun cuando el Gobierno de la Restauración era muy propicio á complacer á la nación que había enseñado á Europa en Bailén á resistir el torrente invasor del Imperio, los custodios del Museo del Louvre no participaban quizá de la misma generosidad y benevolencia. Sucedió, en efecto, que Miniussir y Lacoma fueron separando, sin protesta alguna al principio, los cuadros procedentes de España; pero al llegar á los cuatro regalados al mariscal Soult y cedidos por éste al Museo, el Director y el Secretario se opusieron á su extracción, alegando no pertenecer ya á España unos cuadros de que las corporaciones que fueron sus dueños se habían desprendido voluntariamente para obsequiar con ellos al ilustre Mariscal, de quien el Museo á su vez los había adquirido por le-

gítima donación. Hubo de intervenir en la cuestión el mismo general D. Miguel de Alava, quien sostuvo con el Director y el Secretario una acalorada disputa, cuyo resultado fué el que no podía menos de ser, tratándose de complacer, á los cuatro meses de la batalla de Waterloo, á un General amigo de Wellington que con él había tomado parte en aquel memorable suceso, y contribuído á asegurar la corona de Francia en las sienes de Luis XVIII. Se accedió, pues, á pesar de las protestas de los empleados del Museo, á que los cuatro cuadros de Murillo y Zurbarán fuesen entregados á la Comisión española, la cual dispuso su inmediata traslación á la casa de nuestra Embajada, haciéndolos escoltar por fuerza armada.

Contextes están en lo substancial de estos hechos los oficios que nuestra Academia conserva de los dos comisionados. Decía el Teniente coronel Miniussir, con fecha 4 de Noviembre de 1816, al Sr. D. Pedro Ceballos, primer Secretario de Estado y del Despacho: «En contestación al oficio que de orden de »S. M. se me ha comunicado por el Ministerio al cargo de »V. E., relativo á que yo manifieste las noticias adquiridas en »París de la procedencia y medios por que llegaron á poder de »los franceses las pinturas que me fué encargado de extraer del »Museo de aquella capital, hago presente, para conocimiento »de V. E., que al presentarme en aquel Museo con una escolta »de 200 hombres de infantería inglesa, empecé á sacar los cua- »dros que el intruso José y sus satélites extrajeron de España; »pero al momento de mandar yo echar mano á los cuadros de »*Santa Isabel curando los enfermos, La aparición de la Virgen en »un sueño al Patricio y su esposa*, pintados por el célebre Murillo, »asimismo que á otros de Zurbarán, los empleados del Museo »que se hallaban presentes quisieron oponerse, alegando que la »ciudad de Sevilla los había regalado al mariscal Soult, y ofre- »ciendo comprobarlo con documentos; pero según las instruc- »ciones que yo tenía del Excmo. Sr. General Alava, no hice

»caso de sus protestas, y valiéndome de la fuerza armada cum-
 »plí el objeto que se me había confiado.» Y escribía á su vez
 D. Francisco Lacoma, en oficio de 10 de Marzo de 1819, diri-
 gido al Sr. D. Martín Fernández Navarrete, Secretario de la
 Real Academia de San Fernando: «En contestación al oficio
 »que por disposición de la Real Academia de San Fernando se
 »ha servido V. S. comunicarme con fecha 27 de Febrero últi-
 »mo, por el que me manifiesta que de las pinturas que se han
 »podido recobrar del Gobierno francés de las muchas que ex-
 »trajeron de España los Generales y otros empleados del in-
 »truso, se hallan algunas de ellas depositadas en la mencio-
 »nada Real Academia y son reclamadas ahora por sus anti-
 »guos poseedores, manifestándome al mismo tiempo que ha-
 »biendo llegado á entender la referida Real Academia que va-
 »rias de estas pinturas las adquirieron los Generales franceses
 »por vía de regalo ó donación voluntaria hecha por los legítimos
 »propietarios, déseles informe de cuanto sepa, así en este
 »asunto como en el de las razones y fundamentos que tuvieron
 »en París los encargados por aquel Gobierno para la resistencia
 »que hicieron en la entrega de varios cuadros, debo decir
 »á V. S. que en el año de 1815, hallándose el general D. Miguel
 »Alava de Embajador extraordinario del Rey Nuestro Señor
 »cerca de S. M. Cristianísima en París, me comisionó en clase
 »de artista para que en compañía de su Ayudante, el Sr. Menusi
 »(sic), y auxiliado de una porción de tropas aliadas, pasase al
 »Museo de aquella corte á reconocer y extraer con toda la exac-
 »titud y brevedad posible cuantas pinturas existiesen en aquel
 »establecimiento procedentes de las que extrajeron de España
 »los Generales y demás individuos del Gobierno intruso en el
 »tiempo de la última revolución; y habiendo pasado á desem-
 »peñar este encargo con todo el esmero y celo que exigía, se
 »reconocieron 57 cuadros correspondientes á los extraídos de
 »España, los que tomamos y los hicimos custodiar hasta la casa

»del señor Embajador, Conde de Peralada, que acababa de lle-
 »gar en aquella corte. Que entre el número de los citados 57
 »cuadros se hallaban incluidos 4 cuadros, señalados en la lis-
 »ta que formé, y que se envió copia de ella al tiempo de la con-
 »ducción á esta corte, bajo los números 2, 43, 44 y 45, el pri-
 »mero de Zurbarán, representando la *Apoteosis de Santo Tomás*,
 »de grandor de 12 pies una pulgada de alto, sobre 7 pies 10
 »pulgadas de ancho. El segundo, por Murillo, representando
 »la *Aparición de la Virgen en un sueño á Juan, Patricio de Roma*,
 »y á su esposa, de forma medio círculo: ancho, 16 pies 8 pulga-
 »das; alto, 7 pies 4 pulgadas. El tercero, del mismo autor, del
 »mismo grandor y forma que el antecedente, representando al
 »mismo *Patricio y su esposa, que, habiéndose comunicado sus vi-*
 »siones, daban cuenta al Papa Libere. El cuarto, por el mismo
 »pintor Murillo, representando á *Santa Elisabeth, hija de An-*
 »dre III, curando á los enfermos, de forma circular en lo alto y
 »elevado de 10 pies una pulgada, sobre 7 pies 6 pulgadas de
 »ancho; cuyos cuatro cuadros costó un trabajo inmenso el po-
 »derlos sacar del Real Museo, en vista de la tenaz y continua
 »resistencia que así el Secretario como los Directores de este
 »establecimiento manifestaron, pues alegaban que los expresa-
 »dos cuatro cuadros no podían ni debían pertenecer ya á Espa-
 »ña, pues en la ciudad de Sevilla había sido regalado con ellos
 »el mariscal Sault, y éste los había cedido en favor del Real
 »Museo, añadiendo últimamente por mi parte, y en honor de la
 »verdad, que los mencionados cuatro cuadros ocasionaron con-
 »testaciones muy acaloradas entre el referido Sr. De Alava y el
 »primer Director de aquel Museo, como de todo lo dicho sobre
 »el particular podrán informar á V. S. el mismo Sr. De Alava
 »y su Ayudante Sr. Menusi.» Lleva este oficio una posdata
 concebida en estos términos: «Encontrándome en aquella épo-
 »ca un amigo mío, conocido de un Ayudante del referido ma-
 »riscal Sault, y que se había encontrado con él en Sevilla, y

»á quien se le preguntó si era verdad que los citados cuadros
 »los habían regalado al Mariscal, y contestó que era verífico
 »(sic) el tal regalo, y que se había hecho voluntariamente.»

El estilo de estos documentos podrá ser algo burdo; pero su contexto es concluyente para el propósito con que los cita la Academia. Está demostrado que el cuadro de *Santa Isabel, Reina de Hungría*, entre otras obras del inmortal Murillo, desde el año 1810 dejó de pertenecer á la Hermandad de la Santa Caridad de Sevilla.

Al cederlo el Gobierno de Luis XVIII á España en 1815, nuestro Gobierno pudo disponer de él libremente; y al resolver en Junio de 1816 que quedara en nuestra Academia de San Fernando con los otros dos lienzos referentes á la fundación de la basílica Liberiana, obró con perfecto derecho, y con muy plausibles miras de conveniencia pública, porque estos preciosos cuadros llegaron á París en tal estado, según queda ya dicho, que fué preciso restaurarlos (lo que en la capital del Imperio se ejecutó á maravilla), y sacándolos de Madrid se los exponía á nuevos deterioros.

Que nuestra Academia por su parte no procedía con codicia de retener lo ajeno, diga lo que quiera la Hermandad exponente, que la acusa de *detentadora*, lo prueba lo que hizo con los otros 53 cuadros conducidos desde las orillas del Sena por D. Nicolás Miniussir, porque devueltos á España, ocurrió lo que era natural, á saber, que las Comunidades y los particulares que habían sufrido el despojo empezaron á reclamarlos, y entonces la Academia, por medio de su Viceprotector, el señor D. Pedro Franco, acudió á S. M. en 19 de Agosto de 1816, con representación dirigida á su Protector el Ministro de Estado, Excmo. Sr. D. Pedro Ceballos, pidiendo que se publicase en la *Gaceta* la lista de los cuadros devueltos, previniendo que las Comunidades ó los sujetos particulares que tuviesen derecho legítimo á ellos y pudieran justificar que en el modo de ad-

quirirlos los franceses no intervino regalo ni otro motivo de interés ó recompensa, sino que hubiesen sido extraídos sin arbitrio en los dueños para resistirlo, recurriesen á S. M., por conducto del Excmo. Sr. Protector, en el término perentorio de tres meses, en la inteligencia de que, siendo justa la reclamación, y no oponiéndose las noticias que se tenían ya de París relativas al modo con que los enemigos adquirieron dichos cuadros, se les entregarían.

Treinta y nueve cuadros fueron restituidos á sus legítimos dueños á virtud de tan equitativa providencia, y los tres lienzos de Murillo que constaban regalados á Soult, aquí permanecieron, prueba de que nadie se atrevió á reivindicarlos. ¿Ni cómo había de reivindicar entonces la Hermandad sevillana el cuadro objeto de este informe, cuando estaban todavía tan recientes los hechos revelados por los Sres. Lacoma y Miniussir?

Se dejó pasar el tiempo, y al cabo de cuarenta y seis años, en 1862, cuando en Sevilla y en Madrid se había ya obscurecido la memoria de lo ocurrido en París en 1815, vienen los descendientes espirituales de D. Miguel de Mañara reclamando, como causahabientes del virtuoso fundador, el cuadro que suponen—¡error crasísimo!—retenido por nuestra Academia desde el año 14. La Academia á la sazón, procediendo con información somera y deficiente, comete el yerro de reconocer los pretendidos derechos del santo Hospital de Sevilla; pero se opone á la devolución del cuadro por razones de conveniencia y utilidad pública, y el lienzo permanece en los salones de nuestro artístico Instituto.

Y al cabo de otros veintiocho años, en éste de 1890, es decir, á los setenta y cuatro de plena, legal y no interrumpida posesión por parte nuestra, vuelve á instar la Hermandad, y esta vez impetrando el auxilio del Municipio hispalense, tan poco instruído en la historia del objeto reclamado como ella misma.

¿Será posible, después de las razones que deja la Academia expuestas, basadas todas en documentos fehacientes que este Cuerpo custodia en su Archivo, que la Hermandad reclamante vuelva aún á insistir en su descabellada pretensión? Quizá sí; pero por el deseo de evitarlo, y para que de una vez se logre que sea respetada la posesión de esta Real Academia, tan solícita por la perfecta conservación, y tan orgullosa con la decorosa exhibición que hace de esta joya á toda la Europa culta, terminará su informe recordando á V. I. una razón de derecho civil que, como letrado tan competente, no dejará de estimar concluyente y de fuerza decisiva, la cual abona la permanencia en esta Academia del cuadro de *Santa Isabel, Reina de Hungría*. Aunque el derecho de propiedad de la Hermandad de Sevilla no se hubiera extinguido por la donación hecha en 1810, habría caducado por la prescripción, dado que asisten á la Academia, para invocarla, la buena fe, el justo título y la posesión continuada, no por treinta, sino por setenta y cuatro años.

V. I., no obstante, aconsejará la resolución que estime más acertada.

Lo que por acuerdo de la Academia y con devolución de las instancias tengo el honor de elevar á conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 24 de Noviembre de 1890.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

SIRINGA

6

SILBATO DE CAÑAS.

El estudio de los instrumentos músicos pastoriles de Grecia es bastante difícil, y más difícil aún traducir sus nombres á las lenguas modernas, de modo que se dé una perfecta idea

de lo que entonces eran y de la analogía que con ellos tienen los instrumentos que hoy usamos.

Por fortuna sucede en esto, como en otros muchos ramos de la historia, que si bien en la vida social de las ciudades todo ha cambiado bastante, no pasa lo mismo con lo que tiene relación con las costumbres de la vida campestre y montaraz, siendo muy frecuente hallar hoy en ésta objetos que difieren poco ó nada de los que se usaban en muy remotos tiempos de la historia.

Hay, sin embargo, cosas que inducen á confusión; porque cuando Europa sufrió tan tremendas convulsiones por la irrupción de los bárbaros y por la ruína del Imperio romano, las letras y las artes de la paz experimentaron un prolongado eclipse, hasta que, formadas ya las lenguas romances, los literatos y artistas empezaron á volver la vista atrás para inspirarse en los grandes modelos de la antigüedad; pero como ya se había perdido la memoria de muchas cosas importantes para el perfecto conocimiento de las antiguas lenguas y costumbres greco-latinas, de aquí vino á resultar que en las gramáticas y diccionarios modernos de aquellas lenguas se hallen hoy tantos puntos oscuros y tantas contradicciones, que en muchos casos sucede, como decía Quevedo,

*Que no es posible hallar con dos sabuesos
Una cabeza en tanta pepitoria.*

Á tal confusión han contribuído mucho los escritores franceses, quienes, por disponer de un idioma de los más pobres, han abusado tanto de la sinonimia en materia de traducciones del griego y del latín, que en ciertos casos resulta la versión hasta contraria al original.

Asentados estos precedentes, entremos en materia.

Uno de los instrumentos pastoriles más antiguos de Grecia es la especie de silbato compuesto de siete trozos de caña des-

iguales puestos en fila y pegados con cera, cuyo instrumento es muy conocido por hallarse con frecuencia representado en manos del dios Pan y de los faunos, sátiros y silvanos, cuyas figuras nos han legado los escultores y pintores griegos, etruscos y romanos. Dicho instrumento se llamó en griego *σύριγξ* y en latín *syrinx*, del nombre de la ninfa que, huyendo de las caricias de Pan, se convirtió en cañas.

Ésta es la fábula, según la cuenta Ovidio en el libro I de las *Metamorfosis*, en estos términos:

*Panaque, quum prensam sibi jam Syringa putaret,
Corpore pro Nymphæ calamos tenuisse palustres;
Dumque ibi suspirat, motos in arundine ventos
Effecisse sonum tenuem, similenque querenti;
Arte nova, vocisque deum dulcedine captum:
«Hoc mihi concilium tecum, dixisse manebit:»
Atque ita disparibus calamis compagine ceræ
Inter se junctis nomen tenuisse puella.*

Los latinistas modernos pretenden que dicho instrumento se llamaba también en latín *arundo*, *arundo cerata*, *fistula* y aun *calamus*, apoyando su pretensión en algunos pasajes de Ovidio y de Virgilio; pero no han caído en la cuenta de que estos grandes poetas eran al propio tiempo insignes retóricos, que usaban y aun abusaban con frecuencia de la figura sinécdoque y de otras, según convenía á la elegancia de sus arranques poéticos. Veamos las pruebas.

Dice Ovidio tratando del rey Midas y sus orejas de asno:

*Pan ibi dum teneris jacta sua carmina Nymphis,
Et leve cerata modulatur arundine carmen,*

y más adelante añade:

..... calamis agrestibus insonat ille.

Por consiguiente, si Pan es aquí el actor principal; si su ins-

trumento favorito era el de varias cañas unidas con cera, inventado por él, hay que convenir en que el *arundo cerata* y el *calamis agrestibus* no son sino circunloquios poéticos para nombrar el instrumento llamado *syrinx*.

Dice Virgilio en su Égloga II:

*Pan primus calamos cera conjungere plures
Instituit; Pan curat oves oviumque magistros.
Nec te pœniteat calamo trivisse labellum:
Hæc eadem ut sciret, quid non faciebat Amyntas?
Est mihi disparibus septem compacta cicutis
Fistula, Dametas dono mihi quam dedit olim.*

Lo cual, traducido literalmente al castellano, si mal no lo entiendo, significa: «Pan fué el primero que enseñó á unir muchas cañas con cera; Pan cuida de las ovejas y de los mayores de ganado. No temas herirte el labio con la caña; por aprender esto, ¿qué no hacía Amintas? Tengo una *fistula* compuesta de siete desiguales cañas de cicuta, que hace tiempo me regaló Dametas.»

De propósito he dejado sin traducir la palabra *fistula*, por hacer sobre ella algunos comentarios. En su más recta significación equivale á *tubo* ó *cañuto*; por lo tanto, en este concepto no puede considerarse sinónima de *syrinx*. San Isidoro de Sevilla, en el libro III de sus *Etimologías*, dice que la invención de la *fistula* se atribuye por unos á Mercurio, por otros á Fauno, y aun por algunos á Idi, pastor siciliano; y añade: *Fistula autem dicta, quod vocem emittat. Nam Græcè PHOS vox, STOLIA missa appellatur*. Más adelante, el mismo San Isidoro, apoyándose en los versos de Virgilio, que dejo atrás copiados, dice que el instrumento de varias cañas inventado por Pan se llamó *pandura*, del nombre del inventor; en lo cual no está conforme con la opinión de Ovidio, quien, como antes he demostrado, dice que se llamó *syrinx*, del nombre de la ninfa. Pero aunque la voz *pandura* sea muy discutible en varios conceptos,

siempre resulta de lo dicho por San Isidoro que la *fístula* es instrumento diferente del inventado por Pan, y que, por lo tanto, no debe darse á éste el nombre de aquél, como no sea en sentido figurado.

Además, hay que considerar que Virgilio, en el caso presente, no podía usar la palabra *syrinx* á no dejar el verso mal construído, por lo cual, sin duda, empleó la *fístula*; y para que no se pusiera en duda la clase de instrumento á que con tal palabra se refería, hizo su descripción, que resulta conforme con la de la *syrinx*, salvo la circunstancia de que el instrumento regalado por Dametas no era de los vulgares de cañas palustres, sino de cañas de cicuta, es decir, raro y de más lujo para un pastor. Creo, pues, que Virgilio usó aquí retóricamente de la voz *fístula*, tomando la parte por el todo, y que el instrumento de siete cañas inventado por Pan no se conocía *rectamente* con otro nombre que con el de *syrinx*, si bien los poetas, con la libertad que les caracteriza, lo nombraban de otros varios modos, por evitar también los equívocos que podrían resultar del empleo de la tal voz, la cual no sólo significaba la ninfa *Siringa*, sino el instrumento de Pan, y *subterráneo* ó *caverna*, y, lo que es más, también llegó á ser sinónima de *lavativa* ó *jeringa*.

De aquí proviene, sin duda, la confusión de los traductores modernos; y para que se vea hasta qué punto se ha divagado en la materia, voy á tomar nota de algunas traducciones de los citados versos de Virgilio, hechas por excelentes poetas de diferentes naciones de Europa.

El italiano César Arici, que es uno de los que más fielmente siguen el texto de Virgilio, lo traduce así:

*Pane il primo insegnó con tenue cera
Giugner più carne insieme; egli custode
De' greggi ama chiamarsi e de' pastori.
Né il labbricciuol t' incresca á la ZAMPOGNA*

*Lograr meco sonando. E che non fece
Per saper queste istesse cose Aminta?
Di sette canne disuguali io tengo
Ben formata una FISTOLA; presente
Di Dameta;*

Aquí vemos que el *calamo* ó caña lo traduce mal en *zampoña*, y que no sabiendo tal vez cómo traducir *fístula*, lo deja como está en el original, que es la mejor manera de no equivocarse.

El célebre Tissot traduce más libremente en estos términos:

*Pan chérit les brebis et protège leur maître.
Lui-même, avec la cire unissant des roseaux,
Leur apprend le premier des accords tout nouveaux.
Ne crains pas de presser de tes lèvres chéries
Le simple CHALUMEAU du dieu des bergeries.
Quel prix à ce talent n'eût pas mis Amyntas?
Je reçus autrefois du berger Damétras
La FLUTE à sept roseaux de grandeur inégale.*

En esta traducción resulta el *calamo* convertido en *chalumeau* y la *fistula* en *flauta*.

El poeta inglés Dryden, cuyos versos omito, traduce el pasaje con bastante libertad, y sin nombrar otro instrumento que *Pipe*, el cual tiene muchas significaciones, y entre ellas *tubo*, *caramillo*, *flauta*, *gaita* y otras que en castellano representan instrumentos diferentes.

Pero entre todos los literatos extranjeros, sólo el insigne alemán Voss pone el dedo en la llaga, traduciendo fiel y propiamente en estos términos:

*Pan hat zuerst ROHRPFEIFEN mit Wachs an einander zu fügen
Ausgedacht:
.....
Eine SYRING' abstufend in siebentönigem Schierling
Hab'ich, die einst Damötas zur Freundschaftsgabe mir darbot.*

Nótese bien en el primero de estos versos la palabra *Rohr-*

pfeifen, que significa *silbato de cañas*, y en los dos últimos cómo traduce la *fistula* de Virgilio en *Syrinx* de siete cañas de cicuta (*Schierling*), interpretando así perfectamente el pensamiento del poeta latino, y empleando el sustantivo *Syrinx*, con que también en alemán se designa el instrumento en cuestión.

Veamos ahora cómo nuestro Fr. Luis de León traduce los citados versos de Virgilio:

«Pan fué el que primero sabiamente
 En la *flauta* diversas voces puso;
 De grueso y de tamaño diferente
 Con cera muchas cañas Pan compuso:
 Pan guarda las ovejas, Pan la gente
 Del campo: y no te pese hacer al uso
 De la docta *zampoña* el labio bello,
 Que Amintas se perdía por sabello.
 Tengo de siete voces bien formada
 Una sonora *flauta*, que me diera
 Danetas,

Muy dignas de admiración y respeto son todas las obras del célebre Maestro Fr. Luis de León; pero, sin embargo, hay que confesar que en esta traducción estuvo desacertado como intérprete y aun como poeta. Por lo que á la música se refiere, es muy de notar el error en que incurre llamando *docta zampoña* á uno de los más primitivos y rústicos instrumentos pastoriles; error tanto más grave, cuanto que la *zampoña* nada tiene de común con el instrumento inventado por Pan.

Si del examen de las obras poéticas pasamos al de las filológicas, hallamos aún mayor confusión. En casi todos los diccionarios se hace tal embrollo con las definiciones de los instrumentos musicales griegos y latinos, que es punto menos que imposible formarse una perfecta idea de lo que realmente eran. Hay, pues, necesidad de recurrir á la historia de la música, fundada en los mismos instrumentos originales ó en las re-

presentaciones plásticas de ellos que nos ha legado la antigüedad y que se conservan en los museos de Europa. Pero antes hay que hacer una sencilla observación.

Sin esforzar el raciocinio, se comprende que en los tiempos primitivos un pastor cualquiera, que oyese los efectos producidos por el aire en un cañaveral, concibiera la idea de cortar una caña y soplar en ella; así dice Lucrecio:

*Et Zephyri cava per calamorum sibila primum
Agrestes docuere cavas inflare cicutas.*

De aquí el origen de los instrumentos pastoriles y la invención del atribuido al dios Pan.

Para producir los sonidos en este instrumento, es necesario soplar en los bordes de los cañutos, á la manera que hoy silbamos con el cañón de una llave; y por esto, aparte otras razones, se dió al instrumento el nombre griego de *syrix*, el cual, según algunos sabios helenistas, equivale también á *silbo* ó *silbato*. Ahora veamos cómo se llama en castellano.

El licenciado Covarrubias, en su *Tesoro*, aunque no describe fielmente el instrumento, sin embargo le da el nombre de *Siringa*, que me parece propio.

Cervantes, en el capítulo II del *Quijote*, dice que «el castrador de puercos sonó su *silbato de cañas*;» y como estamos viendo que el tal silbato, tan común en nuestro país, es perfectamente análogo á la *siringa* de Pan, puede admitirse que con cualquiera de los dos nombres se diga bien en castellano.

Góngora, en su *Polifemo*, habla de un instrumento de cien cañas unidas con cera y cáñamo, al cual da el nombre de *albogue*; pero en esto da muestra de no saber lo que se dice, porque si se refiere al instrumento inventado por Pan, hay que recordar que en éste no entraba el cáñamo, sino sólo las cañas y la cera. Hay en España, efectivamente, un antiguo instrumento pastoril llamado *alboguz*, el cual tiene alguna analogía con

la *siringa*, por estar fundado en el mismo principio de las cañas y la cera; pero las cañas en el *albogue* no son más de dos y con agujeros que se tapan con dos dedos: estas cañas están pegadas con cera sobre una armadura tosca de madera y cuerno, que forma en conjunto una figura algo semejante á un pequeño cornetín; el sonido se produce por dos tubitos con lengüeta á manera de pipitañas, que corresponden á las cañas y que se hallan dentro de una boquilla de forma de embudo, por donde se sopla.

Este instrumento, del que poseo un ejemplar original, no obstante su aspecto rústico y primitivo, revela un gran adelanto artístico respecto á la *siringa*, porque en ésta no puede producirse más que un sonido en cada una de las siete cañas, silbando, como ya he dicho, á la manera que lo hacemos con el cañón de una llave, y en el *albogue* se producen todos los sonidos de la escala en sólo dos cañas por medio del soplo suave y con ayuda de los dedos que tapan ó destapan los agujeros. Todo esto aparte la completa diferencia de forma que hay entre ambos instrumentos: de modo que el dicho de Góngora no tiene verdadero fundamento histórico, y hay que considerarlo como licencia poética de su fantasía.

Por otra parte, hay que tener presente que las *siringas* se compusieron, según la época, de cinco, seis ó siete cañas; luego los etruscos las hicieron de nueve, y andando el tiempo llegaron á tener hasta quince; pero lo más general fué hacerlas de siete cañas, sin que nunca alcanzaran el exagerado número de ciento que Góngora dice, lo cual es una verdadera andaluzada del célebre poeta cordobés.

Dicho ya cuanto se refiere al origen y esencia de la *siringa*, conviene tomar en cuenta que realmente su invención se pierde en la noche de los tiempos, y que el tal instrumento se encuentra en la historia de los pueblos más antiguos. Pero no es esto lo que más puede llamarnos la atención tocante al mun-

do conocido hasta fines del siglo xv: lo que puede ser causa de estudios etnológicos importantísimos, es la circunstancia de haberse encontrado varias siringas en islas y continentes desconocidos antes del descubrimiento de América. En el archipiélago de Tonga, en Oceanía, se hallaron de ocho y de nueve tubos; el célebre Humboldt encontró en Méjico una de ocho cañutos; en un sepulcro de las ruínas mejicanas de Palenque se halló otra, pero no de cañas, sino de piedra; y en otro antiguo sepulcro del Perú se ha encontrado otra de piedra con dos filas de siete tubos cada una.

En vista de tan preciosos hallazgos se ocurre preguntar: ¿Fué la siringa inventada también por los americanos?... ¿La tomaron éstos de los egipcios ó de los griegos?... Y en este caso, ¿quiénes fueron á América antes que Cristóbal Colón?... Quédese la respuesta á tan interesantes preguntas para el estudio de los sabios americanistas, puesto que á mí me corresponde ahora tan sólo consignar los hechos, como pruebas de la universalidad del instrumento en cuestión.

No obstante, es muy de extrañar que en el *Diccionario de la Real Academia Española* no conste su nombre ni su definición en forma alguna; pues aunque bajo la voz *zampoña* hay una alusión á él, ésta es muy vaga, puesto que la zampoña es instrumento que ni por su esencia ni por su forma tiene nada de común con la siringa. De esto será culpable, tal vez, Fr. Luis de León, quien, al hacer la traducción de los versos de Virgilio que dejó atrás copiada, cometió el desliz, que quizás habrá sido causa del de la Academia. Sea de ello lo que fuere, creo que cuando en las obras de Covarrubias y de Cervantes se halla la *siringa ó silbato de cañas*, no debiera la Real Academia Española excusarse de definir este antiquísimo y popular instrumento.

FRANCISCO ASENJO BARBIERI.

DONATIVOS HECHOS Á LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE ENERO DE 1891.

Estadística general del comercio de cabotaje entre los puertos de la Península é islas Baleares en 1889, formada por la Dirección general de Contribuciones indirectas.—Madrid, establecimiento tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, impresores de la Real Casa, Paseo de San Vicente, núm. 20: 1890. (Un vol. en folio de 333 páginas.)

Estadística general del comercio exterior de España con sus provincias de Ultramar y potencias extranjeras, formada por la Dirección general de Contribuciones indirectas.—Madrid, imprenta de la Fábrica nacional del Timbre: 1890. (Un vol. en folio de 879 páginas.)

La Guerra y el Arte, por Pedro A. Berenguer, Teniente de Infantería, con un prólogo de Francisco Barado.—Barcelona, redacción y administración de la *Revista científico-militar* y Biblioteca militar, calle de Valencia, 323, entresuelo: 1890. (Opúsculo en 8.º de 215 páginas.)

Instituto agrícola catalán de San Isidro. Necrologías leídas en la sesión solemne celebrada el día 7 de Diciembre de 1890, al objeto de honrar la memoria de los Excmos. Sres. Marqueses de Camps y de Monistrol.—Barcelona, Instituto agrícola catalán de San Isidro, Puerta Ferrisa, 21, principal: 1890. (Folleto en 4.º)

La Reforma arancelaria y los Tratados de Comercio. Información escrita de la Comisión creada por Real decreto de 10 de Octubre de 1889. Publicación oficial. Tomo I: Información escrita.—Madrid, establecimiento tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, impresores de la Real Casa, Paseo de San Vicente, núm. 20: 1890. (Un vol. en 4.º mayor de 655 páginas.)

Idem. Tomo II: Información escrita.—(Un vol. de 712 páginas.)

La Reforma arancelaria y los Tratados de Comercio. Tomo III: Información oral.—(Un vol. de 223 páginas.)

Idem. Tomo IV: Datos estadísticos.—(Un vol. de 247 páginas.)

Idem. Tomo V: Memorias diplomáticas y consulares.—(Un vol. de 447 páginas.)

Idem. Tomo VI, 1891: Actas y dictámenes.—(Un vol. de 701 páginas.)

Boletín de la Real Academia de la Historia. Tomo XVIII. Cuaderno I. Enero 1891.—Madrid, establecimiento tipográfico de Fortanet, impresor de la Real Academia de la Historia, calle de la Libertad, núm. 29: 1891. (Un cuaderno de 88 páginas en 4.º)

Memorial histórico español. Colección de documentos, opúsculos y antigüedades que publica la Real Academia de la Historia. Tomo XXII.—Madrid, imprenta y fundición de Manuel Tello, impresor de Cámara de S. M., Don Evaristo, 8: 1890. (Un volumen de 482 páginas en 4.º)

LEGADO DEL DIFUNTO SR. D. FRANCISCO BELLVER.

Retrato de su señor padre D. Francisco, pintado por D. José Rivelles.

DONATIVO DEL SR. D. RICARDO BELLVER.

Busto en barro de su señor padre D. Francisco.

AVISO Á LOS ARTISTAS

El Comité director de la Sociedad de Artistas de Munich ha dado aviso á esta Academia de que la Exposición anual de Bellas Artes que ha de celebrarse en el Palacio de Cristal de la capital de Baviera, durará desde 1.º de Julio hasta la mitad de Octubre de 1891.

Deberán enviarse las adhesiones hasta el día 1.º de Mayo, y las obras desde 1.º hasta el 20 del mismo Mayo.

El Reglamento y demás documentos concernientes á la Exposición serán expedidos oportunamente, y dicho Comité director invita á los artistas españoles á concurrir á la Exposición indicada.

OBRAS Y ESTAMPAS QUE SE HALLAN DE VENTA.

EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

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

BASES DE LA PUBLICACIÓN.

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

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

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

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

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

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

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

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

AÑO XI. — 1891. — FEBRERO.

MADRID.

IMPRESA Y FUNDICIÓN DE MANUEL TELLO,

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Don Evaristo, 8.

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XI.

Madrid: Febrero de 1891.

Núm. 102

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE FEBRERO DE 1891.

Sesión del día 3.—Aprobar dos informes de la Sección de Pintura, tasando en 2.500 pesetas cada uno los cuadros *Golpe en vago*, del Sr. Jiménez, y *Posición probable del Globo antes del Diluvio*, del Sr. Díaz Carreño.

Aprobar el presupuesto de gastos ordinarios del mes de Enero.

Designar á los Sres. D. P. de Madrazo y D. Francisco Fernández y González para que, en representación de la Academia, se entiendan con la testamentaria de la señora Doña Emilia Llull, viuda de Piquer, en lo referente á la manda que dicho señor dejó á la Academia.

Pasar á una Comisión especial un oficio de la Diputación provincial de Vizcaya, en que solicita se le concedan algunos cuadros y esculturas con destino á la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao.

Quedar enterada del fallecimiento del Sr. D. Ladislao Velasco, Correspondiente en Vitoria.

Sesión extraordinaria del día 3.—Fué elegido Académico de número de la clase de no Profesores, en la Sección de Pintura, el Sr. D. Angel Avilés.

Sesión del día 9.—Pasar á informe de la Sección de Arquitectura el segundo presupuesto adicional para la terminación de las obras de restauración y consolidación de los claustros y Capilla de San Pedro *el Viejo*, de Huesca.

Quedar enterada de un oficio de D. Angel Avilés, dando gracias por su elección de Académico de número.

Quedar enterada de un oficio de D. Manuel Sales y Ferré, dando gracias por su nombramiento de Correspondiente en Sevilla.

Sesión extraordinaria del día 9.—Fué elegido Académico de número de la clase de Profesores, en la Sección de Escultura, el Sr. D. Francisco Molinelli y Cano.

Sesión del día 16.—Pasar á informe de las Secciones de Arquitectura y Escultura reunidas una instancia del Ayuntamiento de la Coruña, á la que acompañan documentos y cuatro bocetos en fotografía del monumento que ha de erigirse en aquella capital á la heroína coruñesa Pita.

Sesión del día 23.—Quedar enterada de una comunicación del señor Obispo de Madrid-Alcalá, invitando á la Academia para la ceremonia de la bendición de la primera piedra del edificio destinado á Seminario Conciliar.

Aprobar la designación hecha por la Comisión encargada de proponer los cuadros y esculturas que en calidad de depósito han de cederse al Colegio de Misioneros del Baztán y á la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao.

Aprobar el dictamen relativo al proyecto de estatuaría y esculturas para la decoración del edificio destinado á Biblioteca y Museos Nacionales.

SECCIÓN DE PINTURA.

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

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia ha examinado con todo detenimiento la tabla holandesa del siglo xvi, remitida juntamente con la instancia de D. Manuel Jus, dueño de aquélla, acerca de cuyo mérito pide informe la Dirección general del digno cargo de V. I. en oficio de 1.º de Diciembre último; y conforme con el dictamen de su Sección de Pintura, ha acordado informar á V. I. lo siguiente:

Representa la referida tabla una tienda en que se venden carnes y embutidos de todas clases, abierta al fondo y dejando ver un paisaje con gente de varias condiciones, entre cuyos grupos se distingue el de la Sagrada Familia en su huída á Egipto, representándose á la Virgen Madre sobre el jumento, con el Niño Jesús en brazos, y alargando un pedazo de pan á un mendigo que la sigue. El paisaje y las figuras, de mérito no sobresaliente, son en este cuadro un mero accesorio: lo principal en él es ese conjunto de objetos de carnicería y salchichería, ó sea lo que entre nosotros se viene llamando desde hace más de dos siglos un *bodegón*; género subalterno del arte de la pintura, comprendido en lo que denominan los franceses *naturaleza muerta* (*nature morte*).

Los tales objetos de embutido y carnicería están esmeradamente ejecutados, con el realismo que fué siempre peculiar de los pintores neerlandeses; pero el cuadro, de artista desconocido, cuyo monograma G. B. se lee claramente en un poste de la tienda; acompañado de un cascabel con una florecilla encima—signo ó blasón parlante del pintor, análogo al del anillo que usaba otro bodegonista holandés llamado Pieter Ring,—el

cuadro, repetimos, no tiene más interés que el de ser un curioso ejemplar de las muestras que ponían á la puerta de sus tiendas los hosteleros, mercaderes, vendedores de aves y otros comestibles, y aun los libreros, en las poblaciones holandesas, durante el siglo xvi, de cuya costumbre vino el cultivar los pintores, como género especial, éste de los animales muertos y bodegones. Confirma la conjetura de la Academia de haber sido esta tabla una real y verdadera muestra, el letrado que lleva en uno de sus ángulos superiores, que traducido á nuestro idioma quiere decir. «Aquí detrás hay para vender en el acto toda clase de carnes, etc.» La palabra *teenemale* con que termina el letrado, seguida del número 154, parece que significa *diez veces*: de manera que la cifra 154, que repetida diez veces da la suma de 1540, pudiera indicar el año en que se colocó la muestra ó en que fué pintada la tabla. Esta fecha, que cuadra perfectamente con el estilo de la obra, añadiría un dato no indiferente á las noticias que sobre el origen de la pintura de bodegones en Holanda nos suministra el acreditado crítico Henri Havard, el cual, en su conocida *Histoire de la peinture hollandaise* (cap. IX), no menciona pintor alguno de este género vulgar anterior á David de Heem *el Viejo*, que floreció al fin del siglo xvi y principios del xvii.

Por lo expuesto se verá que la tabla acerca de la cual informa esta Sección, interesante para la historia del arte neerlandés, tiene mérito relativo que la hace digna de figurar en nuestro Museo Nacional de Pintura, y que en este concepto puede la Academia consultar su adquisición por el Estado.

Lo que tengo el honor de comunicar á V. I. para los efectos oportunos, con devolución de la instancia.—Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid, 28 de Enero de 1891.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia, en cumplimiento de la orden de V. I., fecha 10 del corriente, encomendándola informe acerca de la instancia en que D. José Nin y Tudó solicita que el Estado adquiriera un cuadro al óleo que representa el retrato del cadáver de D. Claudio Moyano, tiene el honor de manifestar á V. I. que si el Gobierno de S. M. tiene á bien adquirir el mencionado retrato, en atención al personaje que representa, podría ser destinado con oportunidad á aumentar la Galería iconográfica mejor que á la colección de cuadros del Museo Nacional.

Lo que por acuerdo de la Academia, y con devolución de la instancia, tengo el honor de comunicar á V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 28 de Enero de 1891.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia, que ya en otra ocasión informó favorablemente sobre el mérito de un cuadro original de D. Antonio Amorós, titulado *El tocador al aire libre*, para cumplimentar la orden de V. I. en la que pide se tase el referido cuadro, le ha examinado de nuevo y considera que puede estimarse su valor en 2.000 pesetas.

Lo que por acuerdo de la Academia comunico á V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 28 de Enero de 1891.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia, en cumplimiento de la orden de la Dirección general del digno cargo de V. I., ha exa-

minado de nuevo el cuadro original de D. Germán Hernández, titulado *Ofrenda á Pericles*, con objeto de tasarle, y tiene el honor de informar á V. I. que entiende que puede estimarse dicho cuadro en la cantidad de 3.000 pesetas.

Lo que por acuerdo de la Academia comunico á V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 28 de Enero de 1891.
—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia, en cumplimiento de la orden de V. I., fecha 21 de Noviembre último, resolviendo que esta Corporación se sirva emitir informe acerca de la instancia de D. Manuel Ramírez solicitando se le adquieran por el Estado dos cuadros de paisaje, tiene el honor de informar á V. I. que el Sr. Ramírez no ha presentado más que un cuadro que tiene 60 centímetros de alto por 1,03 de ancho y representa *Una a boleda entre la que marchan dos pastoras cargadas con leña y las sigue una oveja ó cordero*; pero entiende que puede ser propuesto para el Museo Nacional por su mérito y por ser original de un pintor muy conocido, premiado en Exposiciones de Bellas Artes.

Lo que por acuerdo de la Academia, y con devolución de la instancia, comunico á V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 30 de Enero de 1891.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia, que ya en otra ocasión informó favorablemente sobre el mérito del cuadro original de D. Francisco Díaz Carreño, titulado *Posición probable del Globo antes del Diluvio*, para cumplimentar la orden de V. I. en la

que pide se tase el referido cuadro, le ha examinado de nuevo y considera que puede estimarse su valor en la cantidad de 2.500 pesetas.

Lo que por acuerdo de la Academia comunico á V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 4 de Febrero de 1891.
—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia, que ya en otra ocasión informó favorablemente sobre el mérito del cuadro original de D. Federico Jiménez, titulado *Golpe en vago*, para cumplimentar la orden de V. I. en la que pide se tase el referido cuadro, le ha examinado de nuevo y considera que puede estimarse su valor en la cantidad de 2.500 pesetas.

Lo que por acuerdo de la Academia comunico á V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 4 de Febrero de 1891.
—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

I N F O R M E

SOBRE EL CONCURSO DE MONUMENTO EN GRANADA Y UN ARCO DE TRIUNFO EN BARCELONA.

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

Al Excmo. Sr. Presidente de la Comisión organizadora del cuarto Centenario del descubrimiento de América.

Excmo. Sr.: Las Secciones de Escultura y de Arquitectura reunidas, en cumplimiento del acuerdo de esta Real Academia, han procedido al examen de los proyectos y modelos presentados al concurso que la Comisión organizadora del cuarto Centenario del descubrimiento de América anunció en 2 de

Agosto del año corriente con propósito de preparar las fiestas con que ha de celebrarse el recuerdo del portentoso suceso.

Anunciado está asimismo con anticipación que á la memoria solemne de ese acontecimiento sin precedente y sin segundo, pues que no hay ya en el orbe terráqueo continentes ignorados, se asociarán de buena voluntad, no sólo los pueblos de Europa, que á favor del ensanche de las regiones productivas lo dieron á su esfera de acción en los varios conceptos de los intereses materiales; no sólo, y con razón cumplida, las naciones del Nuevo Mundo, cuya existencia é historia en el concierto universal empezaron con el suceso propio: los pueblos y los hombres que en el orden moral consideran ante todo el inapreciable progreso alcanzado al conquistar para la cristiandad y la civilización la mitad de la superficie del planeta que habitamos.

Empero si las sociedades y los hombres pensadores de uno y otro hemisferio se disponen á enaltecer el prodigioso avance del siglo xv, de común acuerdo han reconocido la iniciativa de España, que á ésta entonces afortunada nación, reservados los designios de la Divina Providencia, fué debida la hazañosa empresa de equipar las naves, de lanzarlas al mar inexplorado y de esparcir la buena nueva del *plus ultra*.

Natural es que, fija por lo mismo la atención general en nuestro suelo, esperen con marcado interés las demostraciones del modo con que la presente generación concibe, interpreta y realiza artísticamente la idea de una gloria de que es legataria. Teniéndolo en cuenta, sin duda, la Comisión organizadora de la celebración del Centenario, al decidir que entre las manifestaciones del sentimiento patrio se levante en Granada un monumento conmemorativo, si bien ha enlazado con el suceso que motiva su gestión otro contemporáneo de transcendentales consecuencias en la manera de ser de la nacionalidad española, distinguiendo el proyecto de aquéllos de circunscrita expre-

sión que son objeto de los concursos ordinarios, ha querido darle carácter de universalidad, ofreciendo á la inspiración del artista libertad con que afrontar las dificultades y hacer gala de los recursos que para vencerlas ejercite, sin otra limitación que la cifra de los gastos, presupuesta por el valor de los materiales elegidos.

Todas estas circunstancias debían ser y han sido consideradas en el desempeño de la misión por la Academia, encomendada á sus Secciones de Escultura y de Arquitectura, una vez lleno el requisito previo de comprobar la satisfacción de las condiciones accesorias de la convocatoria, y entre aquéllas la traducción del pensamiento, la forma corpórea con que se pretende transmitirlo á otras edades, las condiciones y expresión artística y monumental, han dado pauta al juicio de los examinadores, ajustándolo estrictamente á lo que cada uno de los modelos representa.

Analizando con este criterio los cuatro que al concurso del monumento de Granada han acudido, sin consignar aquí pormenores del examen, innecesarios á la ilustración de la Academia, se han calificado por el orden de su numeración, en esta forma:

El núm. 1, señalado con el lema *Te Deum laudamus*, se estimó de pensamiento aceptable, digno en la traducción material de mejor éxito, por carecer las formas arquitectónicas de atinadas proporciones. No pareció admisible el cuerpo circular de grandes dimensiones que sostiene á los grupos escultóricos, de por sí poco artísticos en la colocación y hacinamiento de las figuras, entre las cuales no ocupan las de los Reyes Católicos la situación preferente que les corresponde, notándose además que algo falta para enlazar en estos grupos la idea de su composición. La estatua de la Fe se representa en un concepto distinto del teológico, y la parte inferior, en que hay armas y pertrechos navales fundidos en bronce, con propósito

de modificar el efecto de la gradería circular de la base simulando verja, ni es monumental ni se ajusta á los materiales del programa.

En el modelo siguiente, presentado con el lema «1492,» se apreció que si bien tiene ciertas formas convencionales de monumento, en cuyo desarrollo se revela un artista discreto, ni corresponde á la época que conmemora ni á la idea que debía encarnar. A cualquiera otra pudiera aplicarse con sólo cambiar los dos reducidísimos relieves y los cuatro bustos del cuerpo principal; y aunque se prescindiera de la armonía de las líneas, que no es grande, no pide la convocatoria obra tan sencilla en recuerdo del momento más glorioso de la nacionalidad española.

El autor ha puesto en su Memoria, independientemente de la exposición artística, una cláusula relativa á la cimentación que no se compadece con las condiciones del concurso.

Juzgóse en el modelo núm. 3, cuya Memoria firma D. Arturo Mérida, la concepción igualmente estimable, el estilo propio de la época y la interpretación acorde con el pensamiento del certamen; pero dentro de estas condiciones se halló que no teniendo la fábrica, al parecer, la estabilidad necesaria, ni pudiendo admitirse que idealmente se la presten las columnas apoyando sobre la cubierta movable de la nao de Colón los arcos de doble curvatura, sobre no ser de buen efecto, tampoco contribuyen á sustentar la bóveda que cubre el interior de la construcción; los dos cuerpos adosados al principal perjudican á la unidad del pensamiento; las esculturas, por punto general, no satisfacen á la importancia del asunto en que se inspiran; la colocación de las de la cúpula es poco acertada, y la combinación del bronce empleado en algunos detalles se aparta de las condiciones impuestas.

El cuarto modelo, explicado en la Memoria que firma D. Mariano Benlliure, no motivó un análisis tan detenido como los otros, pues distinguiéndose de ellos por la forma más usual

en esta especie de conmemoraciones, componiéndola un pedestal y un grupo de tres figuras en que se pretende personificar los dos sucesos que en España cerraron el período de la Edad Media, la Comisión examinadora convino en el juicio esencial de no haber relación ni armonía entre las dos partes del monumento modelado, y bastaba señalar la incongruencia para estimarlo inadmisibile, máxime hallando en la principal, escultórica, sin discutir si dos hechos tan grandes en la Historia pueden individualizarse; que la agrupación y la actitud de las figuras elegidas no es feliz, sobre todo la del mísero Boabdil, falta de estabilidad.

Eliminados sucesivamente, por las indicadas razones, los cuatro modelos, no llegó el caso prevenido en la convocatoria de elegir aquél de mérito preferente que hubiera de designarse á la Comisión organizadora para la realización de su deseo.

Se acordó, por consecuencia, proponer á la Academia que se sirva declarar desierto el concurso, no sin consignar la impresión dolorosa sentida por todos los individuos que componen las dos Secciones, al ver malograda la oportunidad de lucimiento de artistas españoles, autores de ideales en que se notan indiscutibles bellezas de detalle, pero en las que, sin duda por la brevedad del plazo que á su disposición han tenido para desenvolverlos, no se manifiesta aquella gallardía, aquella grandeza derivadas de un pensamiento en que á la vez se encierra la representación de la unidad política y religiosa de España; el fin ansiado de la reconquista de su territorio; la ruptura del velo envolvente del mundo que duplicaba el, hasta entonces, conocido; la preponderancia marítima é internacional, y, con todo ello, el principio de una era nueva en la historia del Universo, que esto es lo que el programa exige.

En el examen de los proyectos de un arco de triunfo de tres rompimientos ó huecos que en la ciudad de Barcelona perpetúe el recuerdo de la llegada de Cristóbal Colón, trayen-

do de las islas recientemente descubiertas hombres de otro rostro que los europeos, aves de plumaje sorprendente, plantas, frutas, arenas auríferas, testimonios de un cielo y de un ambiente que hacían olvidar los de la tierra legendaria donde manaban leche y miel; en el examen de los dos solos concurrentes al certamen, la Comisión de la Academia no ha sido más dichosa que en el de los modelos de Granada.

En el uno, que ostenta por lema *Museo Colombiano*, estimó que no ha conseguido el autor poner en armonía la idea del monumento con el hecho á que hace referencia. No hay en la representación estilo definido; no hay ponderación entre los macizos y los huecos, juzgándose, sin esto, poco oportuno el discurso de establecer en el interior del arco un Museo escasamente iluminado y de difícil acceso, y no más plausible el de la cúpula de remate.

El otro, señalado con el mote *Ora et labora*, tampoco satisface á las exigencias artísticas de la convocatoria ni al objeto de ella. Parece haber fijado la atención del autor, con preferencia á éstas, las de la parte de la vía pública en que el monumento hubiera de erigirse, y no haber hallado en el estilo ojival los recursos apropiados á la forma que concibió. No hay en el proyecto proporción racional entre los huecos; no se justifica la colocación de las farolas con que lo exorna, ni éstas se acomodan al estilo. Los arbotantes de las torrecillas, sin razón de ser como adorno, perjudican á la estabilidad de los pináculos, lejos de aumentar la resistencia. Se advierte que el pensamiento monumental reside principalmente en la parte estatuaría; y como ésta se ha presentado por complemento, para el caso en que la generosidad del Municipio de Barcelona y de otras Corporaciones ó personas la costeen por separado, resulta que el autor ofrece solamente la construcción de una fábrica de aspecto poco definido. Aun así, se observa que los relieves y medallones característicos están colocados en los luga-

res menos importantes, ó sea en una disposición secundaria con respecto á los atributos de mera ostentación.

¿Cabrá presumir, como en el caso anterior, que la cortedad del tiempo ha influído en la interpretación y el desarrollo de las ideas, ó bien que á la grandiosidad de éstas tan sólo es debida la escasa concurrencia de artistas en el certamen? No incumbe á la Comisión averiguarlo: indica estas causas: entre las que por resultado obligan á su convicción á proponer otra vez á la Academia que se sirva declarar desierto el concurso en sus dos extremos; entre las que la privan de la satisfacción grande de contribuir á la adjudicación del lauro ofrecido por la Comisión organizadora de las fiestas del Centenario.

Dada cuenta á la Academia del presente dictamen en sesión ordinaria celebrada el día 15 del corriente, fué aprobado, acordándose elevarlo á V. E., como tengo la honra de verificarlo.

Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid 18 de Diciembre de 1890.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

SECCIÓN DE ARQUITECTURA.

PONENTE, SR. D. ANTONIO RUIZ DE SALCES.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: La Sección de Arquitectura de esta Real Academia, que en cumplimiento de lo ordenado por esa Dirección general ha examinado los documentos que se le remitieron referentes á la cuenta de honorarios del perito agrícola D. Rafael Carrillo por la medición y deslinde de terrenos en el sitio que ocupó la Exposición marítima de Cádiz, ha emitido el siguiente dictamen:

Del atento examen del expediente que motiva este informe, aparece que terminada la Exposición marítima nacional celebrada en Cádiz el año 1887, se dispuso por la autoridad com-

petente se procediese á la venta en pública subasta de los terrenos donde aquélla se había instalado, que en conjunto, y según medición practicada por D. Antonio del Aguila, perito titular de propiedades del Estado, constituían un predio rústico con la cabida de una hectárea 99 áreas y 80 centiáreas, ó sean 19.980 metros cuadrados, sito en la Punta de Vaca, extramuros de aquella ciudad, anunciándose la primera subasta en el *Boletín Oficial* de ventas de bienes nacionales de dicha provincia, núm. 15 correspondiente al 26 de Diciembre de 1887, con el núm. 282 del inventario de bienes del Estado y bajo el tipo de 4.980 pesetas. Verificóse la subasta en 25 de Enero de 1888; pero á consecuencia de reclamaciones de varios particulares y de la Excm. Diputación provincial de Cádiz, que se creían con derecho á la propiedad de parte de aquellos terrenos, se dictó en 6 de Noviembre de 1888 una Real orden por la que (de conformidad con lo propuesto por la Dirección general de Propiedades y Derechos del Estado y de lo informado por la Sección de Hacienda y Ultramar del Consejo de Estado en la Dirección general de lo Contencioso) se dispuso se practicase un nuevo reconocimiento de dichos terrenos por peritos nombrados por la Hacienda, por los reclamantes y por todos aquéllos á quienes dicha operación pudiera interesar, si así lo creyesen conveniente, á fin de que, exhibidos los títulos de propiedad, pudiera venirse en conocimiento exacto del terreno perteneciente al Estado, quedando entre tanto en suspenso la adjudicación de la subasta.

En 3 de Enero de 1889 se trasladó esta Real orden á la Delegación de Hacienda de Cádiz. Ésta, en 16 de Marzo siguiente, consultó á la Dirección general del ramo el modo de abonar sus honorarios á los peritos que se nombrasen, pues fallecido el del Estado que había practicado la medición que sirvió para la subasta indicada, los que se intentaba nombrar exigían se les garantizase el cobro de su trabajo. Contestóse

por la Superioridad que era suficiente garantía para el que hubiese de intervenir por el Estado el que se le abonasen sus honorarios una vez terminada la operación y aprobada su cuenta. En su consecuencia, se comunicó por el Ministerio de Hacienda á la Dirección general de Propiedades otra Real orden fecha 16 de Julio del mismo año de 1889, en la que, de conformidad con lo informado por la Intervención general, se dispuso que por la Delegación de Hacienda de Cádiz, y á propuesta de la Administración de Propiedades y Derechos del Estado, se nombrase el perito que, en cumplimiento de la Real orden de 6 de Noviembre de 1888, debería hacer el reconocimiento de los terrenos de la Exposición marítima de Cádiz, y que, verificada dicha operación, presentase la cuenta de sus honorarios con arreglo á la instrucción; los que, una vez aprobada aquélla, le serían satisfechos con cargo al concepto 4.º, art. 2.º, capítulo 19, sección 9.ª del presupuesto de gastos, sin esperar la resolución definitiva que hubiera de dictarse en el incidente de dicha venta; Real orden que, con devolución del expediente, se trasladó al Delegado de Hacienda de Cádiz por la Administración de Propiedades y Derechos del Estado.

En 7 de Septiembre de 1889 la Delegación de Hacienda de la provincia de Cádiz, á propuesta de la Administración de Propiedades y Derechos del Estado, nombró á D. Rafael Carrillo Paz, perito de Hacienda, para que practicase la operación de medir, deslindar y clasificar los terrenos *que ocupó la Exposición marítima de la misma ciudad*; advirtiéndole que se le daría oportunamente conocimiento del día en que había de dar principio á dichos trabajos, tan pronto como los reclamantes, que se decían propietarios de varios terrenos comprendidos dentro del perímetro del que ocupó la mencionada Exposición (terrenos que habían de deslindarse), hubiesen nombrado los peritos que les habían de representar y hubiesen hecho la exhibición de los títulos de sus respectivas propiedades.

En 28 de Octubre de 1889 el perito D. Rafael Carrillo Paz, en unión de los nombrados por los que se creían con derecho á la propiedad de parte de los terrenos ocupados por la Exposición marítima celebrada en Cádiz en el referido año, principió en el pago ó partido rural denominado Punta de Vaca, al Noroeste de las murallas de dicha ciudad, el reconocimiento de todo el terreno vendido en la subasta de 25 de Enero de 1888; demarcó su límite por los sitios que se designaron como perímetro y linderos del mismo en el anuncio de dicha subasta; examinó los títulos de propiedad presentados por el perito D. José Derio y Delgado, en representación de los herederos de D. Ricardo Cacho Corona y D. Mariano de los Reyes, como dueños del dominio útil de algunos terrenos; examinó y comprobó en debida forma los planos que, unidos á las respectivas escrituras, representaban los terrenos á que aquéllas se referían, resultando de este examen que, efectivamente, parte de ellos se hallaba enclavada en el recinto que ocupó dicha Exposición: se consignó así en acta especial, y se procedió á demarcar y medir las dos parcelas que se encontraban en este caso.

El perito D. José García Escoto, en representación de la Excma. Diputación provincial, pidió el deslinde de 11.730 metros cuadrados, que dijo correspondían en propiedad á dicha Corporación, en el sitio denominado *Dársena de Lacassaigne*. El perito del Estado, D. Rafael Carrillo y Paz, se negó á esta demarcación, por cuanto no se presentaban los títulos de propiedad ni Real orden alguna de la cesión de estos terrenos, conviniéndose entre los peritos que se hiciese así constar en acta. El mismo perito García Escoto, en representación de D. Manuel Ferro, poseedor y propietario de una casa y terreno anejo á ella, cuyo plano, con los títulos de propiedad, presentó, pidió el deslinde de una parcela del mismo comprendida en la citada subasta.

El perito por la Hacienda, D. Rafael Carrillo y Paz, examinó y comprobó estos documentos, y no hallándolos conformes con lo que de la inspección ocular resultaba, manifestó no poder hacer el deslinde que se pedía, conviniendo con el perito Sr. Escoto que se hiciesen constar en acta estos extremos. Unido al acta se acompañó un plano detallado de todo el terreno que ocupó la Exposición marítima, en el cual se demarcaban con colores distintos las parcelas deslindadas y medidas del modo siguiente:

	<u>Metros superficiales.</u>
Terrenos afectos al dominio útil de D. Mariano de los Reyes Marffeí.....	1.683
Idem id. de los herederos de D. Ricardo Cacho Corona.....	3.147
Terrenos tomados al mar en la dársena de Lacassaigne y que reclamaba la Excma. Diputación provincial.....	11.730
Terrenos que, sin afirmar los peritos que pertenecen en totalidad al Estado, no han sido reclamados en el acto del reconocimiento y deslinde por ninguna empresa, corporación ni particular.....	3.420
<i>Total superficie medida.....</i>	<u>19.980</u>

Para llegar al resumen precedente, resulta que el perito Don Rafael Carrillo Paz ha tenido necesidad de practicar las operaciones siguientes:

	<u>Metros superficiales.</u>
1.ª Medida y comprobación del terreno sustituido, que es de.....	19.980
2.ª Deslinde, demarcación y medida de las dos parcelas pertenecientes al dominio útil de D. Mariano de los Reyes y herederos de D. Ricardo Cacho, en conjunto.	4.830
3.ª Comprobación de los terrenos cedidos por el Estado á D. Mariano de los Reyes..	4.040,50
Idem á D. Ricardo Cacho.....	5.070
<i>Total superficie medida.....</i>	<u>33.920,50</u>

Además ha tenido necesidad de examinar los expedientes de subasta é incidencias de la misma; los planos y títulos de los terrenos cedidos por el Estado á D. Mariano de los Reyes y á D. Ricardo Cacho, y los títulos y planos de la finca de Don Manuel Ferro.

Terminadas las operaciones, y entregada el acta levantada por los peritos asistentes á aquéllas, la certificación correspondiente y el plano detallado de que queda hecho mérito, el perito D. Rafael Carrillo Paz presentó con fecha 11 de Noviembre de 1889 la cuenta detallada de sus honorarios, compuesta de cuatro partidas por los conceptos que en la misma expresa, y cuya suma asciende á 535 pesetas.

La Administración de Propiedades y Derechos del Estado en Cádiz pasó esta cuenta á informe del Negociado de Administración para su informe, teniendo en cuenta la tarifa aprobada en 13 de Julio de 1881: dicho Negociado informó en 18 de Noviembre de 1889 que no consideraba aplicable en el caso presente la tarifa mencionada de 13 de Julio de 1881 por tratarse de trabajos de índole especial, y porque de aplicarse aquella tarifa serían ilusorios los honorarios del perito, que sólo habría devengado tres pesetas por todo su trabajo. Expresó asimismo que no existiendo tarifa especial para casos como el presente, y creyendo que se perjudicarían los intereses del Estado aplicando la tarifa aprobada por Real orden de 31 de Mayo de 1888, creía procedente proponer se remitiese este expediente á la Superioridad para que ésta dictase el fallo más ajustado á derecho.

Conforme la Delegación de Cádiz con el precedente dictamen, lo elevó la Administración de Propiedades y Derechos del Estado de dicha ciudad en 18 de Noviembre de 1889 á la Dirección general de Propiedades y Derechos del Estado, y ésta, conforme también con lo informado por la Administración de Cádiz, dispuso en 9 de Diciembre de 1889 pasase á informe

del Negociado de Contabilidad; éste evacuó su informe con fecha 16 de Diciembre de 1889, manifestando que la cuenta de honorarios de D. Rafael Carrillo no contenía error en sus operaciones aritméticas; pero que no se ajustaba ni á la tarifa de 1881 ni á la de 1888, expresando el informante *carecer de condiciones para precisar si los precios señalados por el Sr. Carrillo (que estimaba de índole especial) eran módicos ó exagerados*; pero creía, sin embargo, haber desproporción entre el valor de 4.980 pesetas en que se subastó la finca y el de 535 pesetas por reconocimiento, deslinde y tasación de la misma, tanto más cuanto que juzgaba se habría aprovechado algún trabajo del primer deslinde, y que, por lo mismo, procedía invitar al señor Carrillo á que reformara su cuenta.

La Dirección general de Propiedades y Derechos del Estado ordenó en 17 de Diciembre de 1889 al Delegado de Hacienda de Cádiz invitase al perito D. Rafael Carrillo á que modificase su cuenta, y éste contestó en 21 de Enero de 1890 manifestando que aquélla se hallaba conforme á las tarifas aprobadas para servicios análogos por Real orden de 24 de Marzo de 1854 y Real decreto de 24 de Septiembre de 1882; añadiendo que en la cuenta, aun cuando no se expresaba en ella, iban incluídos los jornales de los peones que le habían auxiliado en las operaciones y algunos otros gastos; y, por último, que no llegaba su cuenta á la cantidad de 550 pesetas abonadas por la Excma. Diputación de Cádiz, sin reparos de ninguna clase, al agrimensor perito titular de Propiedades del Estado, D. Antonio del Aguila, por el trabajo primero que practicó y que sirvió de base á la subasta; contestación que comunicó á la Dirección general de Propiedades y Derechos del Estado la Administración de Propiedades en Cádiz con fecha 25 de Enero de 1890.

Por último, el Ministerio de Hacienda remitió de Real orden en 21 de Abril del mismo año al de Fomento el expedien-

te de la cuenta presentada por el citado perito Sr. Carrillo, á fin de que se sirviera disponer informase la Real Academia de San Fernando.

En vista de cuanto queda expuesto, la Sección informante, considerando: que, según aparece del expediente, se abonó sin contradicción al perito ya difunto D. Antonio del Aguila la cantidad de 550 pesetas por sólo la medición y demarcación del perímetro del terreno que ocupó la Exposición marítima en Cádiz, que según aquella medición comprendía 19.980 metros cuadrados, sin que para esta operación se hubiera citado á deslinde ni procedido á reconocimiento de títulos; considerando que este procedimiento dió margen á las reclamaciones de varios individuos que se creían con el dominio de propiedad ó útil de parte de los terrenos comprendidos en la medición practicada por el perito Aguila, lo cual fué causa de que no se aprobase la subasta y de que se procediese al deslinde y reconocimiento de títulos de propiedad de los reclamantes; considerando que el perito D. Rafael Carrillo Paz fué legalmente nombrado para practicar dichas operaciones en unión de los designados por las partes reclamantes; considerando que el Sr. Carrillo evacuó bien su cometido examinando los títulos de propiedad, deslindando y marcando las parcelas que á cada interesado correspondían y entregando oportunamente el plano general, en el que se señalaron con tintas diferentes las referidas parcelas, así como el acta de las operaciones practicadas, suscrita por los otros peritos, y la certificación correspondiente; considerando que el perito D. Rafael Carrillo Paz ha pagado los jornales de los peones que le auxiliaron en las operaciones; considerando que las mediciones, reconocimientos, deslindes y examen de títulos de propiedad se hallan comprendidos por su índole en los capítulos 1.º y 6.º de la tarifa de honorarios de ingenieros agrónomos aprobada por Real decreto de 24 de Septiembre de 1882 y en las notas aclaratorias de la

misma, y, por lo tanto, que con arreglo á ella debe formularse la cuenta de honorarios del Sr. Carrillo; y considerando, por último, que de la aplicación de esta tarifa á las diferentes operaciones facultativas practicadas por el perito aparece una suma casi igual al importe de la cuenta de 535 pesetas que el mismo ha presentado, é inferior á la de 550 pesetas abonadas al perito D. Antonio del Aguila por una operación incompleta y mucho más sencilla que las practicadas por el Sr. Carrillo, la Sección de Arquitectura de esta Real Academia opina que procede el abono de las 535 pesetas á que asciende la referida cuenta del perito D. Rafael Carrillo Paz.—La Superioridad, sin embargo, resolverá lo que estime más acertado.

Y aprobado por la Academia el precedente dictamen, tengo el honor de comunicarle á V. I. con devolución del expediente.

Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 22 de Enero de 1891.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.

CERTAMEN

PARA LA INAUGURACIÓN DE LA ESTATUA DE JOVELLANOS.

TEMA PARA PREMIO, PROPUESTO POR ESTA ACADEMIA.

Al Excmo. Sr. Presidente de la Comisión ejecutiva para erigir un monumento en Gijón á D. Gaspar Melchor de Jovellanos.

Excmo. Sr.: Esta Real Academia se ha enterado de la atenta comunicación de V. E., fecha 21 del próximo pasado Diciembre, en la que al tiempo que participa que en Agosto del corriente año se inaugurará solemnemente en la villa de Gijón el monumento que, por suscripción nacional y de las Repúblicas hispano-americanas, ha de erigirse al esclarecido patricio D. Gaspar Melchor de Jovellanos, expresa el propósito de la Comisión ejecutiva que V. E. dignamente preside, de celebrar un certamen literario á fin de premiar las composicio-

nes poéticas, memorias y trabajos de índole diversa que recuerden á la presente y venideras generaciones el nombre venerando de aquel español ilustre que, al par que íntegro Magistrado, escritor insigne y modelo de ciudadanos honrados y virtuosos, fué preclaro ornamento de este Instituto. Con tal motivo, le invita V. E. á designar el tema que haya de ser objeto del certamen y el premio que haya de otorgarse á la composición en que, á juicio de esta Real Academia, se trate y desarrolle con el mayor acierto aquel tema; y esta Corporación, asociándose á aquel patriótico pensamiento, ha acordado, en sesión celebrada el día 12 del corriente, manifestar á V. E.:

1.º Que se escriba un estudio relativo al estado de las Bellas Artes en tiempo de Jovellanos, y el juicio crítico de las opiniones de este insigne polígrafo concernientes á dicho asunto.

2.º Que, para recompensar el mejor estudio de esta clase que aspire al premio, se facilite á la Comisión ejecutiva del monumento un ejemplar lujosamente encuadernado de los *Cuadros selectos de la Academia*, y otro de los dos tomos escritos por el Excmo. Sr. D. José Caveda, también honra de Asturias, titulados: *Memorias para la historia de la Academia de San Fernando*, etc.

Lo que por acuerdo de la Academia tengo la satisfacción de comunicar á V. E., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 16 de Enero de 1891.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

INCAUTACIÓN DEL MONASTERIO
DE SANTA MARÍA LA REAL DE NAJERA
POR LA COMISIÓN DE MONUMENTOS DE LOGROÑO.

Excmo. Sr.: La Comisión de Monumentos de la provincia de Logroño, en sesión celebrada en el día de hoy, ha tomado

el acuerdo de poner en conocimiento de V. E. que á su debido tiempo cumplimentó la Real orden del Ministerio de Fomento, fecha 17 de Octubre del año próximo pasado, haciéndose cargo del ex-Monasterio de Benedictinos de Santa María la Real de Nájera, declarado monumento histórico-artístico Nacional, é igualmente remitió á esa Comisión central una copia del acta en que así consta.

Grandísima satisfacción le cabe á esta Comisión provincial por contar entre los edificios á su cargo la celebérrima é insigne Abadía de la ciudad de Nájera, tan extraordinariamente notable, así por los gloriosos recuerdos históricos que encierra, como por las peregrinas bellezas artísticas que atesora.

En ella se instituyó por García VI de Navarra la Orden de la Terraza, que fué la primera militar que hubo en España. En ella se armaron caballeros de la misma los dos primeros Reyes de Castilla y Aragón, D. Fernando y D. Ramiro. En ella está sepultada toda la dinastía de los Monarcas navarros, desde el mencionado García VI hasta el Compilador de los Fueros de Sobrarbe, y el Rey D. Sancho *el Valiente*. En ella están enterrados además otros Reyes tan ilustres como Bermudo III de León y Doña Blanca de Castilla, madre de Alfonso VIII. En ella yacen igualmente magnates tan esclarecidos y soldados tan valerosos como D. Diego Lope de Haro, décimo señor de Vizcaya, que mandó en Jefe la batalla de las Navas de Tolosa, y el Duque de Nájera, D. Pedro Manrique de Lara, á quien se debe, con la boda de los Reyes Católicos, la completa unidad de la patria. En ella, como soberbio trono y riquísimo dosel de todas esas majestades que fueron, derrocharon sus talentos y habilidades los mejores artistas de cada siglo. Es, en fin, una verdadera gloria nacional, un precioso florón de esta provincia y un inapreciable tesoro que llena de legítimo orgullo á esta Comisión, su afortunada guardadora.

Pero estimándolo en lo que vale, faltaría de seguro al más

elemental de sus deberes si no se preocupara seriamente de su conservación; más todavía, si no tendiese á procurar, por todos los medios posibles, su restauración artística, pues ve con gran pena en ruína la antigua Capilla Real de Santa Cruz, muy deteriorado el brazo derecho del Panteón regio, horriblemente mutilada la inimitable sillería del Coro alto, casi destruídas varias lacerías de las arcadas ojivales del grandioso Claustro de los Caballeros (falto también de pavimento); ve con más dolor aún el abandono en que por muchos tiempos se ha tenido, y hoy se halla, la desviación de las aguas de los escarpados á cuyo pie tiene su emplazamiento el Monasterio, constante peligro para sus fábricas, singularmente las de dicho Claustro de los Caballeros y Panteón regio; y ve con amargura grandísima que por aplanamiento de la Capilla de la Vera-Cruz se han soterrado los venerandos sepulcros de la Reina Doña Mencía, esposa de D. Sancho II de Portugal; del valiente capitán castellano Garcilaso de la Vega, y de varios otros personajes de nuestra historia.

La necesidad absoluta de acudir con pronto remedio á evitar desperfectos mayores, reparando al propio tiempo los que hoy se notan, y la total carencia de recursos al efecto, impulsan y mueven á esta Comisión á dirigirse á V. E. manifestando el lastimoso estado actual de tan insigne monumento, y suplicando á la vez interponga su valiosa influencia para conseguir del Gobierno de S. M. consigne las cantidades precisas para salvar de su total ruína este magnífico santuario de la religión, de la historia y de las artes. Pues de nada valdría la declaración de su mérito histórico-artístico, hecha en la *Gaceta de Madrid*, si no se le atendiese con el celo y la solicitud que su importancia excepcional reclama y á que el honor nacional obliga.—Dios guarde á V. E. muchos años. Logroño 19 de Noviembre de 1890.—Excmo. Sr.: El Gobernador Presidente, José González Arimón.—El Académico Secretario, Maximia-

no Hijón.—Excmo. Sr. Presidente de la Comisión central de Monumentos históricos y artísticos de España.

ACTA Á QUE SE HACE REFERENCIA EN LA COMUNICACIÓN ANTERIOR.

«En la muy noble y muy leal ciudad de Nájera, á 24 de Noviembre de 1889, la Comisión provincial de monumentos artísticos é históricos que de ordinario tiene sus sesiones en la capital de la provincia, celebró una sesión extraordinaria presidida por el Ilmo. Sr. Gobernador civil en el ex-Convento de Santa María la Real, declarado con fecha 17 de Octubre último por S. M. el Rey D. Alfonso XIII (q. D. g.), y en su nombre por su Augusta Madre la Reina Regente del Reino, «monumento nacional.» En tal concepto, se ha encomendado la custodia é inspección de este notabilísimo edificio á la referida Comisión, que, según lo ordenado, hará cuanto esté de su parte á fin de que no sufra detrimento su integridad ni belleza artística; deber que la será tanto más grato cumplimentar, cuanto que, del minucioso reconocimiento que del ex-Monasterio ha hecho, no sabe qué admirar más, si la infinidad de recuerdos históricos que encierra su célebre Panteón real, ó la maestría con que artistas de diversos siglos han impreso el bello característico del arte, elevado al más alto grado de perfección, como lo han reconocido en sus brillantes informes las sabias Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando. En la visita efectuada, han acompañado y ayudado eficazmente con su notoria ilustración los Sres. D. Pablo Garnica, Vicepresidente de la Comisión provincial de la Excm. Diputación, y el Diputado Vocal de la permanente, D. Francisco Murillo; el Alcalde de esta ciudad, D. Vicente Sotés; el Síndico del ilustre Ayuntamiento, D. Tomás Berganza, y el Sr. D. Cirilo Palacios de la Prada, Cura párroco y á cuyo cargo está el culto de este grandioso templo. Y queriendo la Comisión de Monumentos dar toda la solemnidad posible al acto que realiza,

obedeciendo la orden del Rey (q. D. g.), y dar al mismo tiempo público testimonio de lo mucho que aprecia los recuerdos de esta inmortal ciudad, ha acordado firmar esta acta al pie del sepulcro del insigne D. Diego Lope de Haro, y precisamente en el mismo sitio donde hasta el año 1819 se conservó por el Ayuntamiento de esta ciudad en las elecciones municipales hacer su publicación, pues si la historia de los municipios es la de los pueblos, nada hay tampoco que encierre mayor enseñanza que la historia y el arte con notabilísima elocuencia escrita en cada una de las piedras del monumental edificio que nos ocupa. Y para que así conste, firman esta acta con la Comisión provincial de Monumentos los señores que la han acompañado en la visita y que son testigos del acto, en Nájera, fecha *ut supra*.—El Gobernador Presidente, José María Pérez Caballero.—Mariano Loscertales.—Francisco de Luis y Tomás.—Pablo Garnica y Sotés.—Francisco Murillo.—Cirilo Palacios.—Vicente Sotés.—Tomás de Berganza.—El Académico Secretario, Maximiano Hijón.

Es copia literal del acta original que obra en el archivo de la Comisión provincial de Monumentos históricos y artísticos de la provincia de Logroño.—El Secretario, Maximiano Hijón.▶

APUNTES BIOGRÁFICOS.

MEISSONIER.

La implacable muerte sorprendió al gran artista Meissonier el sábado 31 de Enero último, á las ocho de la mañana.

Pocos meses hace, el *Tout-Paris* artístico y literario desfilaba por el Salón del Campo de Marte el 14 de Mayo de 1890, día del *vernissage*, para admirar el cuadro *Napoleón en Jena*, ó sea *Octubre de 1806*, última obra del grandioso *ciclo napoleónico* del ilustre maestro.

He aquí ahora los principales datos biográficos del ilustre artista, en-

tresacándolos del extenso artículo que hemos publicado en el *Almanaque de La Ilustración* del año 1889.

Juan Luis Ernesto Meissonier nació en Lyon el 21 de Febrero de 1815 (según *Le Figaro* en 1811), y fueron sus padres un comerciante en géneros ultramarinos y una habilísima pintora en porcelana, de quien heredó el muchacho la observación perspicaz y la mano delicada en los detalles.

La aparición de Meissonier en el mundo artístico, hacia Octubre de 1832, la refiere de este modo su biógrafo M. Burty:

«Aconsejado por amigos que bien le querían y armado de cuatro pequeños dibujos á la sepia, presentóse una mañana en la tienda de M. Curmer, conocido editor de libros y periódicos ilustrados para niños, y le propuso con gentil desenfado que se sirviera admitirle sus dibujos.

»Curmer fijó en él investigadora mirada, y alguna chispa de genio hubo de encontrar en los vivos ojos del pretendiente, cuando le dijo con afable acento:

»—¿Qué sabéis hacer?

»—Esto,—respondió Meissonier, abriendo la cartera y mostrando los cuatro dibujos.

»Curmer, hombre de gran sentido práctico, y además bueno y honrado, contemplólos en silencio, y después de concienzudo examen replicóle así:

»—Admitido. ¿Cuándo queréis empezar?

»—*¡Tout à l'heure!*—contestó con entusiasmo el joven Meissonier.»

Y asociado con Wather, Rogier, Deveria, Levasseur y otros artistas aventajados y tan jóvenes como él, contribuyó á la ilustración de la *Histoire de l'Ancien et du Nouveau Testament*, representada por grabados escogidos, que publicó en París el editor Curmer en 1835, dibujando las láminas tituladas *Holofornes en Judea*, *Judith delante de Holofornes* y *Muerte de Lázaro*; y sucesivamente, hasta el año 1844, las del cuento moral denominado *Le Vieux célibataire*, para el que hizo Meissonier cinco interesantes dibujos; las de la nueva edición del *Discours sur l'Histoire Universelle*, de Bossuet, para la cual hizo, no sólo hermosas viñetas y letras de adorno, sino tres figuras de estudio, Isaías, San Pablo y Carlomagno; las del poema de Lamartine *La Chûte d'un Ange*, tributo del vate republicano á la memoria de una Reina desgraciada; las escenas sentimentales de Bernardino de Saint-Pierre, *Paul et Virginia* y *La Chaumière indienne*; las dos series de *Les Français peints par eux-mêmes*, cuyas páginas ilustraron también Gavarni, Monnier (Enrique) y Trimolet, y los célebres *Contes Rémois*; y todavía se recuerdan sus preciosas figuras *El Agente de cambio*, *La Modelo del artista*, *El «Sportman» parisiense*, *El Pescador de caña*, *El Bibliófilo (Amateur de livres)*, *El Ciego* y otras, así como sus magníficas vistas del anfiteatro de Nimes, de los muelles de Rouen y El Havre, de las fundiciones de hierro de Montbrison, de las

montañas de *La Grande Chartreuse*, y las escenas pintorescas de la vida árabe en Argelia, reproducidas con fidelidad y belleza.

Alguno de los biógrafos de Meissonier ha escrito (y varios periódicos lo han repetido en estos días últimos) que el joven artista, asociado con Daubigny, pintaba cuadros para los mercados extranjeros á razón de cinco francos el metro cuadrado, y sólo así podían hacer frente uno y otro á las necesidades de la vida; mas la revista *The Art Journal* afirma que Meissonier y Trimolet (no Daubigny), además de las copias de cuadros del Louvre, que vendían con facilidad suma, pintaban acuarelas, países de abanicos, miniaturas para misales, emblemas para librerías, etc., «porque no debía pasarlo bien, ciertamente, con la mísera cantidad de 15 francos al mes que le daba su padre.»

Tales fueron los principios del insigne artista, á quien la crítica ilustrada considerará como fiel continuador de la escuela pictórica holandesa de los Metzú, los Mieris y los Dow.

Presentó su primer cuadro al óleo en el Salón de 1834, con el título *Bourgeois flamands*, ó *Visite chez le bourgmestre*, el cual formaba parte de la colección de Ricardo Wallace; y en el Salón de los años siguientes presentó los cuadros así titulados: *Partida de ajedrez*, en 1835; *El Pequeño mago*, en 1836; *Religiosas consolando á un enfermo*, en 1838; *El Doctor inglés*, en 1839; *El Lector* y *Un Alabardero*, en 1840; *Partida de ajedrez* (diferente del primero de igual título), en 1841; *El Pintor en su estudio*, *El Cuerpo de guardia*, *El Joven mirando dibujos*; *El Violinista*, *El Amateur de grabados*, *El Fumador*, *El Grabador*, *El Incroyable*, etc.; en los años sucesivos.

La obra principal de Meissonier, de la que él se enorgullecía, era su epopeya napoleónica, su *ciclo napoleónico*, al cual había consagrado toda la inspiración de su genio y todas las delicadezas de su pincel prodigioso: los cuadros 1805 ó *Los Coraceros*, 1807 ó *Friedland*, 1814 ó *Campaña de Francia*, y el último antes citado, *Octubre de 1806* ó *Jena*, constituyen, en la esfera del arte, la más brillante apoteosis de Napoleón I y el lauro más glorioso de la corona del gran artista.

Nuestros antiguos lectores no ignoran que el cuadro 1805, adquirido en 160.000 francos por un opulento americano, fué pasto de las llamas en un incendio que estalló en la casa donde estaba depositado, en Nueva York; el cuadro 1807, adquirido por M. Stewart en 300.000 francos, ha sido comprado por M. Gould, en Marzo de 1888, por 66.000 *dollars*; el cuadro 1814, que pertenecía á M. Delahante, ha sido vendido en el año último á M. Chauchard en la enorme suma de 850.000 francos.

En la Exposición de París de 1867, Meissonier presentó catorce cuadros, entre ellos *Lectura en casa de Diderot*, *El General Desaix en el ejército del Rin*, *El Cuerpo de guardia* y *La Confidencia*; en la de 1878 expuso diez y seis cuadros, entre ellos, además de *Los Coraceros*, obras tan notables como *Un Pintor veneciano*, *En la escalera*, *El Pintor de mues-*

tras, *El Retrato del sargento, Moreau y Dessoles antes de Hohenlinden, Jugadores de bolos*; en la de 1889 exhibió diez y nueve cuadros, y entre ellos 1814, *El Grabador al agua fuerte, El Emperador en Solferino, París en 1870-71, Thiers en su lecho de muerte, El Postillón, El Guía*, etc.

Muchos cuadros de Meissonier han sido grabados en acero y al agua fuerte por eminentes artistas: *La Adoración*, por Smit; 1814 y *El Retrato del sargento*, por Jacquet; *La Audiencia*, por Carey; *Partida de ajedrez, Los Buenos amigos y El Conocedor*, por Blanchard; *La Pendencia*, por Cle-nay; *Religiosas consolando á un enfermo*, por Strelnich; *El Crítico de arte*, por Desclaux, etc.

El mismo artista ha grabado también al agua fuerte algunos de sus cuadros y dibujos, como *El Fumador*, el retrato de Regnier (de la Comedia Francesa, en el traje de Aníbal de la comedia *L'Aventurière*, de Augier), *La Patrulla, El Polichinela, Un Soldado probando su espada, Los Preparativos del duelo, Los Pescadores de caña*, etc.

Las galerías de los Barones Alfonso y Edmundo de Rothschild, del Barón de Hottinger, de M. Von Praet (de Bruselas), de M. Gordon Bennett, del Duque de Aumale, de la Princesa de Broglie, de M. Pereire, del Barón Springer, de M. Defoer y otros *amateurs* (sin contar los compradores de la deshecha galería de Wallace y de Stewart), poseen los mejores cuadros de Meissonier, adquiridos en precios elevadísimos.

El gran artista poseía dos magníficos estudios: uno en París, en el ángulo que forma la *Avenue de Villers* con el *Boulevard Malesherbes*, y otro en Poissy, donde vivió durante la guerra franco-alemana; porque si obtuvo permiso para acompañar al cuartel general del ejército del Rhin, los desastres de Spicherem, Woerth, y Reischshoffen, la invasión de la comarca de Lorena, los peligros que amenazaban á Metz y París, le obligaron á regresar á Poissy, y organizó el cuerpo de artistas que tan heroicamente se batió en Buzenval, donde murió Regnault y se cubrieron de gloria Brown y Manet.

¿Cuál es el estilo de Meissonier? Muchos críticos han querido puntualizarle, entre otros Burty, Benson, René Medard, Gautier.

«Meissonier (ha escrito Teófilo Gautier) es un maestro en su género, como Ingres, Delacroix y Decamps; tiene su originalidad y su estilo especial; ha hecho en absoluto lo que ha querido hacer.

»Posee las verdaderas cualidades de un buen pintor: el dibujo, el colorido, la finura en los toques, la perfección en lo que ejecuta; todo adquiere valor legítimo con su pincel, todo lo anima con la misteriosa vida del arte, la cual surge igualmente de una botella ó de una silla que de un rostro humano. ¡Cómo sabe escoger el pupitre, el taburete, el papel de música, el libro, la mesa, el caballete, el cartón, según es la figura que representa! ¡Qué armonía entre los accesorios y el personaje! ¡Qué penetrante impresión de la escena ó de la época, sin ningún esfuerzo!

»Los únicos defectos que se le pueden indicar son: tomar, generalmen-

te hablando, puntos de perspectiva demasiado próximos, y no hacer que flote bastante atmósfera alrededor de sus personajes, y esto produce desagradables líneas y fondos muy cercanos; pero ¡cuántos méritos para rescatar esas ligeras faltas! ¡qué cuidado tan perfecto, qué conciencia tan meticulosa, qué trabajo tan incesante!»

El maestro definía su estilo con menos palabras, y tal vez con más exactitud: « Ver en grande y ejecutar en pequeño. »

Ó sea esta antigua divisa: *Maxime mirandus in minimis.*

Meissonier había obtenido todas las recompensas que puede ambicionar un artista: medalla de tercera clase, en 1840; de segunda, en 1841; de primera, en 1847; de honor, en las tres Exposiciones de 1855, 1867 y 1878; cruz de la Legión de Honor, en 1846; de oficial, en 1855; de comendador, en 1867; de gran oficial, en 1878, y de gran cruz, en 1889, y era miembro numerario del Instituto de Francia desde 1861, en que sucedió á Abel Pujol, en el *fauteuil* duodécimo de la ilustre Corporación.

Para los españoles tenía título de cariñoso respeto: fué maestro de los malogrados artistas Ruipérez y Zamacois, y grande amigo y admirador del inolvidable Mariano Fortuny (1).

¡Descanse en paz el insigne artista!

(De *La Ilustración Española y Americana.*)

DONATIVOS HECHOS Á LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE FEBRERO DE 1891.

Discursos leídos en la solemne sesión inaugural del año 1891 de la Real Academia de Medicina por el Excmo. Sr. D. Matías Nieto Serrano, Secretario perpetuo, y el Excmo. Sr. D. Julián Calleja, Académico numerario de la misma.—Madrid, 1891, establecimiento tipográfico de Enrique Teodoro, Ronda de Valencia, 8, y calle del Amparo, 102: teléfono 562. (Un vol. en 4.º de 67 páginas.)

Antonio Arnao, de la Real Academia Española. *Soñar despierto*, poesías varias, con un prólogo de D. Marcelino Menéndez Pelayo.—Madrid, imprenta y fundición de M. Tello, impresor de Cámara de S. M., Don Evaristo, 8: 1891. (Un vol. en 8.º de 148 páginas.)

(1) Esta Real Academia, á propuesta del Excmo. Sr. D. Pedro de Madrazo, D. José Amador de los Ríos y D. Teodoro Ponte de la Hoz, le concedió la más elevada distinción que otorgar puede á los artistas extranjeros, nombrándole Académico honorario en 16 de Noviembre de 1867.

EXTRACTO

DE LAS BASES Y ARTÍCULOS DEL REGLAMENTO

PARA LA CELEBRACIÓN

DE LA EXPOSICIÓN DE BELLAS ARTES DE BARCELONA—1891

PINTURA.—ESCULTURA.—ARQUITECTURA.—ARTES REPRODUCTIVAS.

El Excmo. Ayuntamiento constitucional de Barcelona, además de encargarse de los gastos é ingresos de la Exposición, destina cincuenta mil pesetas para la adquisición de las obras que, á juicio de la Comisión correspondiente, sean dignas de figurar en los Museos nacionales, teniendo derecho el Jurado calificador á incluir, en el dictamen que formule, las que estime de reconocido mérito, exceda ó no su total importe de la cantidad consignada. (*Base 2.^a y art. 35 del Reglamento.*)

A los artistas cuyas obras considere el Jurado dignas de ser adquiridas por el Excmo. Ayuntamiento se les concederá un diploma de honor, en el cual conste la distinción de que hayan sido objeto.

La Exposición general de Bellas Artes de 1891 se abrirá el día 23 de Abril próximo y se cerrará el 24 de Junio.

Todos los gastos de transporte de las obras, al ser remitidas á la Exposición, serán satisfechos por el Excmo. Ayuntamiento, corriendo únicamente á cargo del expositor los de reexpedición después de terminado el Certamen.

Las obras procedentes de las diversas provincias españolas deberán ser entregadas respectivamente en Madrid, Sevilla,

Granada, Málaga, Valencia, Valladolid, Bilbao, Zaragoza, Oviedo, Santiago, Mallorca, Gerona, Tarragona, Lérida; y las de los países extranjeros en los puntos siguientes: Francia: París, Lyon, Burdeos, Lille, Toulouse, Marsella, Montpellier; Portugal: Lisboa, Oporto; Italia: Roma, Nápoles, Milán, Venecia y Florencia; Austria: Viena, Buda-Pesth; Bélgica: Bruselas, Amberes; Alemania: Berlín, Munich; Inglaterra: Londres; Turquía: Constantinopla.

Las obras deberán presentarse desde el día 1.º al 10 de Abril próximo inclusive. Entenderá en su admisión y colocación una Comisión elegida por mayoría de votos por los expositores, que se subdividirá en cuatro secciones: Pintura, Escultura, Arquitectura y Artes de reproducción, constando de un número de individuos proporcional al de los expositores que concurren en cada sección. (*Base 4.ª y art. 16 del Reglamento.*)

Las pinturas al óleo deberán ir provistas de sus correspondientes marcos; protegidas por cristales las acuarelas, pasteles, dibujos, grabados, litografías, etc., y provistas de pedestal ó sustentáculo las esculturas (*Artículos 2.º y 3.º del Reglamento*), no admitiéndose las copias ejecutadas con igual procedimiento que los originales, ni las obras de autores anónimos. (*Art. 4.º del Reglamento.*)

El artista ó expositor no podrá presentar un número mayor de seis obras por cada sección. (*Art. 6.º del Reglamento.*)

OBRAS Y ESTAMPAS QUE SE HALLAN DE VENTA

EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

OBRAS.

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

ESTAMPAS.

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

BASES DE LA PUBLICACIÓN.

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

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

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

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

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

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

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

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

~~~~~  
AÑO XI.—1891.—MARZO.  
~~~~~

MADRID.

IMPRESA Y FUNDICIÓN DE MANUEL TELLO,

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Don Evaristo, 8.

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XI.

Madrid: Marzo de 1891.

Núm. 103

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE MARZO DE 1891.

Sesión del día 2.—Comunicar á la Sección de Música una Real orden del Ministerio de Estado, para que designe tres individuos que han de formar parte del Jurado artístico de calificación del segundo envío del pensionado de mérito por la Música en la Academia Española de Bellas Artes en Roma, D. Miguel Santonja Cantó.

Quedar enterada de una Real orden del Ministerio de Ultramar, trasladando la convocatoria para la construcción de un sepulcro en el crucero de la Catedral de la Habana para guardar los restos de Cristóbal Colón, y la erección de un monumento conmemorativo del descubrimiento de América en el Parque de dicha ciudad, y reclamar la remisión de un perímetro acotado del crucero de la Catedral.

Sesión del día 9.—Quedar enterada de un oficio de la Dirección general de Instrucción pública, recomendando el despacho del informe relativo al proyecto de ensanche de la ciudad

de Alicante, y contestar que no se ha terminado por enfermedad del señor Ponente en dicho asunto.

Pasar á informe del Sr. D. P. de Madrazo el Resumen de trabajos de la Comisión provincial de Monumentos de Navarra, desde Enero de 1889 hasta Febrero del corriente año.

Quedar enterada de un oficio de los señores Presidentes de la Diputación provincial de Vizcaya y del Ayuntamiento de Bilbao, dando gracias por los cuadros y vaciados en yeso cedidos á la Escuela de Artes y Oficios de dicha ciudad.

Sesión del día 16.—Pasar á informe de la Sección de Arquitectura el expediente remitido por el Ministerio de Ultramar relativo á los honorarios devengados por el arquitecto Don Higinio Cachavera por sus trabajos de reconocimiento y formación de planos de la casa núm. 4 de la calle del Arco de Santa María, para instalar en ella una dependencia del Ministerio.

Quedar enterada de una Real orden del Ministerio de Ultramar, remitiendo los datos referentes al concurso para la erección del sepulcro de Cristóbal Colón y de un monumento conmemorativo del descubrimiento de América en la Habana.

Pasar á la Sección de Pintura una orden de la Dirección de Instrucción pública, pidiendo informe acerca del mérito del cuadro *La primavera*, original de D. Manuel Pícolo.

Pasar á la Sección de Escultura una orden de la misma Dirección, disponiendo se formule el programa de los ejercicios que han de ejecutar los opositores á la Ayudantía de Modelado y Vaciado de adorno de la Escuela provincial de Bellas Artes de Málaga.

Aprobar el proyecto presentado por las Secciones de

Arquitectura y Escultura para la convocatoria del concurso para la erección de un monumento en Granada á la Reina Doña Isabel la Católica, conmemorativo también del descubrimiento de América.

De una comunicación de la Comisión organizadora del cuarto Centenario del descubrimiento de América, dando gracias á la Academia por el nuevo programa redactado para el concurso de acuñación de una medalla conmemorativa.

Aprobar los acuerdos de la Comisión de administración y el presupuesto de gastos del mes de Febrero.

De un oficio de la Comisión ejecutiva del monumento al Justiciazgo aragonés en Zaragoza, dando gracias á la Academia por el dictamen que emitió acerca de los modelos presentados al concurso para modelar la estatua de Don Juan de Lanuza.

Pasar á informe de la Sección de Arquitectura el proyecto y planos para la construcción de una plaza-mercado en Badajoz, remitido por la Comisión de Monumentos.

Pasar á la Comisión mixta organizadora un oficio de la provincial de Monumentos de Ciudad-Real, haciendo varias propuestas para Correspondientes de esta Academia y de la de la Historia.

Sesión del día 23.—Pasar á la Sección de Pintura una orden de la Dirección general de Instrucción pública, pidiendo informe sobre el mérito del cuadro *Fausto y Margarita*, original de D. Víctor Hernández Amores.

Quedar enterada de un oficio del Sr. D. Francisco Molinelli, dando gracias por su elección de Académico de número y aceptando el cargo.

Sesión extraordinaria del día 23.—Fueron elegidos Correspondientes los Sres. D. Manuel García de Otazo y D. Ricardo Sepúlveda y Planter.

Sesión del día 30.—Quedar enterada de que los Sres. D. Isidoro Llull y D. José Esteban Lozano, albaceas testamentarios de la Sra. Doña Emilia Llull, viuda de Piquer, habían entregado á los Sres. D. Pedro de Madrazo y Don Francisco Fernández y González, representantes de la Academia, 24.566,90 pesetas; una carta de pago de la Caja general de Depósitos de 96.390 pesetas nominales en cuatro títulos de Renta perpetua exterior y un residuo, y un recibo de 320 pesetas, firmado por dichos testamentarios, por el importe de la tercera parte del cupón de 1.º de Abril de 1891.

Aprobar el dictamen emitido por las Secciones de Escultura y Arquitectura relativo al proyecto de monumento á la heroína Pita, en la Coruña.

PROGRAMA

DE

CONCURSO INTERNACIONAL

PARA LA

ACUÑACIÓN DE UNA MEDALLA CONMEMORATIVA

DEL

CUARTO CENTENARIO DEL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA.

Se abre concurso entre los artistas españoles y extranjeros para la adquisición de un modelo de Medalla destinada á conmemorar el cuarto Centenario del descubrimiento de América por Cristóbal Colón, con sujeción á las condiciones siguientes:

Primera. El modelo, ejecutado en cera ó vaciado en yeso, comprenderá dos composiciones, una para el anverso y otra

para el reverso de la Medalla, ambas en bajo relieve, de 20 centímetros de diámetro; advirtiéndose que este modelo deberá estar perfectamente concluído en todos sus pormenores, con el objeto de facilitar su reducción al tamaño máximo de 70 milímetros, que es el fijado para el grabado de los troqueles.

Segunda. Las composiciones para el anverso y el reverso, así como el modo y forma de expresarlas, quedan á la libre elección de los artistas concurrentes.

Tercera. Al autor del mejor modelo, á juicio de la Real Academia de San Fernando, se le adjudicará un *premio* de 5.000 pesetas, quedando la obra de propiedad de la Comisión del Centenario. Se concederá además un *accésit* de 1.000 pesetas, reservando al autor premiado la propiedad de su modelo.

La Real Academia, en vista del mérito de los trabajos presentados, podrá adjudicar ambos premios ó uno solo de ellos, y también declarar desierto el concurso si no hallase mérito suficiente en ninguno.

Cuarta. Los modelos, sin firma del autor y señalados sólo con un lema, serán entregados en la Secretaría de la Real Academia, en el término de seis meses, contados desde el día inmediato siguiente á la publicación de esta convocatoria en la *Gaceta de Madrid*, y á cada modelo acompañará un pliego cerrado y sellado que contenga el nombre del autor y la indicación de su domicilio con toda claridad y exactitud, y el sobre de este pliego llevará el mismo lema que distinga al proyecto.

Quinta. La Real Academia de San Fernando nombrará una Comisión especial de su seno que en el plazo de quince días califique los proyectos presentados, y en vista de su dictamen adjudicará por mayoría de votos el *premio* y el *accésit*, si á ello hubiere lugar; hecho lo cual, procederá en sesión pública á la apertura del pliego ó pliegos de los artistas premiados.

Los pliegos de los artistas no premiados se conservarán en la Secretaría de la Academia, donde permanecerán hasta que los autores de los proyectos respectivos, por sí ó por sus apoderados, se presenten á reclamar sus trabajos, identificando sus personas por medio de los referidos pliegos; que abrirán ellos mismos.

Sexta. Si el artista premiado con las 5.000 pesetas resultare ser grabador en hueco, la Academia le recomendará á la Comisión del Centenario, con preferencia á otro grabador, para que le encargue la ejecución de los troqueles.

La Comisión da á la stampa las precedentes prescripciones para conocimiento del público y gobierno de las personas que en el certamen quieran tomar parte.

Madrid 9 de Marzo de 1891.—El Presidente, *A. Cánovas del Castillo*.—El Secretario, *Juan Valera*.

BIOGRAFIA

DEL

MARQUÉS DE MOLÍNS ⁽¹⁾.

La larga y laboriosa vida del ilustre Marqués de Molíns, nuestro llorado compañero; la multitud de sus trabajos académicos, sus copiosas obras literarias, sus notables estudios históricos y su participación en el Gobierno del Estado como Diputado, Senador y Ministro de la Corona, ofrecen materia abundante, no sólo para la necrología generalmente breve con que honra nuestra Academia á sus individuos difuntos, sino para una obra de grueso volumen.

(1) Cuando en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando preparábamos la publicación de una biografía del que fué nuestro compañero, el Marqués de Molíns, apareció en el *Boletín de la Real Academia de la Historia* el interesante escrito del Excmo. Sr. D. Francisco de Cárdenas, que nos apresuramos á reproducir aquí, por considerarlo muy superior al que teníamos preparado.

Por eso he dudado no poco sobre el modo de desempeñar el trabajo que nuestro digno Director se sirvió encomendarme. ¿Debería reducirlo á una mera semblanza ó simple bosquejo histórico del Marqués, prescindiendo de los hechos de su vida pública y literaria, y limitándome á juzgarle como poeta, como literato, como Académico y como político? ¿Debería hacer un menudo examen de sus acciones y sus obras, tan detallado como sería menester para que las comprendiese y juzgase el menos versado en nuestra historia política y literaria contemporáneas? El primero de estos métodos, que podríamos llamar sintético, abreviaría mucho mi tarea; pero el curioso de la posteridad, para quien estas Memorias principalmente se escriben, no hallaría en ellas las noticias necesarias para apreciar por sí el valor científico é histórico de la persona á quien se refieren. El otro método, que llamaré analítico, nos daría completa la historia de la vida del Marqués; pero como muchos de sus hechos están íntimamente enlazados con los de nuestra historia política contemporánea, resultaría mi obra de proporciones excesivas. En la duda, he renunciado al procedimiento sintético, nunca menos aplicable que tratándose de una vida tan larga y tan llena de múltiples y variados sucesos, y prefiero el analítico y cronológico, pero sin profundizar en el examen de aquéllos y limitando mi narración á meras indicaciones de los mismos. Aun así no resultará esta biografía tan breve como yo deseara, tratándose de quien ha vivido más de medio siglo consagrado á las letras y al servicio del Estado, produciendo tantas y tan variadas obras, desempeñando tan altos cargos públicos y experimentando tantas vicisitudes políticas. No es, pues, extraño que la relación de su vida exija mayor número de páginas que la de otras.

I.

En 17 de Agosto de 1812, cuando las armas francesas dominaban en España, vino al mundo en Albacete el tercer hijo del Conde de Pinohermoso y de la Condesa de Villaleal, que se llamó D. Mariano Roca de Togores. Recibió su primera educación en el hogar paterno, hasta que, después de algunos años de paz y tranquilidad pública, lo mandó su padre á Madrid, para que hiciera sus estudios en el Colegio de la calle de San Mateo, de célebre memoria, por haber sido Profesores en él el sabio D. Alberto Lista y el eminente literato D. José Gómez Hermosilla. Mas

como aquel famoso establecimiento de enseñanza se cerrara antes que Roca concluyera sus estudios, enviáronle sus padres para continuarlos á una Academia privada que el mismo D. Alberto abrió en su modesta casa de la calle de Valverde, donde puso cátedra de matemáticas, historia y literatura, y le siguieron muchos de sus alumnos, algunos de los cuales honraron después con sus obras las letras españolas. Terminados estos estudios, dió el joven Roca tan señaladas muestras de precoz capacidad, que cuando contaba apenas diez y siete años se le confió en Alicante una cátedra de matemáticas.

La Academia de Nobles Artes de San Fernando celebraba en 1832 Junta solemne para el reparto de sus premios, bajo la presidencia del Rey D. Fernando VII, aunque ya trémulo y abatido por la mortal dolencia que al poco tiempo le llevó al sepulcro. Durante el acto, sale del numeroso y lucido concurso y sube las gradas de la plataforma un joven apuesto, de fisonomía simpática, desconocido del público, y lee con entonación vigorosa y dulce acento una oda bellísima compuesta para aquella solemnidad por su pariente el ilustre Duque de Frías. Todos los concurrentes se preguntaron á la vez quién era el joven lector, y así corrió de boca en boca el nombre de D. Mariano Roca de Togores. También recuerdan los contemporáneos que ciertas estrofas de la oda, alusivas á los americanos españoles, hicieron brotar lágrimas de los ojos del cada- vérico Monarca.

Ésta fué la primera aparición del joven poeta ante el público, que ignoraba todavía su nombre; pero no ante los literatos de la corte, entre los cuales corrían ya sus versos inéditos, por haberse asociado Roca á aquella pléyade de jóvenes poetas que en el café del Príncipe, llamado vulgarmente *el Parnasillo*, rendían fervoroso culto á las Musas, comunicándose recíprocamente sus obras, discutiéndolas y criticándolas. Así, en 1830 había escrito ya su romance burlesco sobre los inconvenientes de la poesía, y en 1831 había compuesto, además de otras poesías menos notables, una de sus mejores odas, dedicada á la Reina Doña María Cristina con motivo de la entrega solemne de banderas y estandartes que aquella augusta señora hizo por su propia mano al ejército.

En este mismo año, animado por el buen suceso de sus poesías líricas, intentó probar su musa en el arte dramático. Para ello estudió la literatura francesa contemporánea de la nueva escuela romántica, y en particular, con señalada predilección, las obras de Víctor Hugo, entre cuyos discípulos y admiradores se alistó con el entusiasmo propio de los

juveniles años. Así, cuando apenas contaba diez y nueve de vida, trató de introducir en España aquel nuevo género de literatura, escribiendo para un teatro privado un drama que tituló *El Duque de Alba*. Mas como esta obra no llegara entonces á representarse ni imprimirse, quedó por el momento frustrado el intento del novel autor.

La más importante y la más aplaudida de sus obras dramáticas fué *Doña María de Molina*, representada en 1837. Es éste un drama de tendencias y carácter políticos, rico de acción y de episodios interesantes, en que abundan los caracteres y rivalizan la prosa castiza y correcta con los versos sonoros y brillantes.

Fué, sin embargo, el género lírico el que más cultivó Roca en sus poesías, aunque tampoco le faltasen condiciones para sobresalir en el épico, como lo prueba su *Canto al cerco de Orihuela*, bello fragmento de un poema que es lástima no llegara á concluir. Odas, canciones, epístolas, madrigales, letrillas, doloras, romances, todos los géneros de la lírica tocó, brillando en unos por la elevación y la nobleza de los sentimientos; en otros por el donaire y la gracia de la expresión, y en todos por la corrección y galanura del estilo.

Desde su primera juventud, y al mismo tiempo que la poesía, cultivaba Roca también la buena prosa, escribiendo artículos de literatura y bellas artes en periódicos y revistas con Segovia y Bretón de los Herberos, y siendo con Mesonero Romanos, Gil y Zárate y Revilla uno de los fundadores y primeros escritores del *Semanario pintoresco*, que tanto crédito gozó en España.

Merced á sus escritos, ocupó Roca muy temprano un lugar distinguido en la república de las letras. Así, cuando aún no había cumplido veinticuatro años, en 1835, fué elegido individuo de número de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, y un año después le abrió también sus puertas la Academia Española.

En aquel tiempo tenía Roca el propósito de entrar en la carrera diplomática, y aun se hallaba á punto de ocupar en ella puesto honroso, cuando una peligrosa caída de caballo le mantuvo largo tiempo incapacitado para todo ejercicio; y una vez curado, desistió de su propósito, para entregarse exclusivamente al cultivo de las letras y penetrar á la vez en el campo de la política.

Con este objeto dirigió y redactó en Valencia, en 1838, un periódico político titulado *La Verdad*, en el cual, bajo la firma de *El Licenciado manchego*, escribió muchos artículos, ya serios, ya humorísticos, de po-

lítica y literatura. La publicación de este diario influyó no poco en su suerte futura, pues viéndose perseguido en Valencia por sus escritos, emigró á Francia, donde completó sus conocimientos científicos y depuró su gusto literario. Establecido en París, asistía todas las mañanas como oyente á las lecciones que en sus cátedras de la Sorbona y del Colegio de Francia daban á la sazón los célebres profesores Cousin, Rossi y Tocqueville, y por las noches frecuentaba los teatros, donde lucían su ingenio y recogían entusiastas aplausos Víctor Hugo, Dumas y Delavigne, á la vez que la incomparable Rachel, actriz famosa, no igualada después por ninguna otra, interpretaba maravillosamente á Racine y Corneille. Con las doctrinas y el ejemplo de tales maestros, y con sus aficiones literarias llevadas de España, ¿qué había de ser Roca sino un distinguido literato romántico de los de su tiempo? Sin embargo, debo también decir que nunca dejó de admirar las buenas obras de la escuela clásica, sobre todo cuando eran interpretadas por aquellos actores eminentes.

Esta residencia en París le proporcionó la ocasión que anhelaba de visitar la capital del mundo católico. Había empezado ya entonces á cobrar afición á los estudios arqueológicos, con motivo de poseer un buen monetario que le había legado al morir uno de sus parientes. Llegado á Roma, visitó detenidamente sus admirables ruínas, contempló con fe religiosa sus venerables antigüedades cristianas y examinó con verdadero criterio artístico sus incomparables monumentos, según puede verse en una extensa carta que escribió desde allí á D. Cayetano Rosell, su amigo.

II.

Al tomar parte en la política, no se limitó Roca á escribir en periódicos, sino que se presentó candidato de Diputado á Cortes por la provincia de Albacete en las elecciones de 1837. No resultó, sin embargo, elegido más que suplente de Diputado, atendido el número de sus votos, ni llegó siquiera á entrar en funciones; pero volvió á presentar su candidatura en las elecciones de 1839, y, más afortunado entonces, tomó asiento en el Congreso de 1840, del cual fué elegido segundo Secretario.

Pronto se dió á conocer Roca como buen orador parlamentario. Nombrado individuo de la Comisión que informó sobre el proyecto de ley de

Ayuntamientos, que dió lugar á tan largos y empeñados debates, lo defendió con gran calor y copia de doctrina, sosteniendo contra la oposición la facultad de la Corona para nombrar los alcaldes y para suspender y disolver los Ayuntamientos, así como la de los Jefes políticos para desaprobar sus acuerdos.

Esto no obstante, distinguióse siempre en el Parlamento por la sinceridad y la independenciam de sus opiniones. Era Roca ministerial en 1840, y, sin embargo, apoyó una proposición de la minoría liberal sobre el contrabando de cereales. Tampoco le impidió su ministerialismo oponerse al proyecto de ley del Gobierno para la dotación del culto y clero, adhiriéndose al voto particular del Duque de Gor, que lo impugnaba, proponiendo otros medios de dotación diversos.

Mas este primer período de la carrera política de Roca fué harto breve. En 1.º de Septiembre del mismo año en que había tenido principio, estalló la revolución que privó de la Regencia á la Reina Doña María Cristina de Borbón, elevó al general Espartero á la cumbre del poder y excluyó al partido moderado de toda intervención en los negocios públicos. Libre entonces nuestro ilustre compañero de toda ocupación oficial, dedicóse exclusivamente á estudios y ejercicios literarios, ya en el Liceo de Madrid, de cuya Junta directiva fué elegido Presidente en 1841, y en cuyas reuniones fueron laureadas algunas de sus poesías y se escuchó con aplauso su discurso sobre el origen y vicisitudes de los juegos florales; y ya en el Ateneo, donde también leyó otros discursos, tan bien pensados como bien escritos, sobre nuestros antiguos poetas dramáticos, y particularmente un juicio crítico de *La vida es sueño*, de Calderón, y *La prudencia en la mujer*, de Tirso de Molina.

III.

En 1834 había Roca contraído matrimonio con su prima Doña Teresa Roca de Togores, joven de severa virtud y singular belleza. El cielo había bendecido esta unión con el fruto de dos hijos, pero no la mantuvo largo tiempo. Poco más de un lustro había durado, cuando la muerte despiadada la rompió inesperadamente, dejando al infeliz viudo traspasado de dolor: fué tanta su tristeza, que abandonó la corte por la ciudad de Valencia, donde residió largo tiempo entregado á su aflicción, excusando el trato de sus amigos y casi toda comunicación con la sociedad, y

olvidando hasta sus aficiones literarias. Así le escribía Bretón de los Herreros en el mes de Septiembre de 1842: «¿Y qué hace V., amigo mío? ¿Ha reñido V. con las Musas como con el género humano? ¿No ha de tener nunca término esa misantropía?»

Los graves sucesos políticos de 1843 fueron los que al fin le sacaron de tan doloroso retraimiento. Roca, que aún no contaba veinte años á la muerte de Fernando VII, abrazó desde luego la causa de su hija la Reina Isabel. Fué miliciano nacional durante la primera guerra civil y de los que se movilizaron en persecución de los carlistas. Por eso asistió como simple soldado, con el general Pezuela, al combate de Cheste, y con el general Oraa á la acción de Chiva.

Figurando en el partido moderado desde que los defensores del nuevo régimen constitucional se dividieron en dos parcialidades, había tomado Roca, según se ha visto, no escasa parte en las luchas políticas. Así; cuando casi toda España se levantó en armas, en 1843, contra la Regencia del Duque de la Victoria, mediante la coalición de partidos opuestos, el Diputado de 1840 reanimó su abatido espíritu, y, abandonando su retiro, se asoció en Murcia á aquel grave acontecimiento político, y hasta llegó á formar parte de la *Junta de salvación* de Valencia, que así se llamaron las corporaciones que lo dirigieron en las provincias.

Triunfante la coalición, constituido un Gobierno provisional y convocadas nuevas Cortes, fué Roca Diputado en ellas por la provincia de Alicante y primer Secretario del Congreso. En aquella legislatura, tan corta de tiempo como fecunda de accidentes graves y de extraordinarios acontecimientos, pues que en ella se declaró anticipadamente la mayor edad de la Reina, fué acusado de grave delito el Presidente de un Ministerio apenas constituido, y quedó rota la coalición que le había dado origen: no fué Roca de los que menos discutieron estas graves cuestiones. Como moderado, había contribuido á la coalición con sincero y honrado propósito y sin renegar de sus principios; pero haciéndose la generosa ilusión de que aquella buena y efímera inteligencia entre partidos tan opuestos podría durar indefinidamente, y creyendo, no sin razón, amenazada su vida por disidencias individuales, juzgó que podría contribuir á mantenerla la creación de una nueva parcialidad compuesta de diputados jóvenes procedentes de los mismos partidos coaligados, á la cual llamaron unos la *Joven España* y otros *Centro parlamentario*. El programa de esta nueva agrupación, expuesto en el Congreso por Roca, no podía ser más generoso ni más simpático. Renunciar á toda exagera-

ción de escuela; armonizar los principios políticos opuestos; reconocer los hechos consumados, fundando nueva legalidad sobre ellos, sin volver la vista atrás, con el asentimiento de los moderados; apoyar con la cooperación de los progresistas á todo Gobierno que gobernara con entereza é imparcialidad y no por principios exclusivos, cualquiera que fuese la procedencia política de sus individuos, era ciertamente un ideal tan cándido y seductor como lejano de la realidad y de la práctica.

Rota definitivamente la coalición, á pesar del Centro parlamentario; constituido nuevo Ministerio bajo la presidencia del general Narváez, y disueltas las Cortes de 1843, tuvo que renunciar nuestro Diputado á sus aspiraciones *centralistas*, y, libre ya de todo compromiso con el fracasado Centro, solicitó los votos de los electores moderados de Alicante y Murcia en las elecciones de 1844 y fué elegido representante de ambas provincias.

Mas las primeras funciones que con tal carácter tuvo que desempeñar, no fueron las de legislador, sino acudir con el Conde de Balazote, Diputado también por Murcia, al sitio que el general Roncali había puesto á Cartagena, sublevada contra el Gobierno, no para dirigir ni aconsejar operaciones militares, sino para servir de mediadores entre los beligerantes, si fueren necesarios. Así lo verificaron, en efecto, y no sin correr grave riesgo, cuando los defensores de la plaza se vieron obligados á rendirse.

Reprimida la revolución en todas partes, pudieron dedicarse las Cortes á sus tareas ordinarias. En ellas tomó Roca mucha parte, no siempre como ministerial, pues aunque lo era en las cuestiones políticas, hizo uso de su independencia en las económicas, impugnando el proyecto de Presupuestos del Estado presentado por el Gobierno, y gran parte del nuevo sistema tributario.

Estas diferencias entre Roca y el Ministerio se extendieron y *acentuaron* más en la legislatura de 1845. En sus primeras sesiones se adhirió nuestro Diputado á una minoría disidente nacida en el seno del mismo partido gobernante, y en su nombre volvió á impugnar con mayor energía el nuevo sistema tributario. Pero aunque afiliado á esta fracción parlamentaria, nunca le sacrificó su independencia. Así no la siguió y votó con el Gobierno en cuestiones tan importantes como la reforma de la Constitución, los matrimonios de la Reina y de su hermana la Infanta Doña Luisa y el proyecto de ley para verificar la indemnización ofrecida á los *participes legos* en diezmos, que defendió con su palabra en brillan-

tes discursos, como individuo de la Comisión que lo suscribió en el Congreso.

IV.

Reformado en 1846 el sistema electoral, para sustituir la elección por distritos á la que hasta entonces se hacía por provincias, y libre Roca de sus compromisos con la minoría disidente, por haberse ésta disuelto según estaba constituida, presentó su candidatura en las elecciones siguientes al partido moderado, con cuyo concurso obtuvo la representación de los distritos de Elche y Santa María. Reunidas aquellas Cortes, fué elegido Vicepresidente del Congreso; pero tuvo pocas ocasiones de ejercer este cargo, porque formado al poco tiempo un Gabinete presidido por el Marqués de Casa Irujo, fué llamado Roca á desempeñar en él un nuevo departamento ministerial, que fundó y organizó con el nombre de Ministerio de Comercio, Instrucción y Obras públicas. La vida de este Gabinete fué harto breve. Atacado en el Congreso por algunos miembros de la antigua minoría disidente, Martínez de la Rosa y otros diputados importantes presentaron una proposición de confianza que, apoyada por varios oradores y por el nuevo Ministro de Comercio, obtuvo 144 votos contra 60. Esta votación tenía lugar el 16 de Marzo de 1847, y el 28 del mismo mes apareció relevado en la *Gaceta* el Ministerio del 28 de Enero de aquel año.

Poco pudo hacer Roca, por lo tanto, en tan breve tiempo, y, sin embargo, dió en él señaladas pruebas de inteligencia, actividad y celo, ya presentando y defendiendo en las Cortes un proyecto de ley sobre propiedad literaria, que obtuvo más tarde la sanción de S. M.; ya presentando otro sobre sociedades anónimas, á fin de corregir el abuso que á la sazón se hacía de esta institución de comercio; ya reproduciendo el de reforma del sistema métrico, que hoy rige con universal aplauso. Entre tanto, haciendo uso de sus propias facultades, creó por Reales decretos la Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, y dió nueva forma á la Española, mediante la cual ha trocado ésta la obscuridad y pobreza en que vivía por el estado próspero y brillante en que hoy se halla.

Pero aún no contaba seis meses de vida el Ministerio que reemplazó al del Marqués de Casa Irujo, cuando volvió á ser llamado al poder el Duque de Valencia, de cuyo último Gabinete, no al constituirse en 4 de Octubre de 1847, sino al modificarse en 24 de Diciembre siguiente, vino

á formar parte Roca como Ministro de Marina. No dejó de causar cierta extrañeza ver á un paisano, que ningunos antecedentes ni relaciones tenía en la Marina española, á la cabeza de tan importante departamento; mas por lo mismo hizo tales esfuerzos por merecerlo, y logró tan felices resultados en poco tiempo, que cuando el Duque de Valencia reorganizó su Gabinete en Octubre de 1849, lo propuso á S. M. para el mismo cargo y en él le mantuvo, hasta que dejó el poder en Enero de 1851 (1). Durante este tiempo se reforzó nuestra abatida Armada con multitud de buques, se organizó una pequeña escuadra, cuyo mando obtuvo el ilustre vicealmirante Bustillos, y se formó una escuadrilla de instrucción para oficiales y alumnos. Entonces también dió la vuelta al mundo la fragata *Ferrolana* y fueron enviados nuevos buques al Archipiélago filipino, que contribuyeron eficazmente al triunfo de nuestras armas en el memorable combate de Balanguingui.

Continuando Roca en su Ministerio cuando estalló en Madrid la grave sedición del mes de Marzo de 1848, participó de los peligros consiguientes á su cargo, sobre todo afrontándolos, como él lo hizo, en las mismas calles de la corte. Por tan señalados servicios, después de vencida la rebelión, quiso la Reina darle una prueba ostensible de su alto aprecio, haciéndole merced del título de Marqués de Molíns, Vizconde de Rocamora, para sí, sus hijos y sucesores legítimos.

Corriendo ya el año 1849, después de ocho de viudez y hallándose aún en la flor de su edad, trató el nuevo Marqués de compensar en lo posible, con los goces del hogar doméstico, los sinsabores y disgustos de la vida pública. Para lograrlo, contrajo segundo matrimonio con la virtuosa y muy distinguida señora Doña María del Carmen Aguirre de Solarte, que llora hoy inconsolable la pérdida de tan tierno esposo, al lado de sus cinco hijos, fruto de esta feliz unión.

(1) Durante este período, el paisano Ministro de Marina hizo poner las quillas en los arsenales del Estado á dos navíos de 80 cañones, una fragata de 50, seis bergantines de 16 y otros seis buques de menor porte. También hizo construir en España ocho vapores, que reunían entre todos 590 caballos de fuerza y 10 cañones, y en Inglaterra otros cuatro, con 500 caballos y 14 cañones. Adquirió además dos vapores construídos que sirvieron de correos para Ultramar, y una urca de 800 toneladas. En el arsenal del Ferrol estableció una factoría de máquinas de vapor y un taller de sierras movidas por este agente mecánico, y en el de la Carraca un taller de reparaciones de las mismas máquinas. También inició la construcción del varadero de Santa Rosalía en Cartagena. Con estas obras atendió á las necesidades más perentorias; y para proveer en parte á las futuras, creó el Cuerpo de maquinistas y el de ingenieros de la Armada, que se hallaba suprimido desde 1827. Por último, fundó el Panteón de marinos ilustres, donde se custodian los restos mortales y se perpetúa la memoria de los capitanes que se señalaron en el servicio de la Armada.

Durante todo el período de su vida ministerial, terminado el 10 de Enero de 1851, no tuvo Molíns tiempo que consagrar á la literatura. Desde 1845 hasta esta fecha, no hubo de escribir más que el *Canto al cerco de Orihuela*, antes citado, y algunas poesías ligeras. Tampoco volvió á tomar parte en las discusiones del Congreso desde poco después de dejar el Ministerio de Marina. Ni las Academias dan testimonio de ninguno de sus trabajos en aquel tiempo, que haya visto al menos la luz pública. Elegido después, en 1857, individuo de la de Ciencias Morales y Políticas, ni siquiera necesitó solemnizar con un discurso su entrada en ella, por haber sido uno de los Académicos fundadores.

Después de pasar por el poder tres Ministerios en menos de tres años, formóse en el mes de Septiembre de 1853 el que presidió el Conde de San Luis, en el cual volvió el Marqués de Molíns á obtener el Ministerio de Marina. Entonces, á pesar de lo poco favorable de las circunstancias, emprendió nueva campaña para fomentar el importante servicio confiado á su dirección (1). Estas tareas hubieron de ocupar tanto su atención, que ni como Ministro, ni como Senador que fué nombrado al terminar el año de 1853, tomó parte en las discusiones del Parlamento en todo el período que duró aquel Ministerio.

Sabido es el desastroso fin de aquella situación política. Al estallar la revolución que la derribó, en la tarde del 17 de Julio de 1854, voló Molíns al lado de la Reina, según era su deber, y allí permaneció hasta que, admitido por el general Córdova el encargo de formar nuevo Gabinete y nombrados algunos de sus individuos, ya anochecido se retiró á su casa. Una vez en ella, sabiendo que se engrosaban y multiplicaban los grupos insurrectos, y sintiendo cada vez más cerca la algazara, los gritos y el ruido de las descargas, tuvo que ceder á las vivas instancias de su familia, abandonando su morada. Pocos momentos después, la Marquesa de Molíns, que había permanecido en ella, supo aterrada los incendios y estragos causados en las casas de los otros Ministros, al mismo tiempo que oía las imprecaciones y amenazas de los sublevados y los golpes que éstos daban en su puerta para forzarla. Mas por fortuna no estaba concluída esta obra de destrucción, cuando cesaron de repente los golpes y los gritos de los sitiadores: era, sin duda, que una voz amiga, aunque

(1) En menos de un año que duró su administración, empezó en nuestros arsenales la construcción de tres fragatas de hélice, dos goletas y tres vapores de ruedas, que reunían en junto 122 cañones y la fuerza de 2.340 caballos.

nunca se supo de quién, les había persuadido á desistir de su criminal propósito.

V.

Restablecido en Madrid el orden material, pasó el Marqués á Murcia, donde estuvo refugiado en una casa particular, hasta que á fines de aquel otoño se trasladó con su familia á París y después á Roma, donde pasó el invierno de 1854 á 1855. Absteniéndose entonces de toda acción política, y libre también de todo cargo público, porque hasta el Senado había desaparecido con la convocación á Cortes Constituyentes, dedicóse á visitar y estudiar, segunda vez, los monumentos incomparables de la Ciudad Eterna, renunciando por el momento aun á los trabajos literarios. Pero no sucedió lo mismo en 1856, hallándose en París, donde escribió sendas epístolas en verso y prosa á sus amigos de España, compuso inspiradas poesías y preparó algunos trabajos académicos. Su epístola en bellos tercetos, que llamó *Recuerdos del expatriado*, y en la cual describió muchas de las maravillas de Roma, y *El Corpus Christi en el hospital de la Salpêtrière*, fueron entonces sus mejores obras poéticas. Por aquel tiempo hubo también de escribir su *Noticia* sobre la vida y las obras del difunto Duque de Frías, que le había sido encomendada por la Academia Española para ponerla al frente de la edición que publicó de las obras poéticas de aquel ilustre prócer. Esta *Noticia* es, á la vez que la biografía del noble Académico, un curioso capítulo de la historia literaria del tiempo.

Después de volver Molíns de su emigración en 1857, fué más pródigo de su buena prosa que de sus armoniosos versos. Entonces escribió sus *Cartas sobre Avila*, dirigidas ya á su madre y ya á su esposa, en que, con la soltura, la erudición y las formas á la vez familiares y elegantés que le eran propias, describió pintorescamente los monumentos interesantes de aquella antigua ciudad. En el mismo año escribió el discurso de contestación al que, para ser recibido en la Academia Española, leyó nuestro digno compañero D. Aureliano Fernández-Guerra, sobre si el nombre de Francisco de la Torre, con que fueron publicadas antiguas poesías en el siglo xvii, era el de un poeta que vivió en aquel tiempo, ó no fué más que un pseudónimo bajo el cual Quevedo dió á luz algunas de sus obras.

VI.

Desde la revolución de 1854 no volvió á sonar el nombre de Molíns en los campos de la política, hasta que restablecido el Senado con la disolución de las Cortes Constituyentes en 1857, vino á tomar parte en sus deliberaciones el ilustre compañero que hoy conmemoramos. En la legislatura de aquel año lo hizo sólo por interpelar al Gobierno, á fin de que presentara ciertos proyectos de ley ofrecidos, y particularmente uno que fijara las reglas á que había de sujetarse la erección fuera de los cementerios y en parajes públicos de estatuas de individuos difuntos.

Desde entonces no volvió á intervenir en las deliberaciones del Senado, hasta que lo hizo en 1859 para tratar cuestiones más bien administrativas y técnicas que políticas, y, concluída esta discusión, guardó otra vez silencio, hasta que en 1862 lo rompió de nuevo, perorando con alguna frecuencia. Era que, entre tanto, se ocupaba con preferencia en trabajos literarios y en dar á luz alguna de sus obras. Así, en el mismo año de 1859 contestó al discurso que, para recibir la investidura de Académico en la de Nobles Artes de San Fernando, leyó D. Nicolás Gato de Lema sobre la pintura de paisaje. El de respuesta contenía una brillante reseña de la historia de la pintura y de los grandes pintores de España, exornada con acertados juicios críticos y no escasa erudición artística.

Las glorias alcanzadas por nuestro ejército en la guerra de África de 1860 impresionaron vivamente la imaginación de Molíns, y le inspiraron la idea de levantar á su memoria un monumento poético. Poniéndola por obra, solicitó el concurso de nuestros más célebres poetas contemporáneos, y con romances de muchos de ellos y los suyos propios dió á luz el *Romancero* que lleva el nombre de aquella fausta guerra.

Éstas y otras muchas poesías solían leerse por primera vez en las amenas y frecuentes tertulias literarias que se celebraban en casa del Marqués. Pero las más interesantes de éstas fueron las que tuvieron lugar en varias Navidades, para conmemorar el nacimiento del Hijo de Dios. Casi todos los literatos de la corte asistían gustosos á estas solemnidades, y no pocos contribuyeron con preciosas obras poéticas, y entre ellos siempre Molíns, á darles amenidad é interés. Impresas corren las más

de ellas, para honra y prez de sus autores y grato recuerdo de los que las escucharon y aún viven.

Continuando después sus trabajos académicos, escribió en 1861, por encargo de la Española, el elogio fúnebre de su individuo de número D. Jerónimo del Campo, ingeniero notable, fallecido en aquellos días. En ellos también presentó á la docta Corporación una reseña interesante de su propia historia sacada de su archivo y sus actas, desde su fundación en 1713 hasta nuestro tiempo. En el mismo año de 1862 leyó en la dicha Academia un bello discurso contestando al de recepción del insigne poeta D. Ramón Campoamor, y sosteniendo ambos disertantes, con buenos argumentos y espléndidas muestras de ingenio, que la metafísica limpia, fija y da esplendor á la poesía.

Eran, en efecto, los discursos académicos el género en que más sobresalió el Marqués de Molíns. Tenía el arte de hacerlos tan amenos y agradables y los sembraba de rasgos tan originales y bellos, que muchos de los Académicos electos solicitaban ser contestados por él al presentar los suyos, para dar más interés y agrado al acto solemne de recibir su investidura. El Marqués de Auñón, hoy Duque de Rivas, solemnizó su entrada en la Academia Española con un excelente discurso sobre la verdad en la poesía. Molíns, contestándole, desenvolvió esmeradamente el mismo tema, elogiando al nuevo Académico como realista prudente, sin tocar nunca en la materia grosera, y como idealista sensato, sin perderse en confusas abstracciones.

Hasta entonces todos los trabajos crítico-literarios del Marqués habían recaído sobre nuestra literatura nacional; pero en 1863 traspasaron los límites de la patria en los *Doce estudios sobre la Divina Comedia del Dante*, que sirvieron de prólogo á la traducción que de este inmortal poema hizo el Conde de Cheste. En estos doce capítulos expuso con vivos colores y verdad probada el estado social y político de Italia, y en particular de Florencia, en el siglo XIII; relató los principales sucesos de la accidentada vida del eminente poeta; investigó sus opiniones teológicas, filosóficas y políticas, que han sido objeto de juicios tan diversos entre los historiadores y los críticos, y analizó detenidamente la primera parte del poema *El Infierno*, única hasta entonces vertida en versos castellanos por el traductor.

VII.

Hasta entonces no había vuelto Molíns á tomar parte en las discusiones políticas del Senado, pues aunque en 1862 había impugnado un proyecto de ley que permitía la sustitución y la redención por dinero de los matriculados de mar, este acto, sin dejar de ser de oposición, tuvo más bien un carácter técnico y administrativo. Cuando volvió á lanzarse á las luchas del Parlamento fué en 1863, con motivo de haberse dirigido ciertos cargos al Ministerio de que había formado parte en 1854, y al Centro parlamentario á que había prestado su concurso en 1843. Terciando entonces en la discusión del Mensaje de la Corona, declaró su oposición al Ministerio presidido por el Duque de Tetuán. Hízola después también á los Ministerios que siguieron á éste, aunque sólo en determinadas cuestiones. Así, pues, combatió razonadamente y con poderosos argumentos el proyecto de ley presentado por el Ministerio de Miraflores en 1864 derogando la reforma constitucional de 1857, que había autorizado á los Grandes de España, Senadores hereditarios, para fundar mayorazgos; criticó la política seguida respecto á los Estados de la América del Sur, con motivo de las cuestiones á que dieron lugar con el Perú los asesinatos de españoles en Talambo, cuando presidía el Gobierno D. Alejandro Mon; censuró enérgicamente la conducta del Ministerio del Duque de Valencia en las turbulencias ocurridas en Madrid el 8 de Abril de 1865, é impugnó, en un discurso muy notable por su razonamiento y sus datos, el proyecto de ley que aumentó los sueldos de retiro de los militares.

Tenía lugar esta discusión en el mes de Junio del mismo año de 1865: á los pocos días reemplazaba en el poder el Duque de Tetuán al de Valencia; al propio tiempo salía Molíns de la corte para hacer su acostumbrado viaje de verano, y, cuando recorría la Escocia, recibió la noticia de haber sido nombrado Ministro plenipotenciario de S. M. cerca de la Reina de Inglaterra. Aceptó este cargo con agradecimiento y lo desempeñó, hasta que en el mes de Agosto de 1866 cesó aquel Ministerio.

Vuelto al poder el Duque de Valencia en ocasión tan controvertida por razón de las circunstancias, Molíns acentuó y aun exageró su oposición al nuevo Gabinete. En lucha tan acerba, como la que entre moderados

y unionistas siguió á la caída del poder del Duque de Tetuán, verificada inmediatamente después de los sucesos del 22 de Junio de 1866, no era fácil tomar parte sin exponerse á incurrir en exageraciones de expresión ó de concepto. Así, pues, en la legislatura de 1867 pronunció Molíns apasionados y elocuentes discursos, ya contra el voto de indemnidad pedido por el Gobierno con motivo de ciertos decretos anteriormente publicados, ya contra un proyecto de reforma del Reglamento del Senado que consideró depresivo de las facultades de este alto Cuerpo. Pero desde entonces no volvió á tomar parte en los debates parlamentarios, hasta que en la legislatura siguiente pidió la palabra para hacer pública manifestación de su duelo por la inesperada y sensible muerte del ilustre Duque de Valencia, su poderoso adversario, elogiando sus virtudes y sus servicios y recomendando su memoria y su ejemplo.

VIII.

No he de referir aquí los graves acontecimientos políticos que siguieron á estas tristes luchas parlamentarias y cambiaron la faz de la Monarquía. Bástame recordar que Molíns los vió llegar con profunda amargura, y que desde París, donde se hallaba, contempló traspassado de dolor el destronamiento de la Reina, el triunfo de la Revolución, el establecimiento de una dinastía extranjera, y, por último, la abolición de la Monarquía y la proclamación de la República.

Cerrada la tribuna parlamentaria para los que no profesaban de antiguo ciertas ideas, ó no se habían convencido después por el éxito de los sucesos, retiróse el Marqués á la vida privada llorando las desdichas de la patria. Sólo le consolaba alguna vez, como al náufrago, el débil reflejo de una pequeña luz en horizonte lejano; pero la distancia era tan larga, la nave tan frágil y la navegación tan peligrosa, que mil veces desconfió de alcanzarla.

Entonces, para levantar su abatido espíritu y apartar en lo posible sus negros pensamientos, volvió á las tareas literarias, que tenía abandonadas por las políticas desde 1863. Hubo de estimularle también á ello el ser á la sazón Director de la Academia Española, para cuyo cargo había sido elegido en 1866, así como fué reelegido después en 1869 y en 1872, desempeñándolo hasta 1875.

El cumplimiento de sus deberes en esta Academia no le impidió, sin embargo, prestar también á las otras de que formaba parte su valioso concurso. Elegido individuo de la nuestra, tomó posesión de su plaza en el mes de Junio de 1869, leyendo un interesante discurso sobre las antigüedades de Elche, en que lució su erudición arqueológica y sus excelentes dotes de crítico. En él reseñó la historia de aquella villa, desde su fundación por los fenicios y su ocupación por los cartagineses, hasta que vino á ser feudo de la Corona bajo los Reyes Católicos. Pero no se limitó á recopilar y ordenar las noticias esparcidas en libros impresos más ó menos conocidos, sino que investigó otras muchas, que con no poco trabajo sacó á luz, revolviendo antiguos archivos y consultando empolvados documentos.

En el mismo año leyó en la Academia de Ciencias Morales y Políticas un notable discurso contestando al que, para su recepción en ella, había presentado el distinguido escritor y jurisconsulto D. José Lorenzo Figueroa. Escogió éste por tema «la sociedad y el socialismo;» Molíns, siguiendo sus huellas, demostró que el cristianismo contiene la única doctrina que puede dar solución satisfactoria á los graves problemas sociales que agitan al mundo.

También dió señaladas muestras de sus buenas dotes de investigador y de crítico en el informe que, por encargo de la Academia Española, escribió en 1870 sobre el lugar de la sepultura de Cervantes. Aquel docto Cuerpo había publicado en 1819 la conocida edición del *Quijote*, á cuyo frente había puesto la biografía de su inmortal autor escrita por D. Martín Fernández Navarrete, en la cual se afirmaba que los restos mortales de Cervantes reposaban en el Convento de monjas Trinitarias, fundado en 1612, en la calle del Humilladero. Pero contradiciendo después esta noticia, la misma Academia había colocado una lápida en el Convento de aquel nombre, sito en la calle de Lope de Vega, en la cual se decía, y aún se dice, que yace allí el cuerpo de Cervantes. Deseando después averiguar la Academia cuál de estas dos noticias era cierta, y encargado Molíns de practicar para ello las investigaciones necesarias, consultó las escasas fuentes que restan de la historia del Convento y de la familia del autor del *Quijote*; interpretó oscuros é incompletos manuscritos; interrogó los débiles ecos de la tradición, y con todos estos elementos logró probar que el Convento de las Trinitarias se fundó, en efecto, en 1612, pero no en la calle del Humilladero, sino en la de Cantarranas, hoy Lope de Vega, donde continuaba tres años después; que en

él fué enterrado el cadáver de Cervantes, sin que haya noticia alguna de su traslación á otro lugar, y que si bien las monjas mudaron su residencia á la calle del Humilladero, esto no aconteció hasta 1639, ni duró más de un año, transcurrido el cual volvieron á su Convento de la calle de Cantarranas, del que no consta salieran en ningún tiempo los restos mortales del ilustre escritor.

Siguiendo el Marqués con la misma asiduidad sus trabajos académicos, contestó en un bello discurso al que para su recepción en la Española leyó, en 1870, el insigne y malogrado poeta D. Adelardo López de Ayala. Igual tarea desempeñó en 1871, contestando al discurso que para su ingreso en la misma Academia leyó el presbítero D. Cayetano Fernández, probando que la verdad divina da eminente esplendor á la palabra humana. También dió la bienvenida en 1872, en nombre del mismo Cuerpo científico, al orador ilustre y noble estadista D. Antonio Benavides, elogiándole por sus discursos parlamentarios y por sus *Memorias sobre el reinado de Fernando IV*, escritas por encargo de nuestra Academia. En el mismo año disertó brillantemente sobre el realismo y el idealismo en el arte, contestando al discurso que sobre este tema leyó Don Leopoldo Augusto de Cueto al ser recibido en la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Para un libro en que habían de aparecer descritas y retratadas las mujeres españolas de las diversas provincias, según sus clases, hábitos y costumbres diferentes, y á cuya redacción contribuyeron distinguidos literatos, escribió Molíns un precioso estudio sobre la *Manchega*, con estilo á veces grave y á veces humorístico, pero siempre correcto y castizo.

En 1874 fué elegido Presidente del Ateneo, inaugurando la apertura de sus cátedras con un interesante discurso sobre la historia de aquel instituto. Casi al mismo tiempo escribió el discurso de contestación al que, para recibir la investidura de nuestra Academia, había presentado nuestro digno compañero D. Alejandro Llorente. Tenía éste por objeto dar á conocer á D. Carlos Coloma, no como notable historiógrafo, pues este concepto ilustraba ya su nombre, sino como distinguido general, diestro negociador y hábil diplomático, fundándose en multitud de auténticos y hasta entonces ignorados documentos. Molíns, contestándole, enriqueció el asunto con nuevas noticias de la familia de Coloma y de su vida pública y privada, que completaban el concienzudo estudio del nuevo Académico, prestando ambos con ello un señalado servicio á la historia patria.

Á la vez que trabajaba el Marqués para la Academia Española y para la nuestra, no dejaba de prestar su concurso á la de Bellas Artes. Por encargo de ella, escribió también en 1874 la biografía de su individuo de número el ilustre escultor Piquer, fallecido en aquellos días. Pero el trabajo de más empeño que entonces ocupaba su atención, era el informe que por encargo de nuestra Academia escribió sobre un raro códice titulado *Chorónica del Rey Enrico otavo de Ingalaterra*, que corre ya impresa. Propúsose en él averiguar la fe que merecía el manuscrito; y para ello, inquirir su fecha, la persona, clase y condición de su autor, y la exactitud de algunos hechos hasta entonces ignorados y por primera vez referidos en la recién descubierta historia. Averiguó, en efecto, el tiempo en que ésta se escribió, y, merced á prolijas investigaciones en nuestros Archivos nacionales, pudo comprobar los nuevos hechos concernientes á las relaciones de la corte de España con la de Inglaterra, durante el matrimonio y después del divorcio entre Enrique y Catalina su esposa. Lo que no pudo descubrir de modo tan seguro, aunque sí aproximado, es el nombre del español autor de la *Crónica*.

IX.

Pero mientras que el Marqués se ocupaba pacientemente en estos trabajos literarios é históricos, aquella luz pequeña y lejana que había divisado en el naufragio de 1868 había ido tomando cuerpo y aproximándose, hasta que al terminar el año de 1874 brilló con tal viveza que iluminó á toda España, haciendo desaparecer las tinieblas que la cubrían.

Molins no había sido enteramente ajeno á este dichoso acontecimiento. Cuando se trataba de elegir un Rey extranjero, propuso á la Diputación de la Grandeza, de la cual era Decano, que dirigiese al Príncipe Don Alfonso una exposición, que él mismo redactó, protestando contra esta elección; y aceptada la idea, fué suscrito el documento por la mayor parte de los Grandes y multitud de títulos del reino. Posteriormente, consultado por la Reina sobre las personas á quienes convendría confiar la dirección de los trabajos para la restauración de la Monarquía, le dió prudentes y acertados consejos, que condujeron al mejor suceso de la empresa.

Aquel grave acontecimiento obligó al Marqués á ocuparse en otras tareas menos apacibles que la de las letras. Nombrado Ministro de Marina en el Ministerio-Regencia organizado á la proclamación del Rey, acompañó á D. Alfonso en su regreso á la patria. Confirmado después por el Rey el mismo Ministerio, no continuó, sin embargo, Molíns en él, por haber sido nombrado Embajador de S. M. en Francia. En este nuevo cargo prestó al país importantes servicios, ya negociando tratados ventajosos (1), ya reclamando del Gobierno francés la vigilancia de las fronteras, donde se guarecían y armaban los carlistas mantenedores de la guerra civil, y ya observando á los republicanos emigrados que alimentaban todavía esperanzas de triunfo.

Pero constituido por el general Martínez Campos un nuevo Ministerio en 8 de Marzo de 1879, tuvo Molíns que aceptar en él la cartera de Estado, aunque por breve tiempo, pues la renunció en 12 de Mayo siguiente, volviendo á la embajada de París y continuando en ésta después de reemplazado aquel Gabinete por otro que presidió D. Antonio Cánovas del Castillo, hasta que el cambio de situación política ocurrido al principiar el año de 1881 le obligó á dimitirla (2).

Entonces tornó el ex-Embajador á reanudar sus tareas literarias, interrumpidas durante su ausencia de la corte. La primera en que se ocupó fué el discurso que para conmemorar el centenario de Calderón leyó, en nombre de la Academia de Ciencias Morales y Políticas, en sesión pública destinada á la entrega de los premios ganados en el concurso abierto por la misma docta Corporación con el referido objeto. Después leyó, ante la Academia Española, un ingenioso y erudito discurso, contestando al de recepción presentado por nuestro digno compañero D. Pedro de Madrazo, sobre la cuestión del estilo en literatura. Ambos disertantes, sin convenir en algunos juicios, dieron lucidas muestras de sus vastos conocimientos literarios. Siguió á este trabajo una noticia biográfica del Marqués de Guendulaín, escrita por encargo de la misma Academia, que

(1) Entre los tratados que llevó á feliz término en este primer período de su embajada, cuéntase el convenio de 20 de Mayo de 1875 con los Gobiernos de Francia, Alemania y otros Estados, para asegurar la unificación del sistema métrico; el que negoció con el Gobierno francés para la garantía recíproca de las marcas de fábrica, firmado el 30 de Junio de 1876, y el especial de comercio de 8 de Diciembre de 1877.

(2) En este segundo período de su misión diplomática concluyó con Francia el convenio para garantizar la propiedad literaria, de 16 de Junio de 1880; otros dos sobre el servicio internacional telegráfico; uno sobre el cambio de cartas con valores declarados, y, por último, el tratado de paz y amistad negociado en París con la República de Colombia.

puede considerarse como un capítulo de nuestra historia literaria y un episodio curioso de nuestra reciente historia política. También escribió en 1883, por encargo de nuestro ilustre Director, un valioso informe, que sin duda recuerdan los que me escuchan, sobre D. Diego Saavedra y Fajardo, con motivo de la traslación de sus restos mortales á la Catedral de Murcia, su patria.

X.

Al mismo tiempo tomaba parte el Marqués, desde 1881, en las deliberaciones de la Alta Cámara, interviniendo con su elocuente palabra en las graves cuestiones que en ella se debatieron, ya para defender sus principios y la política del anterior Ministerio; ya para ofrecer, en nombre de la minoría conservadora, su apoyo al mismo Gobierno, de quien era adversario, con motivo de graves desórdenes ocurridos en Barcelona, ya combatiendo proposiciones encaminadas al restablecimiento de la Constitución de 1869 ó á la reforma de la de 1876.

Entre tanto contestaba al discurso de recepción del Duque de Villahermosa en la Academia Española, á la cual llevó á este ilustre prócer, más bien que su alta cuna y su preclaro nombre, su traducción en verso de las *Geórgicas de Virgilio*, con la cual se reveló al mundo de las letras. Mas no tardó en tener que interrumpir estas agradables tareas para prestar nuevos servicios á la patria como Embajador cerca de la Santa Sede. Públicas fueron las señaladas muestras de benevolencia y de singular satisfacción con que fué recibido por León XIII y por toda la corte pontificia. También son conocidos los felices resultados de su importante misión. No hablaré de algunas dificultades que tal vez tuvo que vencer para impedir que inesperados accidentes perturbaran las estrechas relaciones de nuestro Gobierno con el de la Santa Sede; ni de sus reclamaciones, al fin atendidas, con motivo de una poco meditada pastoral de cierto prelado; ni del conflicto, terminado felizmente, á que dieron origen ciertas declaraciones publicadas por el Gobierno italiano en su periódico oficial á propósito del pretendido reconocimiento de su derecho á la ocupación de Roma; pero debo recordar que contribuyó eficazmente á que fuera reconocida por el Papa la autenticidad de las reliquias, siglos há perdidas, de los cuerpos del Santo Patrón de España y de sus discípulos

San Atanasio y San Teodoro. Tampoco puedo callar que defendió vigorosamente los derechos y prerrogativas de la Corona, ora sosteniendo que la confirmación por el Concordato del antiguo turno entre el Rey y los Obispos, en la provisión de las dignidades capitulares, no había derogado el derecho no menos antiguo que atribuye al Rey exclusivamente el nombramiento de los Capellanes mayores de las capillas reales de Toledo, Sevilla y Granada; ora obteniendo del Santo Padre la desautorización de cierta arbitraria doctrina propagada por determinados periódicos y algunos individuos del clero que pretendían excluir del gremio de la Iglesia á los que profesaran determinadas opiniones, exclusivamente políticas, ó respecto al orden legítimo de sucesión en la Corona.

El último acto de la delicada misión de nuestro difunto compañero en Roma, fué obtener del Pontífice que aceptase la mediación ofrecida por Alemania para resolver como árbitro el conflicto ocurrido entre España y aquella potencia con motivo de su intrusión en nuestras islas Carolinas. No necesito recordar, porque presente se halla sin duda en la memoria de todos, la satisfactoria resolución de León XIII, consignada en el protocolo que firmaron en Roma nuestro Embajador y el representante de aquel poderoso imperio.

Pero Dios no quiso que durase el júbilo de España por tan feliz suceso, permitiendo que viniese á convertir en amargo llanto una horrible é inesperada desgracia. Aún no estaba firmado el protocolo, cuando se esparció por toda Europa, causando emoción profunda, la triste nueva del fallecimiento del Rey D. Alfonso. No necesito ponderar el acerbo dolor de Molíns al tener la fatal noticia, sabiéndose el tierno afecto que profesaba al malogrado Soberano, su inquebrantable fe monárquica y su adhesión á la reinante dinastía.

Un cambio radical de política fué la inmediata consecuencia de aquella inesperada calamidad: el nuevo Ministerio encargado de verificarlo no tardó en recibir la dimisión del Embajador en Roma, y con este acto puso término Molíns á su carrera diplomática.

XI.

Vuelto entonces el Marqués á la corte, reanudó sus tareas literarias y políticas, pero con menos asiduidad que anteriormente, sin duda porque empezaba á sentir ya el peso de los años. Así ningún trabajo hubo de desempeñar entonces, fuera del de atender á la impresión y publicación de sus obras, hasta que en 1887 contestó al discurso de recepción del Marqués de Pidal en la Academia de Ciencias Morales y Políticas, sobre *Le Plays*, su escuela y el método de observación aplicado á las ciencias sociológicas. En nuestra Academia leyó después un interesante informe sobre el *Juicio crítico de San Francisco de Asís*, escrito por Doña Emilia Pardo Bazán. En la Academia Española leyó también otro notable informe sobre una correspondencia, hasta entonces inédita, entre Felipe IV y la venerable Sor María de Ágreda, con un interesante «Bosquejo histórico del reinado de aquel Monarca» que la precede, escrito por D. Francisco Silveira. El último de sus trabajos académicos fué el discurso que leyó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, contestando al de recepción en la misma de nuestro Director el Sr. Cánovas del Castillo. Y como este discurso versara sobre la escultura, siguió Molíns el mismo tema, bosquejando á grandes rasgos la historia de este arte en España, y dando circunstanciadas noticias del escultor murciano Francisco Salcillo, no tan conocido fuera de su provincia como merece, por no haber trabajado casi más que para las iglesias de ella.

Entre tanto no dejaba Molíns de asistir al Senado, donde promovía y presidía las reuniones particulares de sus individuos de la minoría conservadora, hablaba en su nombre y significaba su opinión en el curso de los debates. Así tomó parte, aunque fuera brevemente, en casi todas las cuestiones que desde 1886 se discutieron en la Alta Cámara, las más veces contra los Ministros y los oradores de la mayoría; pero sin dejar de apoyar en otras ocasiones y en determinados asuntos los actos del Gobierno.

Estos últimos trabajos parlamentarios revelaban ya, sin embargo, que la muerte empezaba á minar su existencia. Aun en las breves frases con que algunas veces intervino en las discusiones de 1887, se notó ya la dificultad con que formulaba sus ideas el que antes las expresaba con tanta

facilidad, claridad y rapidez. Y no sin razón, porque en el invierno de 1886 á 87 había sufrido en las galerías del Senado un fuerte vahído, que le privó de todo conocimiento durante breve espacio. Luego, en 27 de Mayo de 1887, después de leer en la Academia de Bellas Artes el último discurso de que antes hice mérito, experimentó un ataque de parálisis facial, del que había sido precursor el accidente del Senado. En breve tiempo y en apariencia cesó casi por completo esta segunda manifestación de su enfermedad, dado que pudo ocuparse en asuntos políticos y académicos y en los suyos propios. Pero como el mal, aunque oculto, no había llegado á abandonarle, manifestó de nuevo su presencia con un ligero amago en el verano de 1887. Repuesto también, al parecer, de este accidente, continuó con regular salud todo el año de 1888, cuyo estío pasó en Lequeitio y parte del otoño en París, regresando después á Madrid, según era su costumbre. Aquí le vimos asistir con frecuencia á nuestras juntas, aunque sin tomar parte en nuestros trabajos por prescripción médica, en el período académico que terminó con la primavera de 1889.

De aquí fué entonces á Lequeitio, donde pensaba residir parte del verano, como lo verificó, marchando después á París; pero cuando se disponía á emprender este segundo viaje, sintió ligera fiebre, aunque con síntomas tales que entendió se aproximaba su fin. Queriendo entonces prepararse para llegar á él sin temor ni sorpresa, el 31 de Agosto hizo devota confesión ante el cura párroco. Y no fué prematura esta diligencia, pues en la mañana del 3 de Septiembre siguiente sufrió un grande paroxismo nervioso, del cual, sin embargo, pareció reponerse en breve, pudiendo abandonar el lecho; mas á las pocas horas tuvo que volver á él, sintiendo que se le acababan las fuerzas, y, conociendo que era llegado el último momento de su vida, pidió con urgencia el Viático, que le fué administrado en el acto.

Preparado con estos auxilios para pasar de la tierra al mundo de la eternidad, fué extinguiéndose lentamente durante la tarde del mismo día, hasta que á las doce de la noche rindió su alma á Dios con la calma y la serenidad del justo.

Polvo y nada es ya el que tanto brilló en el campo de las letras como poeta y escritor, en el Parlamento por su elocuencia, en las Academias por sus amenos discursos y sus concienzudos informes, en el Gobierno por sus servicios á la patria, y en el mundo por su caballerosidad, sus virtudes y la afabilidad de su trato. Su alma voló al cielo y su cuerpo ha

quedado confundido con la tierra que á todos nos dió el sér. Mas si la persona dejó de existir, no han muerto ni morirán sus obras, que dan testimonio de sus públicos merecimientos, ni se perderá su memoria, que lo realza en la vida privada como tierno esposo, buen padre, leal y afectuoso amigo y cumplido caballero, no menos por sus acciones que por su ilustre cuna. En su larga y laboriosa vida hallarán la nueva generación ejemplos dignos de ser imitados, y la posteridad los talentos y las virtudes de un gran ciudadano.

FRANCISCO DE CÁRDENAS.

DONATIVOS HECHOS Á LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE MARZO DE 1891.

Memoria leída en la Junta general de accionistas del Banco de España los días 3 y 8 de Marzo de 1891.—Madrid, Tipografía de los Huérfanos, calle de Juan Bravo, núm. 5: 1891. (Un vol. en 4.º mayor de 35 páginas y Apéndices.)

Memoria y Cuenta general del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Madrid, correspondientes al año de 1890, adicionadas con algunas noticias sobre los demás Montes de Piedad y Cajas de Ahorros.—Madrid, establecimiento tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, Paseo de San Vicente, núm. 20: 1891. (Un vol. en 4.º mayor de 131 páginas.)

Colección de leyes referentes á Instrucción pública y otras que con éstas se relacionan. Edición oficial.—Madrid, imprenta y fundición de Manuel Tello, impresor de Cámara de S. M., Don Evaristo, 8: 1890. (Un vol. en 4.º de 379 páginas.)

Instituto provincial de Teruel. Memoria acerca del estado del mismo durante el curso de 1889 á 1890.—Teruel, imprenta de la Casa provincial de Beneficencia. 1891. (Folleto en 4.º)

Raphael Sanzio. La Vierge de l'Incarnation ou Vierge au sein. Peinture sur bois signée du Maître et seu l'execution de deux etudes authentiques bien connues *La Madone allaitant*. Documents complets relatifs à la certitude de l'authenticité de ce tableau, publiés par L. Nicole. Avec trois autotypies.—Lausanne, imprimerie Georges Bridel & C^{ie}, 1891. (Folleto en 4.º menor de 53 páginas.)

Las Reformas de la Hacienda pública, por D. Juan Moreno Daza.—Oviedo, imprenta de Pardo, Gusano y Compañía, San José, 6, teléfono núm. 30: 1890. (Folleto en 8.º)

Memorial de Artillería. La Pintura militar, por D. Francisco Barado.—Madrid, imprenta del Cuerpo de Artillería, 1890. (Folleto en 4.º de 28 páginas con cinco láminas.)

Bosquejo biográfico de D. Juan Téllez Girón, cuarto Conde de Ureña, por D. Antonio María Ariza y Montero Goracho, individuo correspondiente

de las Reales Academias de la Historia y San Fernando. Publíquese á expensas del ilustre Ayuntamiento de la villa de Osuna.—Osuna, imprenta de Eulogio Trujillo, MDCCCXC. (Folleto en 4.º de 60 páginas.)

Documentos para los Anales de Venezuela, desde el movimiento separatista de la Unión colombiana hasta nuestros días, coordinados y publicados de orden del Presidente de la República, Dr. R. Andueza Palacio, por la Comisión que nombró de su seno la Academia Nacional de la Historia. Tomo III.—Caracas, imprenta y litografía del Gobierno nacional, 1890. (Un vol. en 4.º de 528 páginas.)

Idem. Tomo IV. (Un vol. en 4.º de 561 páginas.)

Boletín de la Academia Real de Ciencias de Munich, 1890. Bd. II, Heft III. München, Verlag der K. Akademie, 1891. (Un vol. en 4.º)

LEGADO DE LA SEÑORA DOÑA EMILIA LLULL.

Retrato de su esposo, el Académico que fué de número Sr. D. José Piquer, pintado por D. Vicente López.

OBRAS Y ESTAMPAS QUE SE HALLAN DE VENTA

EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

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

ESTAMPAS.

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

BASES DE LA PUBLICACIÓN.

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

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

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

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

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

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

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

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

AÑO XI.—1891.—ABRIL.

MADRID.

IMPRESA Y FUNDICIÓN DE MANUEL TELLO,

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Don Evaristo, 8.

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XI.

Madrid: Abril de 1891.

Núm. 104

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE ABRIL DE 1891.

Sesión del día 6.—Se dió cuenta del fallecimiento del Académico de número Excmo. Sr. D. Benito Soriano Murillo, y se levantó la sesión en señal de duelo.

Sesión del día 13.—Pasar á la Sección de Arquitectura el proyecto de Taller de vidriería para la restauración de las vidrieras de la Catedral de León.

Pasar á las Secciones de Pintura y Escultura una orden de la Dirección general de Instrucción pública, pidiendo informe sobre la obra *El traje en España*, de D. Vicente Poleró.

Cumplimentar la orden de la misma Dirección relativa á las obras escultóricas que han de ejecutarse en el edificio destinado á Museos y Biblioteca Nacionales, y disponer se formule el programa para que las mismas se hagan por concurso.

Quedar enterada de la orden nombrando al Sr. D. Valentín Zubiaurre Profesor de conjunto instrumental de la Escuela Nacional de Música.

Aprobar el informe de la Sección de Arquitectura sobre el proyecto de obras de reparación de la iglesia de Colmenar de Oreja.

Sesión del día 20.—Se dió cuenta del fallecimiento del Académico de número Excmo. Sr. D. Carlos Luis de Ribera, y se levantó la sesión en señal de duelo.

Sesión del día 27.—Comunicar á las Secciones de Pintura y Escultura una Real orden del Ministerio de Estado, para que designen los individuos que han de formar parte de los Jurados de calificación de los trabajos remitidos por los pensionados de la Academia Española de Bellas Artes en Roma.

Pasar á informe de la Sección de Pintura una orden de la Dirección general de Instrucción pública, disponiendo se formule el programa para los ejercicios de oposición á la plaza de Ayudante numerario de la clase de Dibujo de figura en la Escuela de Bellas Artes de Oviedo.

Pasar á la misma Sección un oficio de la citada Dirección, remitiendo á informe una instancia de D. Indalecio Martínez en solicitud de que se adquieran por el Estado cuatro retablos góticos de los siglos xiv y xv.

Pasar á informe de la Sección de Arquitectura el proyecto de cimborrio para la Catedral de Barcelona, y el de edificio para Ministerio de Ultramar.

Quedar enterada de una comunicación del Ministerio de Ultramar, introduciendo algunas modificaciones en el programa de concurso para la erección de un sepulcro para los restos de Cristóbal Colón en la Catedral de la Habana, y de un monumento conmemorativo en el Parque central de dicha ciudad.

Quedar enterada de una Real orden del Ministerio de Ultramar, introduciendo algunas modificaciones en el programa del concurso anunciado para la construcción de un

sepulcro que ha de guardar los restos de Cristóbal Colón, y de un monumento conmemorativo del descubrimiento de América, en la Habana.

Unir á sus antecedentes un oficio de la Dirección general de Instrucción pública, remitiendo copia de los precios asignados en la memoria del proyecto de edificio Biblioteca y Museos Nacionales.

Sesión extraordinaria del mismo día.—Elegir Académico correspondiente en Vitoria al Sr. D. José Colá y Goiti.

Sesión del día 28.—Aprobar las bases para el concurso de esculturas con destino al nuevo edificio para Biblioteca y Museos.

CONCURSO

PARA EL SEPULCRO DE COLÓN EN LA CATEDRAL DE LA HABANA,
Y ERECCIÓN EN LA MISMA CIUDAD DE UN MONUMENTO CONMEMORATIVO DEL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA.

MINISTERIO DE ULTRAMAR.

REALES ÓRDENES.

Ilmo. Sr.: Concedido por el art. 20 de la ley de Presupuestos de la isla de Cuba de 18 de Junio de 1890 un crédito permanente de 100.000 pesos para auxiliar los gastos que origine la construcción de un sepulcro en la Catedral de la Habana, donde se conserven los restos de Cristóbal Colón, y la erección en la misma ciudad de un monumento conmemorativo del descubrimiento de América; y habiéndose dispuesto que la elección de los mejores proyectos que se presenten para la realización de una y otra obra se efectúe oyendo á la Real Academia de San Fernando, previo concurso público;

El Rey (q. D. g.), y en su nombre la Reina Regente del Reino, se ha servido disponer:

1.º Se destinan 50.000 pesos á la construcción de un sepulcro en el crucero de la Catedral de la Habana, donde se conserven los restos de Cristóbal Colón.

2.º Para llevar á efecto dicha construcción, se abre concurso público entre artistas españoles. Quedan éstos en completa libertad para imaginar, combinar y trazar las estatuas, relieves y demás partes de solidez y ornato que constituyan la obra, debiendo presentar los modelos y proyectos en la Real Academia de San Fernando dentro del plazo de tres meses, contados desde la publicación en la *Gaceta* de la presente convocatoria.

El tamaño de los modelos será el del cuarto de la ejecución, sin que se admitan á otra escala. Se acompañará á los mismos una Memoria que dé idea clara y precisa del pensamiento y de sus medios de ejecución, y tanto las Memorias como los modelos y proyectos se presentarán firmados con los nombres de los autores; se permitirá, sin embargo, al que desee conservar el incógnito, firmarlos con un lema, acompañando un pliego lacrado que contenga el nombre del autor en cuyo exterior aparezca el mismo lema. Será el sepulcro en su parte escultórica de mármol del llamado de Rabagione ó de bronce, y en la arquitectónica de mármol, granito, bronce, etc.

La Real Academia de San Fernando escogerá y propondrá al Gobierno entre los modelos presentados el que considere de mérito preferente y digno de ejecutarse. El autor podrá dirigir la obra por sí ó delegar para que le represente en la Habana, y la dirija persona de su completa confianza, obligándose á dejarla concluída antes del mes de Octubre de 1892.

El coste total del sepulcro no podrá exceder de los 50.000 pesos ofrecidos en la convocatoria, sin que se admita reclamación en contrario de ninguna clase ni bajo ningún concepto.

El pago se verificará en plazos, previa certificación del Arquitecto del Estado afecto á la Inspección general de Obras

públicas de la isla de Cuba, que será el encargado de la inspección facultativa de la obra.

Una vez elegido por la Academia el proyecto que merezca su aprobación, quedarán los demás modelos, Memorias, planos y dibujos á disposición de sus autores, los cuales podrán recogerlos en el término de quince días, acudiendo para ello á la Secretaría de la Academia, y entendiéndose que no tendrán derecho á recompensa ni indemnización alguna.

3.º Se destinan asimismo 100.000 pesos á la erección en el Parque central de la ciudad de la Habana de un monumento conmemorativo del descubrimiento de América.

4.º A este fin se abre concurso entre artistas españoles. El monumento será en su parte escultórica de bronce, y en la arquitectónica de granito de España ó de los Estados Unidos del Norte de América. El pedestal será macizo y no chapeado. El coste total del monumento no podrá exceder de los 100.000 pesos ofrecidos en la convocatoria. En todo lo demás regirán para este concurso y para la ejecución de la obra las mismas reglas y plazos establecidos para la anterior.

Lo que de Real orden digo á V. I. para su conocimiento y efectos consiguientes, debiendo publicarse esta resolución íntegra en las *Gacetas* de Madrid, de la Habana y de Puerto Rico. Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 26 de Febrero de 1891.—FABIÉ.—Sr. Director general de Administración y Fomento de este Ministerio.

(*Gaceta de 27 de Febrero de 1891.*)

CONCURSO

PARA EL MONUMENTO Á ISABEL LA CATÓLICA EN GRANADA.

Dos grandes acontecimientos registra la gloriosa historia de nuestra patria, que cerrando los nebulosos límites de la Edad

Media, abrieron, no sólo para la historia de España, sino para la historia del mundo, los vastísimos horizontes de la Edad Moderna. La rendición y toma de Granada, digno término de una epopeya de siete siglos, y el descubrimiento de América, realización de un gigantesco pensamiento concebido por el genio y confirmado por el estudio de un hombre superior.

Y ambos acontecimientos, como rayos de luz que convergen á un solo foco, se sintetizan en la noble y hermosa figura de una mujer extraordinaria, de la gran Reina Isabel la Católica, sin rival ni aun compañera en la historia del género humano. Su nombre llena no sólo su siglo, sino todos los que se han sucedido después y se sucederán en lo porvenir, agigantándose cada vez más por las merecidas alabanzas que en unánime acuerdo le tributan no sólo los escritores nacionales, sino con verdadera veneración los extranjeros.

Nación que tiene la dicha de poseer entre sus más preclaros timbres esta gran figura al celebrar el cuarto Centenario del descubrimiento de América, no podía dejar de recordarla dignamente, y ha creído que la manera más propia de hacerlo es elevarle un monumento en la ciudad encantadora del Darro y del Genil; allí donde lanzó su último suspiro la raza vencida, y su poderoso grito de triunfo la vencedora; allí donde, por providencial coincidencia, la gran Reina acogió el pensamiento de Colón, lanzando á través de mares desconocidos, en busca de un nuevo mundo, la Cruz del Salvador, cuyo glorioso estandarte acababa de tremolar victorioso en las torres de la Alhambra.

Para realizar este pensamiento, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, competentemente autorizada por la Comisión organizadora del cuarto Centenario del descubrimiento de América, abre concurso público entre escultores y arquitectos españoles, bajo las bases siguientes:

- 1.^a El monumento se compondrá de una estatua en már-

mol, que habrá de levantarse sobre un pedestal, también de mármol, colocado encima de una proporcionada gradería. Aislará el monumento del tránsito público rica y artística verja de hierro forjado, en armonía con el estilo y composición general.

2.^a La estatua aparecerá de pie, y su dimensión será de cuatro metros, comprendido el plinto; la altura del pedestal será la que el artista considere proporcionada con la estatua.

3.^a Deberá presentarse á la Reina Católica en actitud noble y majestuosa y con todos los caracteres adecuados á personificar y representar esta gran figura histórica.

4.^a Tanto la composición de la estatua como la del pedestal, el estilo, proporciones, líneas generales y ornamentación, quedan á la libre inspiración del artista, teniendo muy en cuenta la importancia del personaje á quien se consagra y la cantidad destinada á costear el monumento.

5.^a En los netos laterales del pedestal, se presentarán en bajo-relieves los dos grandes hechos del descubrimiento de América y la rendición de Granada. En el frente anterior se leerá la inscripción que oportunamente acuerde la Comisión, y en el opuesto ó posterior se esculpirá una alegoría de la unión de los reinos de Aragón y Castilla.

6.^a Los materiales que se han de emplear en la construcción y ejecución del monumento serán los siguientes: mármol Rabagione blanco, de primera calidad, para la estatua de la Reina y para los bajo-relieves del pedestal y demás esculturas que se proyecten. Rabagione más obscuro ó veteado, de segunda clase, para toda la parte arquitectónica del pedestal y para los escalones de la gradería; y para el zócalo de la verja se empleará el mármol del país, llamado de Sierra Elvira.

7.^a El pedestal deberá ser macizo ó de sillería unida, pudiendo emplearse en el interior la caliza de Estepa ú otra similar, pero revestida de sillares de mármol, cuyo tizón no sea

menor de 60 centímetros; las piedras de cornisas tendrán el espesor necesario para que la carga sea mayor que los vuelos; todas las piezas se engraparán con bronce.

8.^a Los opositores presentarán en el plazo de cuatro meses, á contar desde la fecha en que esta convocatoria aparezca en la *Gaceta de Madrid*, un modelo del monumento y verja á la cuarta parte del tamaño de ejecución.

9.^a Los modelos deberán presentarse acompañados de una Memoria detallada, en la que el artista exponga la idea que ha presidido á su composición, así como el sistema que se propone emplear en la ejecución de la obra, á cuyo efecto presentará también un plano acotado que represente una sección normal á una de las caras del pedestal, y precisamente por el eje.

10. El autor del mejor modelo, á juicio de la Academia, se le adjudicará la obra como premio al concurso, y el que se califique en segundo lugar, obtendrá, si á juicio de la Academia procediere, un *accésit* de 3.000 pesetas.

11. Los modelos se presentarán en la Academia de San Fernando, donde se dará el oportuno recibo á los autores ó sus representantes, y quedarán expuestos al público por espacio de seis días. Transcurridos que sean éstos, la Real Academia juzgará los modelos y designará los que considere dignos del *premio* y del *accésit*, pudiendo desecharlos todos si no reuniera ninguno las condiciones deseadas. Cuando la Academia haya emitido su fallo, volverán á exponerse al público durante otros seis días, con tarjetones en que se exprese el nombre del autor premiado y la calificación que ha merecido su obra; transcurrido este plazo, los autores no premiados deberán retirar de la Academia, en otro de quince días, los modelos que hubiesen presentado; dentro de los mismos quince días serán desarmados por sus autores los modelos premiados y trasladados para su conservación al local que designe la Comisión organizadora del cuarto Centenario del descubrimiento de América.

12. Hecha la calificación de los modelos, la Comisión dará el encargo de la obra al artista premiado por la Academia, con un contrato especial, en el que se fijarán las condiciones técnicas y económicas, y se determinará el sitio en que haya de levantarse el monumento en Granada, y demás particulares que en su día deban tenerse en cuenta.

13. Se asigna la cantidad de 200.000 pesetas como precio total de esta obra, estando incluido en ella los gastos de cimentación, colocación, transportes, andamiajes y demás necesarios para entregar completamente terminado el monumento, incluyendo en aquella cantidad los honorarios ó remuneración del artista con quien se contrate.

14. El monumento deberá entregarse completamente terminado y colocado antes del día 12 de Octubre de 1892, para que pueda inaugurarse en este día.

15. Los modelos irán firmados por sus autores.

Madrid 11 de Abril de 1891.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

(*Gaceta de 12 de Abril de 1891.*)

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE SAN FERNANDO.

Esta Real Academia ha acordado proveer una plaza de número de la clase de Profesores, que se halla vacante en la Sección de Pintura por fallecimiento del Excmo. Sr. D. Benito Soriano Murillo.

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

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

1.^a Ser español.

2.^a Haberse distinguido por sus creaciones artísticas, ó por la publicidad de obras didácticas de utilidad reconocida, ó haberse acreditado en la enseñanza de los estudios superiores en las Escuelas del Estado.

3.^a Tener su domicilio fijo en Madrid.

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

En su consecuencia, y con arreglo á las demás prevenciones de los Estatutos y Reglamento, queda abierta en esta Secretaría general la admisión de propuestas y solicitudes por espacio de dos meses, contados desde la fecha de la publicación de este anuncio en la *Gaceta de Madrid*, los que terminarán el 17 de Junio próximo.

Madrid 17 de Abril de 1891.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

(Publicado en la *Gaceta del 18 de Abril*.)

Nuestro Correspondiente D. Rafael Romero y Barros, Director de la Escuela de Bellas Artes de Córdoba, ha tenido la bondad de remitirnos el interesante estudio, que con mucho gusto insertamos á continuación, dejando á su ilustrado autor la responsabilidad de su concienzudo trabajo:

JUAN LUIS ZAMBRANO.

JUICIO CRÍTICO DE SUS OBRAS.

¿FUÉ DISCÍPULO DE PABLO DE CÉSPEDES?

I.

Juan Luis Zambrano: he aquí uno de los hijos más ilustres que en la esfera del arte ha producido esta ciudad, y quien, por haber quizá vivido corto tiempo y dejado pocas obras, ó por efecto de las misteriosas leyes del destino que son para el hombre inescrutables, no ha gozado, como otros pintores tal vez menos insignes, de tanta popularidad y renombre.

En rigor podría afirmarse que este artista tan sólo es conocido en Córdoba, y fuera de ella por algunos eruditos; y su nombre ni aparece inscripto en el Catálogo del Museo Nacional, ni, que sepamos, existen cuadros suyos en los Museos de provincias (1).

El no bien estimado Palomino, á pesar de su benigna tolerancia, censurada por los doctos como crítico, no siempre con justicia, dióle á conocer al mundo artístico mencionando sus obras con encomio, y entre éstas, dos que bastan para conceder á su autor un puesto entre los más notables pintores andaluces, las cuales existen, una en muy lóbrega capilla de la Catedral de Córdoba, y otra procedente del Convento derruido de los Mártires, en poder del señor Conde de Torres-Cabrera, como patrono que fué de aquel templo memorable (2).

(1) En el de Córdoba hay uno de medianas proporciones que representa á David, y á sus pies á Goliath decapitado.

(2) Es la primera, el martirio de San Esteban, con figuras de tamaño natural, que ocupa el retablo principal de la capilla que lleva el nombre del mártir; y la segunda, el martirio de los Santos Acisclo y Victoria, cuadro de grandes dimensiones que existía en el Convento mencionado.

La fatalidad, secundada por el poco aprecio que este pintor insigne mereció de sus contemporáneos, ha relegado al olvido, con otros pormenores de su vida, las fechas de su natalicio y de su fallecimiento. Palomino, su biógrafo, con cierta candidez advierte, entre las sucintas noticias que recoge de este artista, que se ignora el año en que nació; mas luego añade, sin citar el testimonio que autorice tal noticia, que murió en Sevilla en 1639, á la edad de cuarenta años.

Aquí, como se ve, el bondadoso Palomino, aconsejado por su buen deseo, incurre en contradicción notoria, la cual demuestra que su opinión es arbitraria, pues, á ser ciertos tales datos, estaban descubiertas ambas fechas; y esta opinión, al no justificarla, parece deducida de una obra de Zambrano que existía en Madrid, propiedad de un particular, y citada por el mismo Palomino, cuyo asunto era el sacrificio de Abraham, y la cual al pie ostentaba la inscripción siguiente: *J. L. Zambrano faciebat año de 1636.*

El hallazgo inapreciable de esta firma en un cuadro cuyo mérito argüía acerca de una época en que el autor alcanzaba gran florecimiento, hubo de dar luz á D. Antonio Palomino para fantasear en torno de las sombras que encubrían la vida de Zambrano, y suponer, tal vez no sin razón, que aquel artista vivió muy corto tiempo por el número harto escaso de las obras que hubo de pintar hasta ocurrir su muerte.

Demás de esto, júzgalo Palomino como discípulo el más aventajado en la pintura al óleo del renombrado cordobés Pablo de Céspedes; afirmación que aceptan sin reserva no pocos entendidos escritores, pero que resulta, sin embargo, inadmisibile, si en efecto contaba Zambrano cuarenta años en el que su biógrafo señala su fallecimiento; pues de ser así, debió nacer en 1599, y alcanzar á Céspedes en tiempo en el cual la corta edad del futuro pintor no permitía recibir la enseñanza del ilustre Racionero, cuya existencia, minada por acerbos males, se extinguía en el año 1608.

De lo expuesto sólo puede deducirse con certeza, si nos atenemos á la firma que al pie ostenta el sacrificio de Abraham y á las páginas que ocupan las obras conocidas de Zambrano en la crónica del arte, que pintaba á gran altura en 1636; y en cuanto á haber muerto en Sevilla, no tenemos otra prueba que la noticia que ministra Palomino, y con él Ceán y Ponz, sin apoyarla en dato alguno, con la diferencia de que Ceán supone que debió morir Zambrano de mucha más edad si hubo de alcanzar á Céspedes; y respecto de las obras que pintó en aquella gran Metró-

poli, designa una Ceán Bermúdez, inspirada en la historia del Viejo Testamento, la cual existió en una capilla de la iglesia de San Bartolomé, y tres de gran tamaño que decoraban la escalera principal de la iglesia de San Basilio, entre las cuales una presentaba la firma del autor, y en ella aseguraba que era natural de Córdoba, y añade que Ponz creyó fuesen (los tres cuadros) de Luis Fernández, el maestro de Pacheco.

En la obra titulada *Noticia histórica y curiosa de los edificios públicos, sagrados y profanos de la muy noble é invicta ciudad de Sevilla*, debida á D. Félix González de León, impresa en la misma ciudad el año 1844, se lee, al tratar de estos tres cuadros, que simulaban pasajes del reinado de los Emperadores Juliano y Valente, relativos á la vida de San Benito; que el Sr. Ceán los había calificado como obras de Zambrano, y Ponz de Luis Fernández, el maestro de Pacheco, y que un fraile de aquel mismo Convento borró el nombre de Luis Fernández al creer que el cuadro desmerecía por ser de artista poco conocido. De lo que se desprende que la firma existió; mas ¿cuál fué la firma que borró? ¿La de Fernández, para atribuírsela á Zambrano, ó la de éste?

Más nos inclinamos á esto último, porque el nombre de Zambrano fué poco apreciado por sus contemporáneos, aunque, sin embargo, nos asalta la extrañeza de que un crítico tan docto y tan versado en estudiar obras pictóricas, pudiera confundir el estilo grandioso y el brillante color de J. L. Zambrano con el seco y desabrido de Fernández, cuyo influjo transmitió á su discípulo Pacheco.

Pero sea lo que quiera, apuntamos estos datos en nuestro afán de allegar noticias de nuestro artista, ya que no nos sea dable hacer más luz sobre este punto al ignorar el paradero de tales cuadros, los cuales habrán sido tal vez enajenados, ó quizá habrán perecido víctimas de las profanaciones verificadas en este siglo.

Mas en Córdoba enumera Palomino como obras de Zambrano, además de las que ya citamos, un San Cristóbal y un Ángel de la Guarda en el Colegio de Santa Catalina de la Compañía de Jesús, y las Santas Flora y María, mártires, de medio cuerpo, tamaño colosal, en los lunetos de la iglesia de los Padres agustinos, no sin tributar á estos cuadros extraordinarios elogios.

Muchas circunstancias se conjuran contra la memoria de tan excelente artista: por una parte, la obscuridad que oculta su existencia, y por otra, las pocas obras suyas que se conservan; y aunque sospechamos que ha de haber algunas en Sevilla, en Madrid y quizá en el extranjero, atri-

buídas á algún otro pintor de su época y escuela, efecto de la costumbre, raras veces alterada en aquel tiempo, de no firmar sus cuadros los autores, es lo cierto que en Córdoba sólo existen el martirio de San Esteban y el de San Acisclo y Santa Victoria, que anteriormente citamos, debiendo haber pasado los restantes cuadros á poder de nuevos dueños, ó bien han perecido á manos del tiempo y de los hombres.

Á falta, pues, de antecedentes para averiguar la vida y el carácter de Zambrano, vamos á estudiar á este pintor por medio de sus obras, y de éstas surgirán revelaciones de no escasa importancia, ya acerca de rasgos hoy ocultos respecto á su temperamento como artista, á sus creencias y á sus facultades, ya respecto á su talento, á su doctrina y al ideal y á la escuela á que obedecen, y á tratar de inquirir si como imitador ó discípulo siguió á Pablo de Céspedes.

II.

Siendo tesis innegable que el arte es la expresión suprema de una idea preconcebida que se inspira en el espíritu y en las tendencias de la sociedad que lo sostiene, en la creación artística ha de verse el reflejo fiel del ideal dominante en aquella sociedad, marcado con el carácter propio del artista que en su mente la engendra y vivifica; y este principio, de suyo inalterable, que se encarna y manifiesta en las producciones del arte, es el que ha de servirnos de seguro guía para estudiar los cuadros de Zambrano; mas para realizar este propósito, necesario es extender una rápida ojeada sobre el rumbo que las artes llevan desde el comienzo del siglo XVI hasta el primer tercio del XVII.

Al aparecer la aurora del siglo XVI, operábase en España una gran transformación en las ideas y en la esfera de las artes: el período medioeval había acabado, y con éste el ideal que durante tres centurias había inspirado al arte del espíritu y la fe, que se eclipsaba ante los primeros albores del Renacimiento, pues éste, á impulso del espíritu reformador que lo engendraba, había obligado al arte á abjurar del principio religioso, al que siempre obedeciera, y, á despecho de la ortodoxia católica, lo precipitaba al revuelto campo de la sensualidad pagana, la cual, después de invadir los templos, los palacios y las sagradas cámaras del Vaticano, con sus fábulas, sus símbolos y lascivos simulacros de tipos y de escenas inmorales, había entrado en la Península española á réformar su

escuela artística con la voluptuosa corte de dioses, sátiros, driadas y bacantes.

La reacción gentílica había salvado las fronteras subyugando á la nobleza y á todos los ingenios literarios, que bien pronto trocaron la libertad de la poesía católica por los prestados conceptos de la musa ultramontana.

Las artes plásticas, no obstante, intérpretes del pueblo, dirigidas por la Iglesia y apegadas á sus tradiciones, si bien no los siguieron y siempre rechazaron con desdén indeclinable el lúbrico ideal de la fábula pagana, comenzaron no muy tarde, sin embargo, á apartarse de su antiguo espiritualismo, atraídas por el seductor halago que les ofrecía la gracia y la belleza de la forma clásica.

La juventud artística de todas las provincias, deslumbrada por el brillo de la nueva escuela, peregrinaba á Italia para estudiar las clásicas doctrinas, las que luego á su retorno propagaban por España; y á más de esto, multitud de pintores, escultores y arquitectos procedentes de Roma y de Florencia, acudían á las grandes capitales españolas á inundarlas con sus obras, animados de un deseo legítimo de gloria y atraídos por la extrema esplendidez de los reyes y magnates castellanos.

Estas causas, dependientes del prestigio que gozaba España y que la hacían el codiciado centro al que dirigían sus miradas los artistas más ilustres de la escuela italiana por su cultura, sus riquezas y las obras suntuosas que emprendía, estimulada por el fausto artístico que desplegaban los pontífices y reyes en Italia, dieron pábulo á que más pronto se extendieran por su suelo las teorías neo-clásicas y á que éstas llegaran á imponer como exclusivo canon el imperio de la forma que durante el siglo XVI se sostuvo inalterable en la Península.

La nación que, al través de las encarnizadas pugnas que en Europa se agitaban, sostenía en Italia sus Estados, pudo conquistar á Portugal, y aún ciñendo los laureles de Pavía, de San Quintín y de Lepanto, ampliaba sus dominios en América, fundaba universidades, escuelas, consistorios y lonjas de comercio, y reflejaba los progresos de las más cultas naciones, debía mostrarse por su propia dignidad pródiga y ostentosa, por lo que los reyes, los magnates, el clero y los municipios construían y reformaban fastuosas fábricas á las cuales decoraban con ricos mobiliarios, en los que apuraban sus más hermosas galas las artes bellas y las derivadas, sumisas al nuevo estilo, y con muy leves reminiscencias de la antigua tradición germánica.

El arte arquitectónico, ya encubriendo las líneas del antiguo, al cual copiaba, con elegante y peregrino ornato, ya imitando su severa sobriedad, con otros notables edificios, producía el palacio de Granada, restauraba el de Madrid, erigía las catedrales de Granada y de Jaén, el salón capitular de la Hispalense, la escalera del Alcázar de Toledo, la Lonja y el Ayuntamiento de Sevilla y Barcelona, la puerta del puente en Córdoba y la casa de los Páez; y no lejos de la corte, el Escorial, bajo el clásico compás de los Machucas, Bautistas de Toledo, Siloes, Valdeviras, Riaños, Villalpandos, Toledos y Herreras; y en Burgos, en Medina de Rioseco, en San Marcos de León y en otros muchos puntos en que eran erigidos edificios religiosos y civiles, los Donceles, Orozcos, Cicerones, Berruguetes, Anchetas y Morlanes, escultores renombrados, esculpían estatuas admirables, y relieves peregrinos, vaciados en los moldes de Phidias y de Miguel Ángel.

Los próceres españoles querían emular la gloria artística de los Médicis; y los Ríveras, los Pérez y Bazanes, los Silvas, Sandoval y Velascos y otras familias ilustres, reunían en sus palacios escogidas bibliotecas con las más selectas obras de los clásicos; espléndidos Museos donde exhibían riquísimas reliquias de Bizancio y de la cultura de los Pericles y Augustos, y vastas galerías de tablas y de lienzos con asuntos inspirados en la flamante escuela de los Sanzios y Carraccis.

La tipografía, con sus progresos, ayudaba á este movimiento artístico con la publicación de obras notables, cuyo asunto era arraigar los preceptos de la escuela italiana; y Alberto Dureró imprimía sus *Instituciones geométricas*; Víctor, su *Perspectiva*; Nicolao, su tratado de estética; Bautista Alberti, su *Arquitectura y pintura*; Sagredo, *Las medidas del romano*; Villalpando, *Las reglas arquitectónicas del preceptista Serlio*; Juan de Arfe, su *Varia commensuración*, y Jácome Vignola, su obra de las cinco órdenes, con otras muchas destinadas á dar á conocer en la pintura los secretos del color, del claro-oscuro, del dibujo, de la gracia y proporción y de la anatomía, que acabaron de extender por España el gusto clásico hasta que éste, al apuntar del siglo xvii, comenzó á declinar, á la vez que se eclipsaba el brillante astro de las glorias patrias.

Al nacer del siglo xvii, esta nación que, al promedio de la anterior centuria, ostentaba tanto brillo y poderío, ya ocultaba, merced al esfuerzo de una voluntad firmísima, los gérmenes de ocultos males que minaban su organismo; y ya próxima á su extremo, rendido su poderoso espíritu, principió á caminar á su ruína.

Pérdidas inmensas; grandes reveses que surgieron de guerras exteriores, terminadas con la paz de Cambrasis; las expediciones de Berbería; la tenaz insurrección de los Países Bajos, fomentada por Isabel de Inglaterra; la rebelión de los moriscos; el descalabro de la Invencible, que abatió el poder de su formidable escuadra, y los dispendios cuantiosos producidos por sus mismas conquistas y victorias, aniquilaron á España de tal modo, que, pobre y menesterosa, cayó en las débiles manos del tercer Felipe.

Uníanse á estos contratiempos las amenazas del protestantismo, que, vencido en Mulberg por Carlos I, y reaparecido en los Estados de Flandes y acaudillado por Guillermo de Nassau, había penetrado en España reclutando adeptos, y aunque con firmeza combatido, sus raíces, no bien extirpadas en las hogueras del Santo Oficio, reverdecían á la sazón, preparando nuevas luchas á la religión católica.

Al par que avanza el siglo, España acentúa su decadencia: aumentase el valor de la moneda, cual medida salvadora, para conjurar la crisis; la plata de corporaciones religiosas y civiles se recoge, y ábrense suscripciones para socorrer al soberano de dos mundos. El espíritu marcial no decrece, sin embargo: sostiénense las guerras exteriores, pero con tan mala suerte, que si alguna vez triunfa en Ostende, desluce esta victoria humillándose á aceptar la emancipación de Holanda; si amenaza á Inglaterra, la tempestad destruye los restos de su escuadra; si trata de vengarse de Venecia, que ayudó al enemigo que invadió el Milanésado, la sangre española corre en la ciudad del Adriático; y como complemento de tantos infortunios, el piadoso Felipe, complaciendo á su ministro, da el golpe de muerte á la industria nacional decretando la expulsión de los moriscos.

III.

Así, pues, la condición política, social y religiosa del país, había cambiado, y con ella su ideal; España no era ya aquel pueblo poderoso y de robusto temple que, engreído con su poder y sus laureles, se inspiraba en sus glorias, y cercado por el lujo y las riquezas, y sensible á los halagos de la moda, se lanzaba en los brazos de la antigüedad pagana: la España del siglo XVII era un pueblo pobre, débil, que contaba con

orgullo sus pasados triunfos; de carácter jactancioso, caballeresco, altivo, más católico tal vez y menos culto.

Su fe, algo entibiada durante la anterior centuria, se ha exaltado ante la guerra religiosa que al fin estalla en los Estados protestantes, poniendo en riesgo al catolicismo; y los reveses que en aquella guerra sufren los príncipes católicos, y la impotencia de los fieles para proteger la causa santa, reducidos á defenderse de la rebelión de Portugal y de la de Cataluña, y del alzamiento de Sicilia y Nápoles, suscitado por Richelieu, excitan vivamente su fervor y su entusiasmo.

Tales causas, sin duda providenciales, desenvuelven en la sociedad española nuevo ideal, que antes de entrar el siglo comenzó á formularse. Ahora, la vehemente aspiración que anima al pueblo es el triunfo de la fe cristiana sobre la herejía, y para combatir á ésta, anhela que la religión, con su grandioso cuadro de luchas, de dolores y martirios, sea la única fuente que nutra y vigorice la vivificadora savia de su ideal artístico.

Amante, por temperamento, de todo lo dramático y real, aspira á un arte naturalista no impregnado del eclecticismo clásico que ya no lo seduce, sino de un naturalismo más original y verdadero, de gracia y de carácter propio, inspirado en los tipos más selectos que alternan en la vida activa, y que, puesto al servicio de la idea, revista sus creaciones con el encanto y la expresión, la pureza y la santidad que elevan el alma á las altas regiones de la gracia y de la fe; y en alas de este deseo, las doctrinas modernas con ardor se propagaban, formando una nueva dinastía de artistas, entre los cuales figuró nuestro Zambrano, á pesar de los esfuerzos que oponían los amantes del antiguo, que eran muchos, aun después que entró á reinar Felipe IV.

En tiempo de este Rey había magnates que gustaban de imitar el lujo artístico de Roma y de Florencia; poetas que entonaban silvas y canciones inspiradas en Virgilio y en Horacio; pintores religiosos que elegían asuntos, aunque no inmorales, de la fábula pagana, y en Sevilla reuníanse en Academias renombrados escritores, émulos y adeptos del sabio autor de la *Biblia regia*, para argüir en pro y en contra de la literatura clásica; y, sin embargo, el nuevo arte, subordinado al dogma místico ya iniciado desde la anterior centuria por Roelas y Herrera *el Viejo* al través del caduco eclecticismo, creció en manos de Zambrano y Zurbarán, hasta llegar, sublimado por Murillo, á su más alto apogeo en el segundo tercio de aquel siglo.

Zambrano aparece, pues, en tal período histórico, coadyuvando á esta evolución que el arte hace desde el realismo ecléctico al naturalismo religioso, y determinando esta crisis en que el arte mismo, sin abdicar en absoluto del antiguo canon, realiza la admirable conjunción de la luz, del color, del claro-oscuro y de la línea grandiosa, con la gracia moral, con la expresión, con la fe y el sentimiento, depurados por el ideal católico.

La belleza mística, la religiosidad de los conceptos, y el selecto tecnicismo que asocian en sus obras para expresar las escenas de la alegría cristiana, no revelan al artista formado en el estudio de los mármoles de Phidias ni en las tablas de Urbino y de Miguel Ángel: revelan al pintor que, si no insensible al influjo de la escuela clásica, harto arraigada aún en la Península, penetra en el verjel teológico á nutrir su pensamiento con la sagrada leyenda, y á rendir como tributo los progresos de la forma en aras de la idea evangélica.

En Zambrano se ve ya formulada la demudación artística y religiosa á que aspiraba la sociedad del siglo xvii, y en esta observación, no poco importante, nos fundamos para negar que alcanzase ni aun la edad extrema del siglo xvi, y que, por tanto, pudiera ser discípulo del Racionero Céspedes.

Á ser esto cierto, cual lo afirma Palomino y con él algunos críticos, notaríase en las producciones de aquellos dos grandes artistas la afinidad que existe, si no en el color, sujeto al individual temperamento, al menos en los rasgos esenciales que el estudio apasionado y la imitación constante de las obras del maestro engendran en los discípulos, como vemos demostrado en los de Rafael, Murillo, Zurbarán y otros, y en Juan de Peñalosa, discípulo del mismo Céspedes; pero la relación que entre los dos se observa, dando quizá motivo á tal hipótesis, sólo estriba en algunas cualidades teóricas comunes á todos los pintores que florecen desde el último tercio del siglo xvi hasta la mitad del xvii, relativas á la luz, á los alardes anatómicos y al carácter de la línea algún tanto estatuaría; notas de la escuela clásica, de la que, á despecho del incipiente naturalismo, no pudieron desprenderse los pintores andaluces hasta la indicada fecha.

Comparados entre sí estos dos artistas por medio de un examen detenido de sus obras, resulta al fin que sus tendencias son distintas. Zambrano, como hemos dicho, es el pintor naturalista que, influído aún por el postrer destello del arte italiano, consagra sus pinceles al servicio de la

idea cristiana, y busca en la realidad de la vida activa tipos adecuados que ennoblece y transfigura para hacerlos actuar en el drama religioso. Zambrano da importancia á la forma, no por la forma misma, no como elemento de mera seducción, sino cual medio de enaltecer el arte consagrado al culto católico.

Por el contrario, Céspedes es un genio al que subyugan los exhumados modelos de la antigüedad clásica; la forma enaltecida por la exacta proporción y el equilibrio de las líneas, es su ideal; á ella rinde un culto apasionado, febril, casi idolátrico; gusta de la belleza física como conjunto de selectos elementos; del arte como ciencia, resolviendo los enigmas del color, los problemas de luz y perspectiva; de la unidad en la composición, en el dibujo y en la escala aérea, á los que pospone la expresión superior del pensamiento. Céspedes pertenece á la Roma de los Césares; en su personalidad artística dentro de la escuela andaluza, representa al Renacimiento, y no parece sino que, como pensador, si se acoge á la idea cristiana, es por guardar las conveniencias religiosas que le impone el sacerdocio.

Y dadas las circunstancias que mediaron en su vida, ¿podía apartarse del ideal que dominó en su siglo? Céspedes vino al mundo cuando España era rica y poderosa; la luz de la reforma brillantaba la cultura castellana; esta luz bañó su cuna y le guió en su adolescencia en Córdoba, su patria; terminada la contienda en que la cruz venció al islám, yacía gastado el recuerdo de las glorias que le dieron árabes y rabinos en sus famosas aulas; de las maravillas de los Omeyyas no quedaban sino melancólicas ruínas, y la gran Mezquita y las fábricas románico-ogivales, eran objeto de dudoso aprecio para aquellos modernos preceptistas que sólo habían llegado á imitadores, y que sólo hallaban excelencia y perfección en los despojos de la civilización romana.

Trasladado Céspedes á Italia, las Asambleas literarias, las investigaciones arqueológicas y el estudio de los monumentos, contribuyeron á amoldar su espíritu á las ideas que dominaban en aquella inmensa Atenas, donde el clasicismo se ostentaba en toda su grandeza.

La lectura de las obras de Píndaro y de Homero, de Estrabón y de Herodoto; la contemplación de las estatuas del Apolo, del Laocoonte, de Ariadna y del Antinoo; de los frescos y tablas de Urbino y Buonarrota; de los planos de Laporta y de Vignola; las excavaciones en el Quirinal; los mosaicos del atrio de San Pedro y de Transtevere; los tesoros de la Glíptica y las rarezas bibliográficas que estudia; el examen de lápidas,

medallas, bronces y marfiles, y la enseñanza que le brinda la amistad de los Zúccaros, Arbasias, Peruzzis y Salviatis, nutren aquella inteligencia no común con las doctrinas neo-griegas, condensadas en las cuatro bellas artes, cuyo dominio posee, y viene luego á su patria á propagarlas.

He aquí, por tanto, la diferencia que advertimos entre estos dos pintores; diferencia que notamos hasta el punto de deducir por ella la época en la cual Zambrano verificó su advenimiento á la región del arte, pues tan distinto es el ideal en que cada cual se inspira, como distintas son las sociedades de los siglos XVI y XVII.

Ambos cumplen respectivamente la misión social y religiosa que les impone el espíritu de la edad en que florecen; y como las edades, con su modo de sentir y sus tendencias, dejan señalados en sus monumentos de arte sus ciclos cronológicos, de aquí que las obras de estos dos pintores demuestren que entre el aparecimiento del uno al del otro artista en el drama de la vida, media la distancia de más de medio siglo: el de Céspedes se verifica, cuando el astro del pueblo español se elevaba hacia su cénit; el de Zambrano, cuando tocaba á su ocaso, y á poco aparecía la pálida aurora del siglo XVII.

Así, pues, una sociedad rica, prepotente é ilustrada, que aspira á despertar el genio del gentilismo, y otra pobre, decaída, hidalga, cuyo anhelo es restaurar por medio del arte la fe católica, no podían infundir idénticas ideas á estos pintores, formado el uno en el centro de la escuela clásica, y el otro entre las tribulaciones y congojas de la Iglesia, amenazada de continuo por las sectas heresiarcas.

Sus obras lo comprueban con evidencia: en las de Céspedes campean la nobleza en el concepto, el buen gusto en la distribución de las figuras, la pericia en las facultades técnicas, en la forma; cierto sello escultural, precisión exagerada en el estudio anatómico, franca sobriedad en el plegado de los paños, calor y luz resaltados por enérgicos contrastes, pureza en el dibujo, escaso ambiente, movimiento, exacta perspectiva, la materia, en fin, embellecida y depurada con desmedro de la idea, postergada ante los alardes científicos del arte.

Seducido por los sabios preceptos que á éste adornan, descuida la belleza ideal de los asuntos, el carácter propio de la edad y del papel que representan los agentes que alternan en la escena, y se muestra como artista singular y nutrido de erudición y de doctrina; como iniciador de la escuela antigua, fáltanle la originalidad é independencia, el encanto, la dulzura y castidad que en las composiciones sagradas engendra un ideal,

no tan selecto como el clásico, pero elegido en la naturaleza misma, y sublimado por la fe que estimula y vivifica las facultades creadoras de las cuales debe estar dotado el artista del catolicismo.

IV.

Céspedes, en fin, está dentro de la ortodoxia católica, y, sin embargo, al formular en el lienzo sus ideas, parece que se aparta del idilio cristiano, y se dirige hacia el Olimpo á elegir sus personajes; y aunque trata de encubrirlos con el velo de la gracia y de la beatitud cristianas, sólo obtiene por santos, atletas vigorosos; por vírgenes, madonas de terrenal belleza, y, por ángeles, niños de robustas formas, que no pueden flotar en el espacio. Y como quiera que el decoro del asunto le impide ensayar la ciencia del desnudo, cuyas líneas le seducen, de aquí resulta que en sus cuadros manifiesta un estilo tal, que si bien propende al clásico, ni llena por completo la doctrina italiana, ni expresa el misticismo que demanda el canon evangélico (1).

En las obras de Zambrano se ve, por el contrario, que la forma, si recuerda la tradición greco-latina, apegada aún á la enseñanza técnica, no se ostenta con el tipo genuíno que le imprime el arte de los Césares, sino transformada, exenta de todo exceso, y obediente en absoluto á la idea católica.

En ellas, la luz es diáfana; el color, sobrio y brillante; los contrastes del claro-oscuro, vigorosos y transparentes; la línea, enérgica y grandiosa; la perspectiva, justa, y la composición, fácil y armónica. En cuanto á los conceptos, son elevados, nacidos de un pensamiento fervoroso y casto, y su manifestación excita é interesa por su extrema reali-

(1) Al juzgar á Céspedes de este modo, lo hacemos impulsados por desapasionada crítica. Somos los primeros en conceder honrosos timbres al egregio cordobés, cuyas dotes relevantes y vasta erudición le han conquistado preeminente puesto en la historia del arte nacional. Céspedes fué el reformador de una escuela ya caduca, misión sólo reservada al verdadero genio. Céspedes aspiró á la universalidad, y poseyó las cuatro artes, y por esto no pudo llegar á la altura que pudiera si sólo hubiera dedicado á una sola su talento. Como imitador de Miguel Ángel, no pudo ser original, ni dejó de saturarse del espíritu gentilicio que formaba el ideal del arte italiano.

dad, por la belleza moral de los agentes principales, y por la expresión de los afectos y de los caracteres de los subalternos en su situación varia y respectiva.

Nótase en Zambrano cierta tendencia honesta y limitada hacia el desnudo, cual legado de la escuela clásica; pero sin llegar al eclecticismo de que por ella la forma se reviste. Los asuntos de este artista están inspirados en la mística leyenda: en ellos no es difícil distinguir el instinto nacional combatiendo la herejía con la elocuencia gráfica del arte; el sacerdocio inquieto que excita el tibio celo de las muchedumbres, poniendo ante su vista brillantes simulacros que recuerdan las luchas surgidas del Calvario, el valor y firmeza de los fieles, y los triunfos obtenidos por la Iglesia militante. En sus obras se ve á Zambrano inspirado en las tendencias religiosas de su época; luchar unido á los sagrados oradores, trazando sobre el lienzo la sublime epopeya de los mártires de Cristo, y dando en ella vida á la materia inerte; reproducir escenas escogidas de aquel terrible drama impregnado de lágrimas y sangre, en el cual los hijos de la fe, tras de grandes amarguras, arrostran los tormentos y la muerte en defensa del sacrosanto dogma.

Por tanto, si se dice que Zambrano pudo hallar científica enseñanza en las obras del ilustre Céspedes, lo aceptamos, pues como anterior á él, debió estudiarlas y aplaudirlas, tanto más, cuanto que el método y doctrina del sabio Racionero, y todos los progresos que inició en el tecnicismo artístico, aunque transfigurados por los místicos preceptos del moderno ideal, sirvieron de ancha base al ulterior desenvolvimiento que alcanzó en Andalucía la escuela naturalista.

Por último, véase cómo en las creaciones pictóricas de Céspedes aparecen unidas la ciencia y el arte, la inteligencia y la sensibilidad, el análisis y la filosofía, aspirando á la perfección que ha de darles el dominio en la práctica del arte; en Zambrano la razón y la verdad, la inspiración y la fe, el sentimiento y la fantasía, tratando de elevar la mística grandeza del concepto. Céspedes aparece en la historia del arte nacional como el lazo que une en nuestro suelo la edad antigua á la moderna, regenerando la tradición espiritualista con la resolución de arduos problemas que han de llevar al arte á grandes adelantamientos. Zambrano, como el sostenedor de la evolución místico-realista engendrada por la clásica, la cual, aceptando con cautela los cánones exóticos, da al arte un nuevo rumbo que ha de conducirle á su más alta expresión bajo la tutela de la Iglesia. En las obras del primero, el esplendor de la belleza externa eclipsa

sa el ideal cristiano; en las del segundo, este mismo ideal se engrandece con el brillo de la forma. Las obras de Céspedes cautivan los sentidos con doctísimos alardes; las de Zambrano interesan más al alma con su severa realidad y su dramático idealismo.

Estudiemos á Zambrano, procuremos sondear la obscuridad que envuelve la existencia de este artista; si esta obscuridad nos impide, por desgracia, conocer su origen, su posición social; si perteneció á la clase civil ó religiosa, y en qué punto y en qué escuela comenzó su aprendizaje ó desarrolló su ingenio, en cambio, de sus obras se deduce que fué pintor erudito, de gran imaginación y talento artístico, de tendencias religiosas, y que en sus creaciones obedece á aquella estética cristiana que, más que á la belleza externa, procura engrandecer la fórmula que nace en la región del pensamiento.

Describamos el cuadro de su mano que, á despecho del tiempo, subsiste en nuestra gran Basílica, á la derecha de la *Puerta de las Palmas*.

V.

El asunto es atrevido; su concepción grandiosa, y la realidad con que se expresa interesa y conmueve profundamente el alma.

Representa á San Esteban, á aquel digno discípulo de Gabaniel, discípulo también del Salvador, según San Epifanio, hebreo de origen, convertido por San Pedro, según cree San Agustín; uno de los siete Diáconos que eligieron los Apóstoles por su santo celo y celestiales dones, y aquél que, consagrando la existencia á la fe, á la caridad y á la predicación del Evangelio, fué el primero que alcanzó la gloria de dar su sangre y vida por Jesucristo.

Viste el santo de Diácono, con túnica blanca y dalmática de brocado, y alentado por la fe, aparece sufriendo con firmeza estóica su martirio. El simulacro está desempeñado con extrema perfección y propiedad y con sujeción á la historia de aquel soldado de la fe cristiana.

La escena, inspirada en el espíritu beatífico que brota de las luchas apostólicas, se ofrece al espectador en el momento más solemne.

El glorioso protomártir, blanco del rencor de los judíos indígenas que, envidiosos de su gran sabiduría, le han acusado de blasfemo contra Dios

y la Santa Ley, después de ser arrastrado hasta el Concilio, y calumniado ante Caifás, y de haberse defendido el santo mismo demostrando su inocencia, es sacado, sin embargo, por sus enemigos, entre insultos y furiosos golpes, á las afueras de Jerusalem, para ser apedreado en paraje no distante del camino de Cedar.

El autor, lejos de elegir, cual otro menos docto, el instante en el cual, oprimido por el pueblo, se halla ante la Asamblea confundiendo á sus calumniadores, circundado del celeste resplandor que á todos muestra su inocencia, y su semblante, revistiendo *la belleza propia* del de un ángel, ha escogido sabiamente el más difícil, pero el que compendia y corona la síntesis brillante de aquel terrible drama. Preséntalo en el crítico momento en que, después de escarnecido y maltratado, eleva al cielo sus ojos anhelantes, y en él ve, sobre una nube, de pie, al Hijo del hombre, á la diestra Dios, y cuando la carne, menos fuerte que el espíritu, declina y desfallece, apurada ya la copa del dolor humano.

Ya su boca ha articulado la frase memorable *Señor, Jesús, recibe mi espíritu;* pero antes de exhalar el último aliento, quiere implorar del Juez Supremo el perdón para sus enemigos; y postrado de rodillas, las carnes destrozadas, y presa de dolores agudísimos, la diestra sobre el pecho, la siniestra algo extendida y en ademán suplicante, exclama en alta voz: *Señor, no les imputéis este pecado: os pido que se lo perdonéis;* palabras inspiradas por una abnegación heroica, precursora de su postrer suspiro, y que revelan la belleza y la magnanimidad del alma de aquel glorioso mártir, digno imitador de Jesucristo.

Vese al fondo de la escena, perdiéndose en el éter, azulada montaña que envuelve, entre tules de cobalto, los contornos de una torre, y una parte del recinto amurallado de la Ciudad Santa. Sobre estos accidentes, ocupando la parte superior del cuadro, una nube velada por sombras tenues y reflejos transparentes, que engendran un resplandor vivo y radiante, sostiene al Eterno Padre, y á la derecha de éste al Salvador con el Lábaro sagrado, quienes contemplan la suprema fortaleza de aquel primer adalid de las glorias evangélicas. Sírveles de aéreo pedestal corte numerosa de alados serafines y de arcángeles que, agrupándose en graciosas actitudes y provistos de sonoros instrumentos, preludian melodiosas armonías, mientras lindo querube desciende á coronar al valeroso mártir cuando el alma de éste, desprendida de la vil materia, depurada y ligera cual suavísima fragancia, va á elevarse á las moradas celestiales.

El autor, aunque obligado por ley de perspectiva á colocar este grupo en escala rebajada de proporciones y tonos, dada la distancia en que se ofrece del término primero de la escena, no ha puesto en olvido que el augusto carácter de los personajes en él representados, y la elevada significación que tienen en el desenvolvimiento y desenlace del drama, dan al grupo referido tal importancia y prioridad, que está llamado en las figuras que contiene y en la del protagonista á engendrar en los espectadores impresión profunda y fervorosa; y en su virtud, ha extremado su idealismo revistiéndolas según sus condiciones, ya de aquella suprema majestad que debe distinguir la imagen del Creador y Salvador del universo, ya del candor, de la gracia y de la belleza ideal que corresponden á los espíritus que moran en la región etérea, realizándolas al par con magníficos prodigios de expresión, de luz, de color y transparencia aérea.

Soldados varios de á pie, y algunos á caballo con lanzas y estandartes, cubiertos de brillantes armaduras y de acerados cascos, y concurrentes ajenos al martirio, hállanse confundidos con la exaltada y furiosa muchedumbre, compuesta de judíos alejandrinos, silicianos, cironenses y de otras varias sinagogas, acusadores del invicto San Esteban, quienes se empujan y atropellan disputándose el derecho de dar el postrer golpe al resignado mártir.

Este revuelto grupo, dispuesto con gran arte, ocupa largo espacio: destácanse las cabezas de las últimas figuras rebajadas con graduada perspectiva, alternando entre las lanzas y la enseña que preside á la cohorte armada sobre la templada luz del horizonte; y desde este punto viénese aproximando en descompuesta y armónica falanje, hasta cercar al ya exánime Diácono, al cual insultan y maltratan con feroz encono.

Formando parte de tal grupo, y figurando indistintamente en el primer término del cuadro, tres de sus verdugos, de hercúleas formas, rodean al moribundo mártir con ademán siniestro: uno de éstos, con el rostro contraído por el rencor y el odio, entreabierta la boca en apariencia de dirigir injurias y denuestos, el brazo levantado, y empuñando con vigor muy gruesa piedra, va á arrojársela con violencia. El segundo, hincada en tierra una rodilla, se inclina á recoger un guijarro, y el tercero, más vivo é impaciente, armado su nervudo brazo, encorvado el cuerpo, contraídos fuertemente sus músculos de acero, y elegido ya en el cuerpo de la víctima el punto en que ha de herir el proyectil con mejor éxito, se dispone á

dar el golpe decisivo, temeroso de que le preceda el primero en la realización de su bárbaro propósito.

Tras de este atleta, descubre el medio cuerpo superior otro verdugo, de semblante menos fiero, que aparece inactivo, como si se sintiera cansado de la lucha y esperara ver, atento á la actitud amenazante de su compañero, el efecto que ha de causar la enorme piedra que se prepara á lanzar éste contra el mártir; no lejos de aquél, un jefe militar, según la banda roja que cruza su coraza, con casco de luciente acero y montado en un caballo blanco de arqueado cuello, ojo brillante y descarnada cabeza, escucha con indiferencia á otro judío, quien, con el cuerpo aún contraído por el esfuerzo hecho al arrojar una piedra al santo, por su expresivo ademán parece lamentarse de la ineficacia de los golpes, los cuales no han podido aún rematar á la inocente víctima; y á la derecha de ésta, y colocado ante el grupo más revuelto, en que se agitan soldados y verdugos, se ve un joven de bello rostro y de formas femeniles ofreciendo consolador contraste con tipos tan feroces, cuyo joven custodia los mantos de los acusadores, quienes, según la ley, fueron los que lanzaron sobre el mártir las primeras piedras.

Este joven es judío y perseguidor de San Esteban; pero su semblante ni expresa odio ni su boca profiere una amenaza: tiene apoyada en el suelo una rodilla é inclinado aún el cuerpo, como de haber estado entretenido en arreglar los mantos que le fueron confiados; mas sus ojos están fijos en el cielo, como si presintiera la beatífica visión que contempla en sus postreros instantes el glorioso protomártir.

El autor ha retratado en el rostro del adolescente, figura no accesoría en esta escena, los primeros destellos de un alma elevada, cuyos gérmenes de gracia se iniciaban en aquel joven siliciano, apellidado Saulo, convertido más tarde á la fe cristiana bajo el nombre de Pablo, y una de las más excelsas glorias de la religión católica (1).

VI.

Resplandecen, pues, en este cuadro los encantos de la línea, de la luz y del color con el sello de un realismo original, autónomo, vaciado en el

(1) San Agustín atribuye la conversión de Saulo á las oraciones de San Esteban.

modelo que á la pintura andaluza ofrece el tipo del país, realzado por el movimiento, la expresión, la unidad, la variedad, como auxiliares poderosos del concepto, base primordial del simulacro, el cual, inspirado en la historia evangélica para estimular la fe, de tal modo está sentido, desenvuelto y expresado, que su asunto, filosófico y grandioso por sí mismo, excede los límites normales y se eleva á la significación de un gran poema teológico.

Ningún dato puede hallarse más seguro que el asunto de este cuadro para averiguar la personalidad, el carácter del artista y el espíritu social y religioso del ciclo artístico en que floreció, el cual ya de antemano señalamos; por tanto, es evidente que cuando el protestantismo amenazaba á los dogmas católicos, y la Iglesia contemplaba con zozobra decrecer el entusiasmo religioso, Zambrano, estimulado por la fe y el amor patrio, aprestábase á defender la santa causa reproduciendo en el lienzo uno de los episodios más conmovedores y transcendentales que registra la agitada historia del catolicismo. Ningún otro podría mejor interesar los sentimientos de las muchedumbres ni reanimar su fervor más vivamente, inclinadas como eran á todo lo que brillara por lo santo, lo sublime, lo maravilloso y dramático, que la representación de aquel martirio heróico, que desde el Gólgota inaugura una sangrienta y dilatada serie de luchas y victorias.

Además, el sacerdocio, interesado en aquella lid evangélica, dirigía el numen artístico, y Zambrano, soldado de la Iglesia y católico ferviente, como demuestra en su obra, decidíase, inspirado en sus consejos, á excitar en el pueblo su noble estímulo y á recordarle, con la gráfica expresión de un alto ejemplo, las proezas de la fe y el poder inquebrantable de la religión de Cristo, combatida sin cesar desde su origen por sectas numerosas, y que, sin usar en su defensa otras armas que sus dogmas, quedó siempre triunfante de sus enemigos.

Y con tal propósito, remóntase á los primeros tiempos de la Iglesia; no quiere presentar á ésta fuerte y poderosa, defendida por valientes campeones, y escudada con el pecho de mil mártires: quiere probar que es invencible por sí misma, y preséntala en su infancia, aislada, débil, antes que la fe cristiana se exaltara con grandes maravillas y prodigios, cuando su glorioso fundador acababa de ascender al cielo, cumplida ya en la tierra su misión divina y salvadora; cuando aún se escuchaba el anatema que el pueblo hebreo lanzó sobre su propia raza al consumir el espantoso Deicidio, y cuando ese mismo pueblo, manchado con la sangre

del Divino Mártir y auxiliado por los odios y rencores de herejes y gentiles, lanzábase furioso á destruir la obra inmortal de Jesucristo.

Todas las sectas, todas las sinagogas se unen contra ella, y todos sus esfuerzos, redoblados por la rabia, son impotentes para quebrantarla; y el autor, en su deseo de expresar de un solo rasgo una imagen que resume la sublime epopeya que nace en el Calvario, presenta á Esteban, á aquel insigne apóstol á quien Dios dotó de gracia y fortaleza, cual dotó á la Virgen de Isaías; héroe primero de la grey católica, cuya fe le alienta á sostener aquel combate formidable contra innúmeras legiones de gentiles, no esgrimiendo el homicida acero ni dejando en pos de sí lagos de sangre, sino mostrando ante el odio, el rencor y los tormentos, prodigios de virtud, de caridad, de dulzura y de piedad cristianas.

Él solo proclama en Jerusalem la divinidad de Cristo; él solo defiende la religión católica ante las desbordadas iras de las sinagogas; él le alcanza con su estóico sacrificio el primer triunfo, y con él demuestra que la Iglesia, erigida por Jesús y sustentada por la fe, vivirá eternamente poderosa é invulnerable á despecho del error y del peso de los siglos.

He aquí la exégesis concreta de la idea que predomina en este cuadro, formulada de tal modo, que interesa el alma del más tibio creyente, infundiéndole fervor y místico entusiasmo, si el espectador, para apreciarla, se traslada mentalmente á aquella edad y se separa de este siglo en que helado escepticismo parece dominarlo todo.

Para la pintura rige hoy otro ideal; mas en el siglo xvii este asunto, interpretando vivamente el propósito evangélico adoptado por la Iglesia, conmovía y estimulaba á aquella sociedad, devota aún, caballeresca, de exaltada fantasía, que ni había abjurado de su ideal católico, ni olvidado los triunfos obtenidos por la cruz, ni las grandes conquistas por ella alcanzadas en la inmensa lucha de ocho siglos.

Vamos, pues, á concluir depurando en breve resumen nuestra crítica. En este asunto (ya lo hemos dicho), más que la belleza física, más que el estudio de la forma, del color y el claro-oscuro llevados á la más alta perfección; más que la resolución del claro ambiente que envuelve y determina los términos en los cuales figuran los agentes principales y accesorios en la escena; más que la ostentosa gala de preceptos técnicos y de alardes eruditos, domina un pensamiento religioso, ascético, severo, bañado en los efluvios del ideal católico, sin que por ello, aunque sumiso á éste, desmerezca á nuestro ver en tecnicismo. La manera es enér-

gica, viril, y el toque, aun cuando fácil, dista mucho de la afectada brevedad que encubre más la timidez al fingir que es espontánea; su acción, segura y franca, está impulsada por la inteligencia, depurada de antemano en meditado estudio; su color es brillante, pastoso y sobrio, sin ofrecer en sus rasgos honda huella; la luz, vibrante y diáfana; la agrupación de las figuras, bien dispuesta y estudiada; y sus acciones, expresivas, sin incurrir en actitudes violentas. La edad, el tipo y el carácter de los personajes, están perfectamente interpretados; pero si hemos de ser imparciales, debemos de advertir que en ciertos pormenores no triviales de este cuadro, notamos faltas de verdad histórica, las cuales debemos señalar, aunque son generales en todos los pintores del período medio-eval, y aun en los eruditos del Renacimiento.

En primer término, el autor presenta imberbe á San Esteban, sin embargo de aparentar éste en su rostro edad en que ya podía ejercer aquel alto ministerio; vístelo además con sagrados ornamentos de brocado, cual si fuera á litúrgica ceremonia, siendo cierto que este traje sacerdotal no era aún conocido en los primeros tiempos de la Iglesia; y aun dado caso que lo fuera, los hechos apostólicos no dicen que al ser llevado el mártir al Concilio fuera sorprendido en una práctica solemne, sino que predicaba el Evangelio, y argüía á los doctores de la ley, demostrándoles su error con el testimonio de la Sagrada Escritura. Pero este anacronismo resulta disculpable en aquella edad restauradora del fervor católico, por no ser, por efecto de falta de doctrina histórica, sino debido á la prudente mira de realzar las imágenes sagradas á los ojos del insciente vulgo, á quien no era dado comprender la grandeza y majestad de aquéllas, á no verlas recargadas de riquezas entre el brillo de espléndidos altares y retablos. Demás de esto, la imitación más real, la más exacta de las partes secundarias en un cuadro, por estar el natural más á su alcance, exaltaba la ardorosamente de las muchedumbres, y preparábalas á admirar la significación de los asuntos, que de otro modo no hubiera sido para aquéllas fácil definir con tal fijeza la forma de los mismos elementos componentes, si en su fiel trasunto se hubieran atenido los pintores á la reproducción del tipo y del carácter propio de los de otra época. Así es que ciertos trajes, armas, arquitectura, mobiliario y otros accesorios, copiábanlos de los modelos mismos con que los artistas y el pueblo estaban familiarizados y tenían constantemente ante su vista; y de aquí, pues, que Zambrano, al introducir en la composición del cuadro el estandarte, las lanzas, los cascos y las armaduras con que vis-

te los soldados que figuran en la escena, incurre en otro anacronismo, reproduciendo los militares arreos de las tropas españolas de su siglo, sin que debamos inculparle por infracción semejante del dogma artístico, dado que la costumbre y la conveniencia á la sazón la toleraban, y, además, porque no estaban libres de ella los más grandes pintores de la época y los del Renacimiento, incluso el erudito Céspedes (1).

Terminaremos diciendo que J. L. Zambrano, juzgado por ésta y por sus otras obras conocidas, entre las que figura no sin gloria la de los Santos mártires (2), dentro del ciclo artístico en que las produce, es un pintor de grandes facultades, de talento clarísimo, de rica imaginación y sólida doctrina, que debe de ocupar distinguido puesto en la historia del arte nacional, y lugar honroso entre los más notables pintores andaluces, como uno de los que, con Roelas, Herrera y Zurbarán, dieron impulso vigoroso á la escuela naturalista que, bajo el patrocinio de la Iglesia, llegó á adquirir tan alto desenvolvimiento. Á nuestro ver, al menos, su personalidad artística se acrece y avalora sobre el fondo del pasado, por cuanto contribuye con su esfuerzo á esta evolución que, en alas del instinto nacional, se verifica en las esferas del arte, dominado durante un siglo por la escuela clásica.

Él es uno de los que lo separan de la imitación de los modelos griegos; y sin que abdique de la grandiosidad helénica, cuya conquista, aplicada al dominio de la forma, acepta y utiliza en sus creaciones místicas, le da nueva vida é independencia, le nutre en las fuentes del realismo que brota del propio suelo, y le reviste de pureza y castidad bajo el dogma que le impone el recíproco ideal de la religión y de la patria: verdad es que algo más tarde hubo maestros que le aventajaron y obtuvieron más altas conquistas en el arte; mas también es cierto que éstos encontraron ya expeditas las sendas que Zambrano y sus coetáneos les trazaron.

(1) En el cuadro de este autor que, representando *La Cena*, se conserva en la Catedral de Córdoba, y al cual nos concretamos por ser en esta ciudad el más conocido, puede observarse el ánfora y el gran vaso circular sobre que insiste, y que, aun siendo de forma romana, ostentan adornos de relieve *italo-hispanos* (llamados sin fundamento alguno *platerescos*); y la vajilla que se ve en la mesa es de porcelana esmaltada, semejante á la que desde el siglo XIII producían las fábricas de Málaga y Mallorca.

(2) El cuadro del martirio de los Santos Acisclo y Victoria, cuya descripción no hacemos por no ser más extensos, es una obra sorprendente donde el autor ha desplegado verdaderos prodigios en el color y en la forma. La composición es más sencilla que la del cuadro de San Esteban; pero es superior á éste en cuanto al diseño, al color, á la grandiosidad en la forma y á su admirable tecnicismo.

Y es, por tanto, de sentir que este artista benemérito, en cuya paleta aparece fundida la representación de dos grandes períodos de sumo interés para las artes patrias; que ha honrado á su país con las preseas de su talento, y que como católico y soldado de la Iglesia en aquella edad de luchas, al par que los doctores y teólogos, lidió con sus pinceles por las glorias evangélicas, no haya merecido de sus contemporáneos la más leve memoria, ni un recuerdo por sus méritos, ni una piedra, aunque modesta, que indicara con sencillos caracteres el paraje en que yacen sus cenizas.

RAFAEL ROMERO Y BARROS.

OBRAS Y ESTAMPAS QUE SE HALLAN DE VENTA

EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

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

BASES DE LA PUBLICACIÓN.

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

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

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

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

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

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

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

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

~~~~~  
AÑO XI.—1891.—MAYO.  
~~~~~

MADRID.

IMPRESA Y FUNDICIÓN DE MANUEL TELLO,

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Don Evaristo, 8.

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XI.

Madrid: Mayo de 1891.

Núm. 105.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE MAYO DE 1891.

Sesión del día 4.—Pasar á informe de la Comisión mixta organizadora las propuestas hechas por el señor Gobernador civil de Teruel para nombramiento de Vocales de la Comisión provincial de Monumentos.

Dar publicidad al anuncio de la vacante de Arquitecto municipal de Teruel.

Dar gracias á la Sociedad central de Arquitectos por la invitación que hace á la Academia para que designe un individuo de su seno, de la clase de Arquitecto, para formar parte de la Junta organizadora del Congreso de Arquitectos, y declinando el aceptar la invitación.

Quedar enterada de la designación hecha por las Secciones de Pintura y Escultura de los individuos de las mismas para formar parte de los Jurados artísticos encargados del examen y calificación de los trabajos remitidos por los pensionados de la Academia Española de Bellas Artes, en Roma.

Sesión del día 11.—Pasar á la Sección de Música una orden de la Dirección de Instrucción pública, pidiendo informe sobre la obra titulada *Cantares y bailes populares de España*, de D. José Inzenga.

Pasar á la Sección de Escultura una orden de la misma Dirección, disponiendo se proceda á la tasación de un alto-relieve en barro-cera, ofrecido en venta por D. Antonio F. Acuña.

Pasar á la Sección de Pintura una orden de la misma Dirección, disponiendo que la Academia formule el programa de los ejercicios que han de ejecutar los opositores á la plaza de Ayudante numerario de dibujo de figura de la Escuela de Bellas Artes de Valencia.

Aprobar los dictámenes de la Sección de Pintura sobre los cuadros *La Primavera*, de D. Manuel Picolo; *Fausto y Margarita*, de D. Víctor Hernández Amores, y dos retablos góticos de los siglos xiv y xv.

Aprobar el programa para los ejercicios que deberán practicar los opositores á la plaza de Ayudante de modelado y vaciado de adorno en la Escuela de Bellas Artes de Málaga.

Aprobar el dictamen de la Sección de Arquitectura sobre el proyecto de edificio para Palacio de Justicia en Pamplona.

Aprobar el informe de la misma Sección sobre el proyecto de obras para ampliación y reforma del edificio que ocupa el Ministerio de Ultramar.

Aprobar los acuerdos tomados por la Comisión de administración y el presupuesto de gastos ordinarios del mes de Abril último.

Quedar enterada de un oficio de la Comisión provincial de Monumentos de Zamora, participando que aquel Ayuntamiento ha acordado demoler el Arco de Doña

Urraca, declarado monumento nacional, y contestar en armonía con lo dicho por la Academia de la Historia.

Quedar enterada de un oficio de la Comisión provincial de Monumentos de León, trasladando la comunicación que ha elevado al señor Ministro de Fomento pidiendo autorización para la traslación del Coro de aquella Catedral, y acordar se espere á que se reciba la consulta del Gobierno.

Sesión extraordinaria del día 11.—Fué elegido Académico correspondiente en Pasajes D. Ramón de Seoane, Marqués de Seoane.

Sesión pública del día 17.—Se dió posesión de su plaza de Académico de número, en la Sección de Pintura, al señor D. Rodrigo Amador de los Ríos y Villalta.

Sesión del día 18.—Aprobar el informe de la Sección de Arquitectura, relativo al expediente de honorarios del arquitecto D. Higinio Cachavera, por reconocimiento y planos de la casa núm. 4 de la calle del Arco de Santa María, para establecer en ella algunas dependencias del Ministerio de Ultramar.

Aprobar el dictamen de la misma Sección sobre el proyecto de mercado público en Badajoz.

Aprobar varios acuerdos de la Comisión mixta organizadora de las provinciales de Monumentos.

Quedar enterada de un oficio de la Comisión provincial de Monumentos de Avila, participando haberse derrumbado el trozo de muralla denunciado en el sitio denominado El Rastro, y de que la Dirección de Instrucción pública se ocupa en este asunto.

Sesión del día 25.—Pasar á la Comisión mixta de las provinciales de Monumentos una propuesta para Vocal de la de Tarragona á favor de D. José Canals de Castellarnau.

Quedar enterada de un oficio del señor Marqués de

Seoane dando gracias por su nombramiento de Académico correspondiente.

Tomar en consideración la propuesta del Sr. Amador de los Ríos para que se pida al Gobierno la declaración de monumento nacional de la Torre árabe de la villa de Aracena.

Sesión extraordinaria del día 25.—Fueron elegidos Académicos correspondientes extranjeros: M. J. G. Vibert, en París; Sr. Dr. Gustavo Diercks, en Berlín.

Sesión pública del día 31.—Se dió posesión de su plaza de Académico de número, en la Sección de Música, al Excelentísimo Sr. D. José María Esperanza y Sola.

MONUMENTO Á LA HEROÍNA CORUÑESA

MAYOR FERNANDEZ DA CAMARA PITA.

PONENTE, SR. D. ANTONIO RUIZ DE SALCES.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia, con objeto de dar cumplimiento á lo dispuesto por esa Dirección en lo relativo al pensamiento de erigir un monumento en la Coruña para perpetuar la memoria de la heroína Mayor Fernández da Cámara Pita en la defensa de aquella ciudad durante el sitio puesto á la misma por los ingleses en 1589, ha emitido el siguiente dictamen:

Dos son en realidad los documentos remitidos para su examen é informe, que consisten: en una Memoria razonada y descriptiva del boceto de monumento ejecutado para perpetuar la memoria de Pita, por el escultor D. José González Jiménez, y en cuatro pequeñas fotografías que representan

otras tantas caras del monumento, tomadas de diferentes puntos de vista.

En la Memoria se razona en primer lugar la erección del monumento; fíjase después, y por alzado, el coste del mismo en unas 200.000 pesetas: suprimiendo cuatro estatuas decorativas colocadas en el primer cuerpo, quedaría reducido á 125.000 pesetas, y aun á 100.000 si el Gobierno facilita los broncees necesarios para dicha obra y hace gratis en alguno de sus arsenales la fundición de las estatuas y bajo-relieves; por último, termina dicha Memoria la descripción del monumento, dando las alturas parciales de sus cuerpos y la general de aquél, que alcanza á 15 metros sobre una base cuadrada de 12 metros de lado.

No es posible, ni es tampoco costumbre de la Academia, dar un informe concreto con datos tan incompletos y vagos como son los que se someten á su examen. Sin embargo, á fin de encauzar la marcha de este expediente, esta Corporación estima oportuno hacer las observaciones siguientes:

1.^a Que, con objeto de dotar de más esbeltez al monumento, convendría suprimir dos de los escalones del basamento, dejando aquéllos reducidos á tres.

2.^a Sustituir los guarda-cantones, que el autor del boceto llama *columnitas*, por una artística verja de hierro forjado que no baje de un metro de altura, y pilarotes ó pilastrillas de convenientes proporciones y ornamentación, hechas de la misma clase de hierro.

3.^a Convertir en uno solo los dos primeros zocalitos del monumento, á fin de dar á este cuerpo mayor sencillez y aspecto de mayor fuerza.

4.^a Suprimir las cuatro estatuas de los ángulos del pedestal (idea indicada también por el autor del boceto, fundado en que nada perdería por eso la composición general): podrían, en caso de suprimirse aquéllas, conservarse los cuatro salientes de los

ángulos con los mismos atributos alegóricos de *unión, integridad nacional, esperanza y triunfo*, que aparecen en las fotografías del boceto.

5.^a Bueno sería, para la belleza del monumento, aumentar la altura de su segundo cuerpo, es decir, del que viene sobre lo ornamentado con bajo-relieves, hasta alcanzar la altura de cuatro metros, suprimiendo al efecto la faja ornamentada con geniecillos. Con esta supresión se dará también al monumento el carácter serio y de fortaleza que al mismo corresponde.

6.^a El plinto ó pedestal que sostiene el grupo principal de coronación debe tener más ancha base, á fin de que pueda desarrollarse holgadamente su composición, que tal como ahora se observa en las fotografías es confusa y pequeña.

7.^a La estatua de la heroína Pita aparece, vista por uno de los costados, fuera de aplomo, y demasiado inclinada hacia adelante. El mismo defecto aparece también vista por la espalda, y nótase además tener muy separadas las piernas; defectos todos que son de esencial corrección.

Por último, para fijar el presupuesto del coste que ha de tener el monumento y formar de él juicio completo, es necesario que se presente el modelo del mismo en un boceto hecho á la cuarta parte del tamaño que haya de tener en obra; que se hagan planos en la escala de cinco centímetros por metro, representando los frentes y una sección vertical, en los que con toda claridad se indiquen su aparejo y construcción. Debe formarse también pliego de condiciones para la ejecución de la obra, expresando en ellas muy claramente los materiales que han de usarse en las diferentes partes del monumento, su procedencia, composición de la aleación de los bronce (ó sea relación en que han de entrar los metales que los constituyen), tiempo de empezar y concluir la obra, y las relativas á la manera y épocas de hacer su pago.

En la formación del presupuesto debe aparecer la medida y

cubicación de sus diferentes partes, así como los precios asignados á las diferentes unidades de obra.

Además, por lo tocante á la parte arquitectónica, los planos, presupuesto y pliego de condiciones deben aparecer firmados por un arquitecto español.

Por las consideraciones que anteceden, aun cuando la Academia ha visto con agrado las dotes de escultor discreto de que ha dado muestras D. José González Jiménez en lo que él llama proyecto, representado en cuatro pequeñas fotografías sacadas de un boceto hecho por él, no puede prestarle su aprobación hasta que en el mismo se introduzcan las modificaciones indicadas en el cuerpo de este informe y se complete la documentación.

Lo que por acuerdo de la Academia, y con devolución del expediente, tengo el honor de comunicar á V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 4 de Abril de 1891.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DE

D. RODRIGO AMADOR DE LOS RÍOS

EL DÍA 17 DE MAYO DE 1891.

SEÑORES:

Si para todos vosotros, maestros eminentes los unos en las Bellas Artes, cultivadores ilustres los otros de la ciencia Esthética, fué solemne ocasión aquella en que, galardonando vuestros no disputables méritos, os franqueó sus puertas este instituto insigne, llamándoos á su seno, —cuánto más solemne la presente ocasión para mí, con quien habéis

extremado la benevolencia que os distingue, cuando, sobre ver generosamente recompensados mis escasos merecimientos con la honra subidísima que me habéis discernido, á mi memoria acuden, al hallarme ante vosotros, recuerdos de personas y de tiempos que pasaron en la eterna renovación de la vida, y entre unas y otros, permitidme tal evocación, se alza la para mí tan querida como venerable figura de mi padre, vuestro compañero asiduo y complaciente, vuestro amigo leal y sincero y mi maestro cariñoso, cuyo acento resonó tantas veces en este recinto augusto de las Artes, ya como el mío ahora, para tributaros gracias y ofrendaros en homenaje uno de los frutos para él predilecto de sus estudios profundos en la monumental Arqueología, ya para dar afectuosa bienvenida en nombre de este Cuerpo á muchos de los que ennoblecen esos sitios codiciados, y ya también, por último, para llevar la voz de la Academia en el elogio merecido de aquél de sus Presidentes, en quien plugo á Dios, por gala, aunar los esplendores de la cuna con los del arte y la milicia.

¿Cómo, cuando me llamáis vuestro compañero, no confesarme orgulloso, y no reconocerme hondamente conmovido, si desde mi edad temprana vengo acostumbrado, señores, á mirar esta casa como un templo, y á vosotros como sacerdotes y ministros de una religión toda sentimiento y belleza?... ¿Si, confundidas en nexo consubstancial é indestructible, aparecieron á mis ojos siempre la personalidad del autor de mis días y la de esta Corporación, y una y otra, agigantadas por el amor y por el respeto, á muy superior é inaccesible altura con relación á la pobre personalidad mía, tan humilde?... Vosotros, que habéis llegado aquí por derecho propio, con la conciencia de vuestro personal valer y el contingente de vuestros triunfos y de vuestras glorias, habéis sentido, sin embargo, temblar el corazón en este momento, é, injustos con vosotros mismos, habéis en él desmayado, como agobiados bajo el peso de la responsabilidad contraída, y como si los resortes poderosos de vuestro espíritu hubiesen sido quebrantados.... ¿Qué no habrá, pues, de ocurrirme á mí, que vengo á representar una tradición entre vosotros, y que me presento sin otras glorias ni otros timbres que los heredados, desnudo de todo mérito personal, al amparo de vuestra gracia, y proclamándome insolvente deudor respecto de la merced inestimable que me habéis con largueza tal otorgado?...

No será ciertamente á vosotros á quienes hayan de parecer extraños ni el estado especial en que mi ánimo se ofrece, ni la conturbación y

eclipse de mis ideas, ni las incoherencias de mi palabra torpe, ni el mundo, en fin, de recuerdos con que puebla la solemnidad de este acto mi memoria, como no censuraréis las piadosas evocaciones tampoco que brotan espontáneas de mis labios, y que, cual por instinto, dicta el amor filial, nunca extinguido, antes acrecentado por el doloroso discurrir del tiempo, pues harto bien comprendéis la agitación que me posee como señora y soberana, engendrando á la par en mi espíritu, y en él por modo singularísimo confundiéndonos, sentimientos jubilosos y tristes, placeres y melancólicos, entre animadas lejanías risueñas del porvenir incierto, é inmovibles términos sombríos del pasado indudable!

Intérpretes de vuestra voluntad bondadosa, las manos de vuestro egregio Director, tan avezadas y tan diestras en dar bella y sensible forma al pensamiento con la luz y los colores, van á ceñir á mi cuello la preciada enaltecedora insignia, distintivo glorioso de esta Corporación y de sus elegidos; y ante la grandeza abrumadora del galardón, y la personal del prócer que tantos años se orgulleció con él, teniéndoos por compañeros,—mi voz enmudece, y me siento, señores, tan pequeño, tan indigno de merecerle y de ostentarlo, como de reemplazar entre vosotros á aquel varón insigne, ornamento de la patria, cuyo nombre va en más de medio siglo unido á los acontecimientos más notables de la Península, y cuya muerte lloran y deben llorar, llenos de gratitud y reconocidos, cuantos en una ú otra forma viven consagrados en España al noble cultivo de las Bellas Artes.

Representantes de una generación de gigantes y de héroes, que va ya por desgracia desapareciendo, y á la cual, entre vacilaciones y sangrientas zozobras, somos en realidad deudores de la atmósfera que nos envuelve y del ambiente en que nos agitamos, nosotros, sus legítimos é inmediatos herederos; que hemos recogido saneado el caudal de sus enseñanzas y los beneficios de sus afanes—el Marqués de Molíns, discretísimo vate, maestro en el arte difícil del buen decir, creador y miembro esclarecido y por todo extremo docto de otras Corporaciones, hermanas de ésta de San Fernando, perspicuo político y, por tantos otros títulos como enaltecen su nombre, merecedor de los eternos laureles de la fama, —con el Duque de Rivas y Gil y Zárate, con García Gutiérrez y Hartzbusch, con Bretón de los Herreros y Mesonero Romanos, Tassara y Ferrer del Río, Carderera y Pacheco, y la ilustre pléyada, en fin, de los que fueron y son aún de tales tiempos todavía, personifica y simboliza aquella época grandiosa de nuestra historia contemporánea, en la cual,

poco á poco y lentamente, pero con segura planta, la nacional cultura se abría difícil paso á través de la tradición caduca y desprestigiada, para entrar por nuevos y desusados derroteros; época digna con verdad de ser por nosotros sinceramente admirada, en que á los esfuerzos titánicos de aquéllos que han dejado para nosotros francas y expeditas las sendas y practicables los caminos, parecía aclararse el turbio horizonte limpio de preocupaciones y en cierto sentido despejado, y en que fué á manos llenas arrojada la semilla salvadora en campos ya dispuestos felizmente para fructificar con fortuna.

No temáis que pretenda ni me atreva por modo alguno, con esta ocasión y en este paraje, á trazar el panegírico de aquél vuestro insigne compañero, cuya ausencia deploráis conmigo, y pone mi poquedad y pequeñez más de relieve; que tarea muy superior sería sin duda para mí la de intentarlo. Á cargo quede de otros tal empresa; pero séame permitido recordar aquí, señores, no al poeta y al escritor, dueño de las gallardías del idioma; no tampoco al académico ilustre, cuyo ingenio cosechó laureles en todas las esferas literarias, ni al político poderoso, ni al prócer eminente y encumbrado, en medio de los halagos de la fortuna, sino al varón preclaro que, desde las alturas desvanecedoras del Gobierno, al frente del Ministerio de Comercio, Instrucción y Obras públicas, quiso, lleno del vivo anhelo de la justicia, romper arrogante con tradicionales preocupaciones, y aspiró, bien que no logrando por desventura desprenderse en absoluto de aquéllas, á dignificar y ennoblecer, favoreciéndolas, la profesión de las letras y la de las artes, con la primera *Ley de Propiedad literaria*, muy superior, con verdad, dados los tiempos, á la de *Propiedad intelectual* vigente.

Sólo este título, si por aventura careciese de otros; sólo las generosas declaraciones contenidas en el preámbulo de aquella Ley, aprobada por las Cortes el 10 de Junio de 1847, á sublimar bastarían la siempre grata y respetable memoria, repito, del Marqués de Molíns, haciéndola impeccedera; porque si bien es cierto que la realidad del derecho por virtualidad y eficacia propias se imponía, como á la tradición se impuso, no lo es menos que el solemne reconocimiento del mismo debe ser digno de eterna alabanza, por más que los beneficios obtenidos no hayan por desdicha correspondido á las esperanzas engendradas por aquél, merced á las especiales circunstancias de la vida moderna, y á la condición precaria de las letras y de las artes entre nosotros. Habían unas y otras obtenido en la ley desde tiempos antiguos consideración especial y privile-

giada que, haciéndose efectiva, venía á establecer y señalar por modo taxativo, en la constitución de los peculios, las diferencias esenciales que apartaban entre sí las llamadas *artes liberales* de las *artes serviles*; pero, á despecho de semejante declaración, no grandemente justa con verdad en sus efectos civiles, la condición del escritor y la del artista aparecían en el derecho nacional de tal suerte desconocidas y olvidadas, que causa maravilla comprender cómo, extremando la teoría jurídica de *lo principal* y de *lo accesorio*, el glorioso Monarca aragonés D. Jaime el *Conquistador*, frente al nobilísimo precepto de la ley romana, trasladado al Código castellano de las *Partidas* por el nieto de Doña Berenguela (1), prescribía en el *Fuero de Valencia* que lo pintado en tabla ajena cediera á la tabla, y cómo aquel excelso Príncipe, de tan alto renombre en la historia literaria, en la científica, en la jurídica y en la política de la 13.^a centuria, D. Alfonso X, en fin, reproduciendo lo prevenido en el *Código de Justiniano*, ordenaba que «escribiendo algunt home en pargamino ageno algunt libro de versos, ó de hestorias, ó de otra cosa cualquier, este libro atal debe seer de aquel cuyo era el pargamino en que lo escribie-ron (2).»

El descubrimiento y la propagación de la imprenta, que debían contribuir y que contribuyeron, á pesar de todo, al desenvolvimiento del ingenio, facilitando los medios de producción en el Arte literario, y prometiendo, por consiguiente, mayores, ya que no más legítimas esperanzas, como recompensa debida á los esfuerzos y á los desvelos afanosos de los productores,—causa fueron, sin embargo, para que el legislador, partiendo de principios falsos, con grave ofensa del derecho sagrado de propiedad, y confusión lastimosa de lo que al interés público concernía con lo que era al privado correspondiente, considerase las creaciones del arte literario cual productos espontáneos de bienes comunes y de común aprovechamiento sin duda, cuando, previa la degradante *tasa*, como

(1) Justiniano, sosteniendo la doctrina contraria, había dicho con efecto: «*ridiculum est, enim, picturam Apellis vel Parrhassii in accessionem vilissimae tabulae cedere.*» D. Alfonso expresaba: «Pintando algunt home en tabla ó en viga ajena alguna imagen ó otra cosa cualquier, si hobo buena fé en pintándola, cuidando que aquello en que la pintaba que era suyo et que lo podie facer con derecho, entonce el pintor gana el señorío de la tabla ó de la cosa en que la pinta, et es suya tambien como aquello que pinta hí; pero tenuto es de dar á aquel cuya era la tabla tanto quanto valiere por ella.....» «Eso mesmo decimos que serie si alguno debuxase ó entallase para sí en piedra ó en madero ageno» (Ley XXXVII, tít. XXVII, Partida III).

(2) Ley XXXVI, tít. XXVIII, Partida III: *Cuyo debe seer el señorío d'el libro que alguno escribe en pargamino ageno.*

gracia otorgaba á los autores el *privilegio* de explotar el fruto legítimo de sus vigilias, con limitaciones hoy inconcebibles. Ni la Pintura, ni la Escultura, ni la Arquitectura tenían, por su naturaleza, nada que temer de la imprenta, y no recibieron de ella daño alguno los cultivadores de aquellas tres nobles artes, bien que el grabado y la litografía hubieran podido luego modificar algún tanto la condición legal del artista, como el prodigioso invento de Guttenberg modificó la de los escritores.

Lejos de mí la idea, señores, de molestar vuestra docta atención, señalando las diferencias que, en orden al modo sensible de expresión, separan del Arte literario las tres nobles Artes indicadas, pues temería con razón ofenderos recordándolas en este sitio; mas hace á mi propósito consignar que, mientras la lesión producida por la imprenta en los derechos del artista resultaba á todas luces levísima, ocurría de modo muy distinto con relación á los escritores, en quienes verificaba con frecuencia verdaderos despojos. Tal y no otra era la situación en que llegaba la *propiedad literaria* á los días del egregio Carlos III, de feliz memoria, durante los cuales, aun sin libertarse de la oprobiosa forma del *privilegio*, conseguía grandes y nunca hasta entonces dispensados beneficios, extremados por Carlos IV en el presente siglo para con los autores dramáticos en especial, y preconizados y ampliados después en las famosas Cortes de Cádiz, que reconocían al fin el derecho, bien que por tiempo también limitado, siendo por último, y tras de singulares vicisitudes políticas, el Marqués de Molíns, vuestro inolvidable compañero, quien proclamaba en la Ley de 10 de Junio de 1847 la efectividad de aquella propiedad, tan obscurecida como contradicha. He aquí, pues, señores, á mi humilde juicio, el timbre más glorioso de cuantos enaltecen la memoria del insigne prócer, cuyo lugar ocupo hoy entre vosotros, y por qué, sin poner en olvido ninguno de sus méritos eminentísimos, creo de mi deber dar desde este sitio público y solemne testimonio de gratitud por la deuda con él contraída y por lo común olvidada: que de hidalgos pechos es el reconocer y confesar siempre y en toda ocasión los beneficios recibidos, y obligación, al mismo tiempo, de quien para fortuna suya no se siente desvanecido por los halagos lisonjeros del falso amor propio, la de hacer patente la exigüidad y la pobreza de sus personales méritos, al lado de los que adornaron como brillante aureola á aquél que ya desapareció de entre nosotros.

Aleccionado, no obstante, por el ejemplo, en los albores risueños de la juventud, cuando la fantasía, inquieta y soñadora, cobrando sobre la na-

turalidad legítima y no disputado ascendente, propio de su autoridad, somete á ella por agradable modo cuanto hay en el hombre de reflexivo, —aprendí á amar y á sentir el Arte, no ya sólo por el Arte mismo, sino también cual expresión genuína y elocuente de la cultura en el proceso de los tiempos, conseguida no sin afanes por la patria. Á la sombra apacible de aquellos encantados cármenes y de aquellas florestas que bordean voluptuosas y exuberantes las frescas márgenes del Genil y del Darro; respirando aquel ambiente, saturado de perfumes deliciosos y embriagadores; bajo aquel cielo purísimo, cuya límpida transparencia parece convidar incesante con todos los humanos deleites; teniendo á un lado, erguida, soberbia y majestuosa, con su manto de nácares resplandecientes y su dosel de fuego, la encumbrada *Sierra Nevada* ó *Monte de la nieve*; á otro, alegremente festoneada por ramilletes de perpetua placidez y verdura, la enhiesta *Colina roja*, y tendida por el valle, como pérsico matizado tapiz, la incomparable *Vega*, por donde cruzan, á manera de malla, los hilos argentados de las acequias cristalinas y murmurantes,—¿qué mucho que en aquellos días felices de mi existencia, sintiera cautiva desde un principio la voluntad por las gallardas manifestaciones con que, en el concertado desenvolvimiento del humano espíritu, apareció aquella grey extraña, de quien todo hablaba al mío, juvenil y lozano, en la poética Damasco de Occidente, sin interrupción y en cien tonos distintos ensalzada por los trovadores?... ¿Qué mucho si, herida la fantasía por aquel espectáculo maravilloso, y enardecida al par con la lectura deleitable de nuestro copioso *Romancero morisco*, germinó en mi pecho invencible amor hacia aquella raza, dominadora un tiempo de nuestro suelo, con tanta injusticia menospreciada por los doctos de otras edades, y tan digna de maduro estudio; tan envuelta en preocupaciones rencorosas, merecedora de verdadera estima, y cuyo paso por España tan hondas como evidentes huellas ha dejado por todas partes?...

Todavía, al recorrer la moderna Granada, á través de las construcciones y de las obras con que la edad presente se afana en borrar la fisonomía de la antigua esplendorosa corte de los Al-Ahmares, se siente flotar en el espacio el espectro maravilloso del pueblo islamita, infundiendo extraordinario encanto sobre el blanco, desigual y amontonado caserío; sobre las tortuosas, irregulares y estrechas calles que por entre los edificios culebrean; sobre las cuadradas torres de las iglesias cristianas, que simulan airoso alminares, provistos de esbeltos y dorados domos, y en los cuales parece como que, para cumplir su religioso oficio,

han de asomar los almuedanos, lanzando á los cuatro vientos el pregón exterior con que á la oración invitan á los fieles! Todavía, en medio de la quietud y del sosiego, á la muerte comparables, en que hoy vive la que fué sultana del Darro, parece escucharse el rumoroso eco de la lanzadera, afanosamente arrojada por entre las finas hebras de matizado sirgo y de resplandeciente oro, con que los industriosos granadinos tejían aquellas riquísimas estofas, de que apenas queda memoria en nuestros días, cuando con ellas se engalanaron durante los tiempos medios los orgullosos magnates y los príncipes castellanos; aún, al discurrir por la reconstruída *Alcaicería*, al contemplar en el morisco *Zacatín* las estrechas é incómodas tiendas de los orfebres, cree el ánimo excitado, en el moreno y agraciado rostro de aquellos naturales, ver el de aquellos otros olvidados aurífices que en vistosa filigrana convertían el dúctil metal entre sus lavadas arenas arrastrado por el Darro perezoso, ó que esmaltaban por modo peregrino el latón y el cobre, ó el de aquellos otros destrísimos artífices que ejecutaban verdaderas maravillas en la taracea!

Tal y tan grande es la ilusión, señores, que la esbelta creación de Diego de Siloe resulta extraña allí y como exótica, y la voz del bronce cristiano produce efectos singulares, bien que no poderosos para desvanecer el encanto de que por donde quiera se siente en Granada el espíritu agradablemente poseído. Y si de semejante suerte impresiona la ciudad, donde en el transcurso de cuatro centurias todo parece cambiado, considerad en ánimos juveniles y ardorosos lo que habrá de ocurrir cuando, subida la Cuesta de Gomeles, pasada la *Puerta de las granadas*, que simula, bajo su arnés de almohadillada piedra, despierto centinela cubierto de fortísima armadura, mírase á la derecha la masa rojiza del abandonado baluarte de las *Torres Bermejas*, y á la izquierda, asomando por encima de las copas de los frondosos álamos, con el caliente tono de sus muros, la gallarda *Puerta de la Ley*, de la cual parece surgir con asemejable entonación aquella serie de torres que se dilata al frente, y que, interrumpida en la fantaseada de los *Siete Suelos*, prosigue luego para llegar á la del *Agua*, y torcer después rodeando lo que fué primitivamente aristocrática al-medina. Pero ni este espectáculo peregrino, ni el que contemplan regocijados los ojos en la *Placeta de los Algibes*, limitada por los restos del *Al-Hissán*; la no acabada é imponente fábrica del *Palacio de Carlos V*, y el *Tajo de San Pedro*, pueden ser comparados por manera alguna con el que suspende el ánimo al trasponer la humilde puerta que da ingreso á la opulenta mansión de los descendientes de Saád-ben-

Obada, los fastuosos Al-Ahmares, y penetrar en ella por el llamado *Patio de la Alberca*.

Perdonadme bondadosos si, ante el recuerdo de aquel monumento incomparable, me presento á vuestras miradas totalmente conmovido; por que á él van las memorias de mi juventud unidas, y porque bajo las desvanecedoras estalactíticas techumbres de aquellos aposentos, donde todo respira poesía, he visto discurrir las horas de mi vida más felices. Alcázar fabricado, como dicen las leyendas murales que le exornan, por los sutiles dedos de las hadas, simula guardar en los sombríos rincones de sus estancias, entre la labrada yesería de sus muros, en su aspecto voluptuoso, en fin, el espíritu muelle y regalado de aquella raza, con tanto encono perseguida por sus vencedores, causando dulce melancolía la contemplación de la serie de edificios eslabonados, que principalmente constituye aquel verdadero prodigio de la fantasía. El pavimento de bruñido alabastro, por donde al discurrir la brisa levanta ecos largas centurias adormidos; los pórticos de ligeras columnas, sobre los cuales descansa el encaje filigranado de sus transparentes galerías; los muros bordados, que semejan encantados tapices, y por entre cuyos relieves juguetea la luz con maravillosos efectos; los misteriosos surtidores, hoy condenados al silencio, y que esparcían sonoros agradable frescor en torno suyo; las cúpulas de doradas tejas recubiertas, donde el sol parece brillar perpetuamente; los camarines esmaltados, las caladas celosías, todo, en la gentil riente Alhambra, todo con arrebatadora elocuencia, habla de aquella raza y de aquella cultura, cuyo desarrollo pretende sorprender hoy el estudioso, libre de preocupaciones, desentendiéndose de la tradición que le subyuga, y alzándose sobre cuantos sueños románticos forjaron á porfía noveladores y poetas.

Si, por su grandioso aspecto, impone la celebrada *Torre de Comárex*, há poco amenazada por el incendio; si el *Cuarto Dorado*, que tantas reformas ha sufrido, da motivos poderosos á la fantasía para extender el vuelo, ¿qué no habrá de ocurrir, señores, cuando por la moderna entrada hoy abierta, se ofrece á nuestra vista, engalanado como joven desposada, el *Cuarto de los Leones*, con su hermoso *Patio* sin compañero, su pórtico deleitable, sus pabellones que parecen labrados en marfil, su fuente de alabastro, soportada por aquellos ingenuos orientales simulacros del rey del desierto, y sus *tarbeás* suntuosas; qué no habrá de ocurrir, repito, al considerar que fué aquél el sitio destinado á las mujeres, y á la deslumbradora belleza del edificio se une el recuerdo de las fiestas

y de los conciertos con tanta verdad como color descritos en las *Mil y una noches*?... Pero dejando aparte maravillas de tal especie, y mientras comulgando en la general y no exacta creencia de que jamás las Artes representativas tuvieron intérprete entre los musulmanes, produce fascinador efecto el espectáculo de aquellos simulacros de leones, que tantas analogías guardan, sin embargo, con los que el Arte cristiano labró en la XI.^a centuria, y de los cuales son ejemplo por todo extremo expresivo los que en el famoso *Monasterio de Silos*, en la provincia de Burgos, soportan la lauda de Santo Domingo, no es menor la sorpresa que ocasiona en aquélla, la más interesante de las *tarbeás del Cuarto de los Leones*, á la cual ha dado el vulgo título de *Sala de Justicia, del Mexuár y del Tribunal* alternativamente, las peregrinas pinturas que decoran por extraño modo la labrada techumbre de algunas de sus estancias, y cuyo estudio me propongo.

Sin duda que si ha sido cumplidero desterrar en mucha parte las legendarias tradiciones aún vivas en orden al palacio de los Jazrechitas; si con el auxilio de los documentos del archivo de la Alhambra, tantas veces revuelto, se ha hecho posible señalar el carácter verdadero de cada uno de los tres edificios principales que, con el nombre de *Cuarto Dorado, Cuarto de Comárex y Cuarto de los Leones*, aparecen respectivamente en los documentos aludidos, y se ofrece como indudable ya el oficio desempeñado por cada uno de ellos,—todavía, determinado cual se halla que el último de tales *Cuartos* fué en los días del magnífico *Abú-Abd-il-Láh Mohammad V*, labrado con destino al *harem* ó gineceo,—no resulta de igual claridad, ciertamente, á lo que entiendo, el destino á que, dentro de aquel vedado recinto, estuvo dedicada la *tarbeá* llamada *Sala de Justicia*, donde fué, en presencia de los Católicos Reyes conquistadores de Granada, celebrada la primera Misa, y donde se muestran como extrañas aquellas representaciones pictóricas, que llaman poderosamente la atención del viajero, que excitaron mi juvenil interés desde un principio, y que han sido, por último, objeto de controversia reiterada entre los entendidos.

De disposición distinta, respecto de las demás *tarbeás* que abren á cada uno de los lados del rectángulo en el *Patio* dicho de los *Leones*,—mientras la *Sala de los Abencerrajes* y los departamentos altos de la misma dan clara idea de su destino primitivo, y la *Sala de las Dos Hermanas*, merced al nombre perpetuado en el hermoso *Mirador* á que conduce, no siente vacilación en orden á que sirvió de morada á la madre del

último de los sultanes Nasseritas—prescindiendo de las adulteraciones experimentadas en los días del Emperador Carlos de Gante,—no ha sido todavía realizable definir con exactitud, repito, el destino propio de la *Sala del Justicia*, á despecho de las *alhénias* que en ella existen, y precisamente por las representaciones pictóricas que la ennoblecen, y que la distinguen de los restantes aposentos de la Alhambra, pues en tanto que la mayoría de los escritores, sin discutir la tradición y conformándose con ella, se decide por afirmar que hubo en esta *Sala* de reunirse el Consejo áulico del Sultán ó que administraron los descendientes de Al-Ahmar I públicamente justicia en ella—lo cual de cierto no se compecede con el reservado carácter del *Dar-ul-asád* ó *Cuarto de los Leones*,—no falta quien, con razones más valederas y de peso, arguya, cual yo estimo, que aquel departamento, con el que se extiende frontero á la otra parte y es apellidado por el vulgo *Sala del techo de Felipe V*, sirvió para el esparcimiento y solaz de las mujeres del *harem*, y para la celebración de aquellas fiestas íntimas con que solían obsequiar los Sultanes á sus concubinas con frecuencia.

Interrumpiendo la decoración de yesería de la techumbre en cada una de los *alhénias* que se abren al fondo de las tres respectivas estancias principales, entre las cuales se halla repartida la longitud de la *Sala*,—así por su entonación como por la viveza de sus matices, sobre las labores destacan de forma elíptica las pinturas aludidas, colocadas en el centro ó eje de cada bóveda. Interesantes bajo todos puntos de vista, mientras las de las *alhénias* de los extremos representan, sin duda alguna, episodios de cierta leyenda ó romance amoroso y caballeresco, á la sazón en boga entre los musulmanes granadinos,—la del centro ofrece la figura de hasta diez personajes islamitas, sentados y en actitudes diversas, mostrando así que carece de relación con las de los costados. La historia en éstas representada tiene visiblemente principio en la de la *alhénia* ó camarín de la izquierda, ofreciéndose los varios episodios repartidos en la elipse de manera que, girando en torno de ella, se desarrollan sin solución de continuidad, separados sólo entre sí por su parte superior los del uno y otro lado por medio de una faja trazada en el eje longitudinal de la propia elipse, la cual faja se ostenta enriquecida de estrellas de oro sobre fondo azul, queriendo, sin duda alguna, representar la bóveda celeste.

De los extremos del eje longitudinal mencionado y en dirección encontrada, marchan á cada parte de los techos las figuras respectivas á

confluir en los ejes latitudinales; y á juzgar por la naturaleza de las escenas ó episodios, todo induce á creer que la historia ó romance caballeresco debe dar comienzo, en la expresada *alhénia* de la izquierda, por aquél de los compartimientos cuyo centro ocupa una fuente, tras de cuya taza asoman un caballero y una dama, no siendo, á lo que se me alcanza, grandemente difícil de determinar el asunto interpretado por el artista. En un monte, viciosamente poblado de bosques frondosísimos, donde anidan multitud de diversas aves, y en la frontera de dos imperios ó reinos, cristiano el uno, musulmán el otro—los cuales pudieran muy bien ser el de Castilla y el de Granada respectivamente,—otros tantos caballeros, de distintas religiones, se hallan por encontrados caminos dedicados al noble ejercicio de la montería. Simula el cristiano venir del Occidente, y aparece por la izquierda marchando en dirección contraria; monta á la jineta poderoso bruto, y lleva cerrada caperuza, que deja sólo al descubierto el óvalo del rostro, y cuya halda cae en hondas rígidas sobre los hombros, abrochándose en la garganta por medio de gruesos y resaltados botones, mientras la larga punta de la misma excede de la grupa del caballo, para confundirse con la anudada cola de éste, tras de la cual se esconde. Ajustada al cuerpo, cuyas formas dibuja limpiamente, la sobrevesta cierra sobre el pecho con larga hilera de botones, mostrándose abierta por los costados de las haldas, y llega, sin pliegue ni ondulación alguna, hasta el nacimiento del muslo, ceñida por bajo de la cadera con sencillo cinturón de cuero, provisto de su correspondiente fíbula ó broche circular, ornamentado; ajustadas también, las mangas avanzan hasta la región metacarpiana, y se ofrecen desde el codo á la boca exornadas por una fila de botones, en tanto que, ceñidas las calzas por igual arte, muestra el pie cubierto con largos zapatos de punta prolongada y aguda que cae fuera del estribo, los cuales zapatos son de cuero labrado, y llevan la espuela, de grande y circular estrella con afilados radios, sujeta sobre la garganta por medio de una correa, que parece pender del mencionado estribo.

Asegurada en los parietales con pequeñas tetrafoliadas flores, tiene el caballo la cabezada, consistiendo el bordado petral en una cinta, variamente colorida, cuya hebilla, circular y esmaltada, resalta sobre los pechos del bruto; en la silla, á la jineta, según quedó insinuado, se encajona el cuerpo del caballero sobre la manta, rectangular, corta y sin exorno alguno, apareciendo la cincha, tejida en diversos matices, por detrás de las piernas del jinete. Vibra éste poderoso lanzón, que apoya sobre el

pecho; y sin perder su posición correcta sobre la silla, resiste vigoroso el terrible choque de corpulento león, que salta sobre el cuarto delantero de la cabalgadura, y por cuyas abiertas fauces introduce aquél el hierro del arma con que se defiende, mientras el caballo, herido por la fiera, abraza con las manos el cuerpo de la misma y clava en ella los dientes dolorido. En auxilio del caballero, un doncel, á pie, con ambas manos esgrime y tiene levantado formidable mandoble, dispuesto á descargar el golpe furibundo; lleva desnuda la cabeza, y el cabello, partido cuidadosamente sobre la frente, cae después en rizadas melenas; como el caballero, en cuyo socorro acude, viste ajustada túnica, escotada y de dos colores ó telas en el sentido de su longitud, con larga fila de botones que cierran de arriba á abajo por su mitad sobre el pecho la citada túnica; mangas estrechas y prolongadas, desde la boca al codo provistas de botones de igual especie; haldas partidas, y resaltado cinturón de cuero que ciñe el traje con un adorno por bajo de la cadera. Dibujan las calzas el contorno de las piernas, y los borceguíes se muestran cubiertos de labores, al paso que el mandoble, cuyo pomo ó manzana circular dejan al descubierto las manos del doncel, entrecruzadas sobre el resto del puño, es de gavilanes rectos, desordenados y algo más anchos por los extremos, y de hoja ancha también y de dos filos.

Desarróllase este primer episodio en terreno escabroso, bien que no falto de vegetación, y por entre las cónicas características breñas asoman varias alimañas y conejos, distinguiéndose bajo los pies del caballo un grupo compuesto de un zorro que huye á la derecha, perseguido por un lebre que le va á los alcances, y lleva collar provisto de su correspondiente anilla; delante del jinete, y á la altura del pecho del mismo, vuela pintada mariposa, y en el espacio que media del caballero al doncel que le socorre, se levanta un árbol de poblado follaje, en cuyas ramas dos aves picotean afrontadas el redondo fruto sazonado. Con iguales caracteres prosigue el terreno en el segundo episodio, tan á continuación del primero, que no existe línea alguna divisoria ostensible: en él campea como principal figura la del mismo caballero indudablemente, sólo que se ofrece despojado de la caperuzas; circunstancia que permite contemplar su cabellera, partida sobre la frente, y cayendo recortada en forma de melena. Asemejable, aunque no el mismo, es el traje que viste, y aparece jinete sobre otro caballo, cual indicando que en el lance anterior, de que salió victorioso, hubo de perder la cabalgadura; bajo la escotadura de la túnica—que es siempre ajustada y sin pliegues, y de un mismo color,—

lleva cierta especie de cuello ondeado sobre la veste, perfectamente abrochada por medio de botones con mangas idénticas á las de los trajes ya descritos, ornada la izquierda por una fila de botones esféricos desde el codo á la boca, y la derecha por otro hilo de igual índole, el cual excede del codo y cruza por el antebrazo en sentido oblicuo, para morir también en el cabo de la manga. Resaltado y laboreado es el cinturón que oprime su cuerpo, siendo ajustadas las calzas y desornados los borcegués, á los cuales se sujeta la espuela; el caballo, blanco en el primer episodio, tiene la piel en éste cubierta de lunares, y bien que la silla es asimismo á la jineta, ostenta en la mantilla cierta guarnición de cintas que la enriquece. Cual ocurre en la anterior figura, el bocado es sencillo y sin falsas riendas, y la cabezada se muestra decorada en los parietales por clavos ó flores tetrafoliadas de mayor tamaño.

Mientras refrena el caballero su montura, esgrime con la derecha mano un rejón que empuña por su superior extremo, y que introduce con esfuerzo visible por las fauces abiertas y amenazadoras de un oso, contra el cual se lanzan dos mastines, uno á cada lado, y otros canes pequeños, azuzados por un montero, cuya figura en segundo término aparece. Tañe éste larga bocina ó cuerno, y vistiendo holgada túnica, lleva también melenas; tiene caída á la espalda la caperuza, cuya halda semeja ancha esclavina ó muceta, y al paso que las mangas de la túnica referida son ajustadas y no exceden de la muñeca, donde cierran, el vuelo de esta prenda cae sobre las rodillas en varios pliegues, y hasta ella suben las calzas arrolladas. Armado de un chuzo, muéstrase en actitud propia de incitar la jauría de su señor; y como éste y el doncel, antes mencionado, tiene desbarbado el rostro, sirviendo de fondo á la decoración un árbol frondoso, entre cuyas ramas, quizás sobrecogido de espanto, un garzón, vestido de asemejable suerte que el montero, aunque sin caperuza y con rizadas melenas, apaga la sed, que sin duda siente, en una vasija de dos asas y cuello estrecho, la cual lleva á los labios. Por el espacio, sobre la cabeza del jinete y en dirección del árbol memorado, vuelan dos aves corpulentas y de larga cola, revoloteando otra sobre la mano izquierda de la misma figura, al propio tiempo que, en el tallo erguido que asoma tras del testuz del caballo, otra ave hace semblante de detener el vuelo, viniendo de la izquierda, y dispuesta á regalarse con el fruto del árbol entre cuyo follaje se ocultó el mancebo.

Vencedor en la lucha contra el oso, cual en la del león,—por la espesura del vicioso monte se interna el caballero, apeado de su cabalgadu-

ra, buscando el refrigerante sosiego de la selva. Alegre y rumoroso llega hasta él el murmullo apacible de una fuente, y se detiene sorprendido, recreando el espíritu con el espectáculo que á sus ojos se presenta: con la caperuza de larga esclavina ha cubierto su cabeza, y aproximándose á la fuente apoya en el pilón las manos, cuando descubre maravillado, á la otra parte del mismo, sobrenatural visión que le enajena y le suspende. Hermosa dama, de arrogante presencia y rostro virginal, con las manos unidas y en actitud orante, cual celestial aparición se muestra, inclinada sobre la propia fuente. Abundosa es su cabellera, tendida sobre la espalda y ornada por riquísima diadema; lleva largos y pendientes zarcillos de colgantes en las orejas, escotado sobre el seno el corpiño, que deja al descubierto la garganta, y va provisto de anchas y cortas mangas perdidas, por bajo de las cuales, ajustadas, se descubre las de la veste interior, que cierran en el puño. Por su actitud parece serle familiar aquel paraje y haber desde él, palpitante de emoción, presenciado las gallardías del caballero, hacia quien le arrastra secreta é irresistible simpatía, dando gracias al cielo, profundamente conmovida, por haber á aquél salvado de los terribles riesgos de la lucha. ¿Quién podría, al contemplarla, resistir sus encantos, y no sentir herido el corazón de amorosos deseos?... Apasionado, galante y respetuoso, requiérela el hidalgo, y por sus labios sabe que habita encantada en cercano castillo, bajo la guarda y custodia de un monstruo, y que las terribles fieras á las cuales ha dado muerte el caballero, fueron de intento contra él enviadas por el mago que la retiene allí contra su voluntad cautiva.

Tal es el tercer episodio, que se desarrolla en la parte central de este compartimiento, y en el cual destacan sólo las dos figuras mencionadas; á la izquierda, al lado del caballero, se alza un pino, de tronco derecho, por el que trepa, á modo de guirnalda, florida enredadera, y entre las ramas, cargadas de piñas, gorjean las aves, que giran también por el espacio; otro árbol, cuyas ramas forman tres grupos de dirección distinta, asoma detrás de la encantada doncella, y un ciprés, de espeso ramaje y copa cónica, se levanta á la derecha, al lado de la dama, adornado por la trepadora hiedra que en el tronco vistosamente se enrosca.

La fuente, labrada en blanco mármol, forma con las aguas sobrantes deliciosa laguna en la parte delantera, viéndose ésta poblada de ánades, grullas y otros animales de igual especie, los cuales se entregan con deleite al placer de surcar el remanso, ó extendiendo las alas se empinan sobre las peñas que la circundan y limitan. De aspecto singular y sobre-

modo extraño en aquel maravilloso edificio, morada suntuosa de los Al-Ahmares,—la fuente consta de tres cuerpos en su parte central, fuera del ancho pilón marmóreo, el cual afecta la figura de un poliedro de seis caras rectangulares; recorre cada una de ellas sencillo molduraje que forma un recuadro por cara, decorado al centro por la saliente cabeza de un león, de cuyas fauces fluye el líquido cristalino que se extiende por la laguna, y de los ángulos externos del poliedro avanzan á manera de radios otros tantos pilastrones rectangulares, recorridos por igual orden de molduras escociadas, las cuales por el capitel y por la basa enlazan con las de las caras del exaedro. De seis caras también rectangulares, con molduraje idéntico y un rombo en el medio de la cara,—sin estricta sujeción á las leyes de la perspectiva levántase el primer cuerpo central, el cual descansa sobre delicado grupo escultórico, compuesto de desnudas ninfas en varias actitudes, sumergidas en el agua hasta los pechos, y cuyas formas inferiores se transparentan á través del líquido que las baña. Sirviendo de sustentáculo al segundo, írguese del comedio de este cuerpo elegante columnilla de poca altura: dos molduras estriadas, que fingen enroscarse ordenadas sobre un vástago interior, constituyen el fuste, mientras el capitel, con su correspondiente collarín, muéstrase formado por hasta seis simétricas hojas, una por frente, de mayor á menor, las cuales se rizan á modo de volutas en los ápices, excediendo del ábaco, moldurado y exagonal, que recibe la taza del segundo cuerpo. Es ésta de seis cascos, y se abre graciosa y característica semejando un cáliz, decorada en los lados mayores de cada casco por dos baquetones cilíndricos separados por una entrecalle, ofreciéndose en disposición y forma análogas, bien que con dimensiones menores y proporcionadas, así la columnilla cual la taza que componen el último y tercer cuerpo, coronado como remate por la figura de un can, sentado y apoyado en las patas delanteras, con la cabeza levantada en actitud de ladrar, y las fauces abiertas, por las cuales, haciendo el nada extraño oficio de surtidor, arroja abundante el agua que, resbalando de uno á otro de los cuerpos de la fuente, teje cierta manera de misterioso velo en torno de las ninfas que fingen soportarlos.

Para confluir con las demás figuras de la izquierda á la parte central, que en este compartimiento es señalada por la ya descrita fuente, y simulando venir de las comarcas orientales, el otro caballero, musulmán, camina de derecha á izquierda, persiguiendo por entre los breñales del monte cerdoso jabalí, que huye, como en las leyendas todas de los tiem-

pos medios, delante del caballo, y que, aun herido, sabe guiarle á la fontana deliciosa donde la hermosa dama con el cristiano caballero agradablemente departe. Viste el mahometano larga y holgada túnica que baja en varias ondulaciones hasta cubrirle las extremidades inferiores por completo, y que, desprovista en absoluto de labores y adornos, no es en realidad sino la *marlota*, según la usaron los granadinos, á manera de sobretodo, encima de los demás vestidos (1), y cuyas anchas mangas doblan sobre el puño: lleva cubierta la cabeza por cierta especie de *cofia*, la cual permite sólo ver el rostro del caballero, juvenil y desbarbado, como en orden al cristiano acaece, y plegado ó arrollado en torno, en forma de turbante, el blanco velo ó *al-maizár*, de largas puntas ó cabos que le caen sobre los hombros, y asoman ricamente guarnecidos de oscilante flocadura por bajo de la esclavina, de la que pende á la espalda la caperuza (2), sujeta al cuello por un lazo á guisa de corbata. Montado á la jineta, la amplitud de la *marlota* apenas descubre la silla, de forma semicircular y ondeada, con lujosa mantilla ornamentada y guarnecida también de flocaduras, la cual avanza hasta la grupa del caballo; tiene recogido el estribo, que es ancho y de hechura semejante á los vaqueros, y en él apoya el pie, calzado por sandalias de ancha punta, y provisto de agudo acicate, con el cual aguija al caballo, blanco, y enjaezado por igual arte que los del caballero cristiano, y como ellos con la cola anudada.

Mientras contiene con la izquierda los ímpetus de su montura, esgrime con la derecha por el asta largo rejón cuyo hierro clava en el corpulento jabalí, próximo á caer en la laguna que rodea la fuente, y al cual acosan, haciendo presa en él, dos rabiosos mastines, que corren por entre las cónicas breñas sin hacer alto en los conejos fugitivos ó agazapados temerosos en la hierba. Dos arbustos ó vástagos hojosos y floridos, sobre los cuales posan algunos pájaros, se levantan partiéndose en dos ramas y sirviendo de fondo á este único episodio relativo al caballero islamita, quien, al seguir las huellas del jabalí, enviado sin duda por el mago con tal propósito, descubre al darle alcance á la hermosa doncella en plática sabrosa con el cristiano, quedando preso en la red de sus hechizos. Bar-

(1) Véase acerca de esta prenda de indumentaria cuanto dice Dozy en su *Dictionnaire détaillé des noms des vêtements chez les arabes*, pág. 412; pueden ser también consultados los artículos relativos á la *al-juba* y á la *ferechía* ó *ferja*, páginas 107 y 327 de la obra mencionada.

(2) Dozy, pág. 45 de la misma obra, citando á Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana ó española*.

bado, cubierta con la caperuza la cabeza, abrochada sobre el pecho la esclavina, corta la túnica, que es de halda amplia y plegada, con altos borceguíes, mangas estrechas, el chuzo en la derecha y sobre el hombro de este lado, y azuzando contra el jabalí un mastín que parece fatigado por la carrera, con la izquierda,—figura en pie, inclinado y en la misma dirección que el jinete granadino un montero, á quien, asomando por detrás de la grupa del caballo, dirige la palabra otro servidor, anciano de luenga y poblada barba, cabello crecido, cuyas greñas caen á la espalda con desorden, y que, colocado en contrario sentido, lleva descubierto el busto, ceñida al cuello la túnica, que es corta, ajustadas las calzas y las mangas, puntiagudos los borceguíes, y al hombro derecho otro chuzo, que apoya en el suelo, al paso que levanta la mano izquierda como para dar mayor expresión al lenguaje.

Á partir de los ejes longitudinales ó cabos de la elipse, los episodios del uno y del otro aparecen con análoga significación y alcance: terminada felizmente la montería, y satisfechos ambos caballeros, el cristiano y el muslime, cada uno por su parte con la pieza á tanto riesgo cobrada —mientras incitados por la repentina y ardiente pasión de que, á pesar suyo, se sienten poseídos, por encontradas sendas se dirigen hacia el castillo torreado, que en lo más espeso del monte se descubre, y donde habita, á no dudar, la encantada doncella, á quien han hecho ambos señora y dueño de sus respectivos corazones,—cinco servidores, agrupados en torno de enjaezada mula, colocan con esfuerzo en el cabo de la derecha, sobre los lomos de la acémila, el cerdoso y corpulento jabalí muerto por el caballero granadino. Dos de entre ellos, encaperuzados, llevan trajes idénticos al del montero mencionado arriba; los otros tres, descubiertos, visten túnica entallada y larga, siendo el uno anciano de barba luenga y de cabello escaso, joven al parecer y de poblada cabellera, recogida en melena, el que figura vuelto de espaldas al lado del anciano, y hombre de edad entera, barbado y con rizada melena, el que asoma detrás de la caballería. Por su parte, el grupo del cabo de la izquierda se ofrece formado por dos solos servidores que montan una ballesta, desarrollándose á continuación de izquierda á derecha el episodio relativo al muslime, y de derecha á izquierda el que al cristiano alude.

Interesantes uno y otro por todo extremo, parece que en ellos el ignorado artista, de quien son las representaciones pictóricas de las *al-hénias* laterales en esta llamada *Sala del Tribunal ó de Justicia*, aspiró á ejecutoriar sus dotes poéticas, sin que por ello olvidase, conforme á su natu-

raleza, sin duda alguna, aprovechar la ocasión de mostrar punzante ironía en determinados detalles. Galán y rendido, el caballero cristiano llega hasta las puertas del encantado castillo donde habita la mujer á quien adora: para fortuna de ambos, el monstruo que la guarda se halla quizás ausente, y la dama, seguida de una de sus doncellas, sale á recibir á su enamorado, quien, á la presencia de la hermosa, hinca en el suelo la rodilla izquierda, y le ofrece en testimonio de respetuoso cariño el oso corpulento, tendido delante de él y á los pies de la bella. Con corta diferencia, el traje del caballero es el ya descrito, y lleva descubierta la cabeza, que levanta expresiva hacia la dama, mientras apoya la derecha mano sobre el pecho y con la izquierda ase una de las extremidades superiores de la fiera ofrendada; á su espalda, y en la forma indicada enjaezado, aunque falta de estribo la montura, aparece el caballo en actitud de reposo, vuelta la cabeza á la derecha, asomando detrás del noble bruto uno de los monteros, quien, cubierto por la caperuza, tiene en una de las manos el rejón del caballero, y descansa la otra en la grupa del caballo.

En pie y conmovida, la dama se halla vuelta hacia el lado derecho; graciosamente partidos los paños del traje que viste, y que cierra por delante con botones de tres en tres dispuestos, en toda la longitud de la falda, —deja al descubierto la punta aguda de los bordados chapines; tiene mangas estrechas, cuya boca se abre para caer sobre el metacarpo con mayor anchura; ornadas desde el codo por una hilera de redondos y resaltados botones, y escotado desde los hombros, permite gozar con la perfección de las formas de la garganta, que en parte vela rico manto de armiños, afilado en el hombro derecho, y ricamente guarnecido por labrada orla; uno de los cabos del manto aparece echado sobre el hombro izquierdo, y el otro, agitado por la brisa, pende del derecho, para cubrir la figura por la espalda. No ostenta la hermosa diadema ni adorno alguno en la cabeza: recogido el cabello en trenzas que parten de la frente, cae en esta disposición sobre los hombros, y en tanto que con la mano izquierda, tendida hacia el caballero á sus pies arrodillado, parece contestar á las razones con que aquél le rinde el fruto de su victoria, muestra en la derecha un halcón de larga cola, asomando detrás de la dama el busto de la doncella, quien, por igual arte indumentada, escucha distraída las frases que ambos amantes cruzan, y arranca de su tallo una de las flores que, como guirnalda, trepan enroscándose por el tronco del árbol á ella inmediato. Pedregoso el terreno, mientras afec-

tando grande atención se halla sentado sobre sus patas traseras un faldero á los pies de la bella, —no más corpulento lebrél corre hacia la derecha desalado, al distinguir entre las peñas un conejo; tres árboles decoran el paisaje: uno inmediato al montero que impasible guarda el caballo y empuña el rejón de su señor el caballero; otro entre medias del grupo formado por las damas y el que compone el cristiano con la fiera muerta, y otro, por último, detrás de la cautiva hermosura, en el límite izquierdo de este galante episodio. Variedad de aves, en diversas actitudes colocadas, posan placenteras entre las ramas, poblando el aire con sus cánticos, y como concertando con el sentimiento en que se inspiran los personajes, en la copa del árbol central dos palomas se arrullan enamoradas, reproduciendo el eterno concertado anhelo de la vida.

Por su parte el caballero muslime aparece en el compartimiento de la izquierda conduciendo hacia el castillo del diestro su cabalgadura, enjaezada en la forma ya descrita. Va acompañado de otro caballero de igual suerte vestido, y su traje en nada varía de aquél con que se ofrece en sus aventuras venatorias. Á la aproximación del granadino, la dama descende del castillo y se adelanta fuera de él para recibir al cazador, también de ella enamorado: ostenta larga túnica que abrocha por delante por grupos de botones colocados de tres en tres, y sobre la cual se extiende, envolviendo completamente la figura, amplio y lujoso manto forrado de armiños, y orlado por riquísima bordada guarnición que le recorre. Afiblado sobre el pecho, deja al descubierto parte de los hombros y de la garganta de la bella, ornada por un collar en forma de contario; y en tanto que los largos zarcillos de colgantes penden de las orejas, lujosa diadema ciñe su cabeza sobre el cabello, que cae tendido á las espaldas. El movimiento de la túnica permite ver, como en el episodio del compartimiento opuesto, las agudas puntas de los chapines bordados con que calza los breves pies la hermosa, quien señalando con la derecha mano el jabalí colocado como ofrenda á sus plantas por el islamita, recoge con la izquierda los pliegues del manto que la cubre. Detrás de ella asoman la cabeza tres sirvientes ó doncellas suyas, dos de quienes se muestran destocadas, mientras la tercera y última va cubierta por el manto, de bordada fimbria, sirviendo como en la parte opuesta, distribuidos simétricamente, otros tres árboles de fondo á la decoración, poblados de aves los de los extremos, y el central, que surge en el espacio comprendido entre el grupo de los musulimes y el de las damas, mostrando, demás de los dos pájaros colocados sobre el frondoso ramaie, un

mono á cada lado, en actitud de coger el fruto el de la derecha y en la de comerlo el de la izquierda. Indudablemente el pintor, al colocar estos dos últimos animales en la parte correspondiente al musulmán, no hubo sin propósito y deliberada intención de efectuarlo, resultando en consecuencia con marcada travesura ostensible ironía, finamente expresada, y por medio de la cual dejaba comprender que mientras la hermosa compartía con el galante caballero cristiano la pasión amorosa que á éste inflama, sólo desdén podían inspirarle y le inspiraban de seguro los sentimientos del granadino, á quien burlaba en sus intentos, bien á despecho del mágico encantador que, para guiarle hasta la bella, le había enviado el corpulento jabalí, muerto por él en el pasado ejercicio venatorio.

Como centro de la decoración, en el de la de este lado de la elipse levántase torreada fortaleza, la cual sirve de morada á la bella; ofrécese precedida de una fuente de rectangular pilón, recorrido en la parte superior de sencillas molduras y exornado en cada uno de los frentes por una cabeza de león en relieve, las cuales hacen el oficio de surtidores y derraman el agua abundantemente para formar, como en el centro opuesto, cierta especie de remanso, por el que discurren, en direcciones varias, bandadas de aves acuáticas. Consta la fuente de dos cuerpos exagonales, soportados recíprocamente por columnillas asemejables á las de los cuerpos de la otra y ya descrita, y cual en ella, sobre la taza superior un can arroja por las abiertas fauces el cristalino líquido que cae de una á otra taza sonoro, apareciendo en el pilón hasta cuatro ánades que marchan en direcciones encontradas. Detrás, y como á alguna distancia, destaca la fortaleza, formada por un pabellón central octógono y de caras desiguales, con pronunciado y saliente alero provisto en las caras laterales de cuatro sencillos canecillos. Corónalo á manera de linterna un domo octogonal, de grande cornisón exornado por flores, cúpula de cascos lanceolados que se atan por medio de una flor en el ápice, y calado ventanal en los muros, haciéndose á los lados cierta especie de palomar á la derecha, y una torrecilla cuadrangular á la izquierda, decorada en la terraza por un jarrón ventrudo y de dos asas; en los espacios laterales del domo surgen dos árboles, cada uno con un ave. Rasgan los muros ó lados mayores del pabellón, sendos ajimeces compuestos de arcos de tres lóbulos desiguales con fino parteluz, asomando por cada arquillo del ajimez de la derecha una figura, que representa ser la de la hermosa encantada la de la derecha, y la de un hombre la de la izquierda, simulando, á juzgar por la actitud de la dama, distinguir el cortejo del cristiano

caballero, aproximándose á la fortaleza para ofrendar, como lo hace, á los pies de la bella, el fruto de la cacería. En el ajimez del lado de la izquierda aparecen también otras dos figuras: la de la dama referida, con el brazo derecho tendido y asida al parteluz con la mano izquierda, y la de un hombre en actitud contemplativa, y como distinguiendo también, á través del monte, el cortejo con que el caballero muslime se acerca por aquella parte.

Ciñendo el pabellón central mencionado, gira en torno la fortaleza, de almenados muros, entrecortados por salientes y cuadrangulares cubos, provistos también de almenas rectangulares y perforados por saeteras; entre los dos cubos centrales debe abrirse la puerta principal del castillo, cubierta por la fuente, distinguiéndose sólo dos fenestras, entrelargas y de arco peraltado, á los lados y bajo la taza inferior de aquélla. En las cortinas laterales se abre á cada parte una poterna de arco de medio punto, sobre cuya clave aparece el escudo partido en banda, descubriéndose las últimas gradas de una escalera, por la cual descende una dama en la poterna de la derecha, y un paje en la del lado opuesto, al paso que del adarve, en las cortinas memoradas, brota en la terraza un árbol, cuya copa se levanta airosa hasta la altura del alero del pabellón central, ya referido.

Dan con esto término las representaciones contenidas en la pintura de la *al-hénia* ó camarín de la izquierda, para continuar en el techo de la de la derecha, dispuesto de igual suerte y en la misma elíptica forma; y á juzgar por ellas, todo hace semblante de demostrar que, atraídos por la pasión que les domina á pesar suyo, el caballero cristiano y el muslime continúan frecuentando el encrespado monte, con la esperanza lisonjera de hallar en él de nuevo la peregrina hermosura á quien adoran, y conversar de amores con ella, resultando de tal modo evidente respecto del caballero granadino la protección dispensada por el encantador de quien es aquélla cautiva, que mientras por medio de osos y leones dificulta la aproximación del cristiano, favorece con emblemático jabalí ó corredora gacela la del muslime. No se muestran, sin embargo, en esta pintura ordenados los episodios de la manera que en la anterior, advirtiéndose cierta incoherencia en ellos, ni el techo tampoco ha llegado á nuestros días, por desventura, con la integridad que el de la *al-hénia* de la izquierda; pero todo hace presumir que, admitido el cristiano á la intimidad de la dama, procura ésta agasajarle, invitándole sobre mullido escaño, y dentro del recinto de la fortaleza, á una partida de juego, que

con efecto entablan, y la cual se halla representada en el centro de uno de los testeros. Á la sombra apacible de frondoso pino, cargado de fruto, y en cuyas ramas anidan las parleras aves, la dama y el caballero aparecen sentados sobre blandos cojines ó *al-martabas* de rayada tela; ocupa él el lado de la derecha y el opuesto la dama, y tienen sobre sus rodillas cuadrado tablero ajedrezado, por cima del cual se eleva el tronco del pino mencionado arriba. Descubierta la cabeza, lleva el doncel larga la melena, cuyos bucles caen ordenados á la una y otra parte, y viste holgada y cumplida túnica, escotada y de cortas y anchas mangas que llegan hasta el antebrazo, y permiten ver las ajustadas de la veste interior, adornadas en la forma que quedó indicada; calza labrados y puntiagudos borceguíes, y sentado con indolencia sobre los cojines, tiene la pierna derecha familiarmente cruzada sobre la izquierda, pasando por entre ambas la ancha espada de gavilanes rectos, en la cual apoya la mano izquierda, al paso que señala con la derecha una de las casillas del tablero. Á sus pies, acurrucado en el cojín inferior, se ofrece durmiendo el faldero de la dama, y á su lado un ave se aproxima.

Deteriorada la imagen de la bella, apenas de ella otra cosa se distingue sino su general contorno, parte de la cabellera recogida en *bandeaux* á la espalda, el collar que ciñe su garganta y algo del traje; como fondo de este episodio, destacan de dos cuerpos, á la espalda de las figuras, dos de las torres de la fortaleza, cuyo diseño se hace con verdad de todo punto interesante, apareciendo sobre las almenas del primero de los citados cuerpos, y asomados en el segundo, una dama á la izquierda y un mancebo á la derecha, ella con la cabellera tendida á la espalda, escotado el corpiño, que abrocha por delante, y ajustadas las mangas, adornadas desde el codo hasta la mano por una hilera de botones, y él con melena recortada sobre la frente, túnica ajustada y mangas de análogo corte á las del traje de la doncella. Ambos, por su actitud, simulan conversar apaciblemente, asomados á las peraltadas ventanas del frente interior de las mencionadas y cuadradas torres, las cuales, coronadas por su correspondiente crestería de rectangulares almenas, muestran en los frentes exteriores, así como en la cortina del fondo que las une, gallardas fenestras ajimezadas, ornadas de agujas y de trifoliado grumo que se abre sobre el conopio del arco ojival que las constituye y forma. Partido en banda, resalta sobre la clave de las ventanas, por donde asoman las figuras, heráldico blasón, y en los ángulos interiores de conjunción con la cortina, como más lejanas, se alzan dos torrecillas, también cua-

dradas, provistas de piramidales chapiteles, que rematan en tres manzanas. Colocadas sobre las almenas de las otras inmediatas torres, y sobre el ramaje del pino central, dos aves, afrontadas á cada lado, levantan las cabezas á la altura de las manzanas referidas, limitando el placentero cuadro dos rosales, sin hojas, pero con capullos, colocados respectivamente á espaldas de las figuras mayores y principales del centro.

Por la izquierda, y también algún tanto desvanecida la pintura por el extremo inferior, vistiendo bajo la ajustada túnica resistente cota de mallas, cubierta la cabeza por férreo capacete con la visera levantada, y en actitud de grande esfuerzo, un caballero cristiano, quizás el mismo que en el episodio central goza de la compañía de la dama, tiene terrible lucha trabada con un fiero león, cuyas potentes garras oprimen el cuerpo del caballero, pretendiendo destrozarle, mientras clava los dientes con igual propósito en el pecho del mancebo; blandiendo con ambas manos la ancha espada, prepárase éste sin temor á herirle, resistiendo valeroso la acometida de la fiera, la cual aparece levantada sobre las extremidades inferiores y casi en pie, haciendo todo semblante de autorizar el supuesto de que advertidos á tiempo los dos amantes de la llegada del encantador, el caballero abandona el castillo, encontrando á su paso aquel león, que guarda y defiende la fortaleza y la dama, y que acomete al cristiano, quien, después de triunfar en la lucha, logra hallar en el monte su cabalgadura y, montando en ella, tal como se muestra en el último episodio de este lado, mírase á deshora sorprendido por corpulento oso, con el que traba también reñido combate, y al cual da muerte á los golpes de su espada. Por capricho del pintor, sin duda, el caballero se presenta vistiendo en este momento distinto traje del anterior, pues sobre llevar descubierta la cabeza bajo la túnica, que es de rico paño de bordado sirgo, no se descubre las mallas de la cota, ni ciñe el cuerpo tampoco cinturón alguno; y bien que la hechura de la túnica y la de las calzas, que son ajustadas, sea siempre la misma, varía la de los puntia-gudos borcegués, que son picados en la boca, y cubre los hombros, abrochada sobre el tórax, corta y flotante capilla que agita el viento.

Árboles poblados de ramaje y fruto; aves que vuelan por el espacio ó que posan sobre el follaje; canes que corren por entre las breñas, y conejos que asoman tímidos por las mismas, forman el fondo de la decoración, sirviendo de límite á este episodio, ya en el eje longitudinal de la elipse, un solo árbol que se alza derecho en condiciones idénticas á los restantes. Marchando de izquierda á derecha, y volviendo la espalda por

consiguiente al castillo encantado, en el extremo izquierdo de este lado de la elipsoide aparece jinete sobre su caballo el musulme. No lleva esta vez liado el *al-maizár* sobre la caperuza con que cubre la cabeza; pero tiene larga y poblada barba, y, envuelto en los pliegues de su amplio ropaje, blande en la mano derecha largo rejón que asesta á la gacela que persigue, la cual huye delante de él, acosada por los perros, que hacen en ella denodados presa, mientras, bajo el caballo, uno de los perros persigue por su parte entre las breñas una liebre, que corre de derecha á izquierda en dirección al castillo, reproduciéndose por lo demás con ligeras variantes en el fondo del paisaje los propios accidentes, ya notados en orden á las aventuras del cristiano caballero.

(Se continuará.)

DONATIVOS HECHOS Á LA REAL ACADEMIA

EN LOS MESES DE ABRIL Y MAYO DE 1891.

- Anuario* estadístico de los Estados Unidos de Venezuela.—Caracas, 1887, imprenta y litografía del Gobierno nacional. (Una hoja con un mapa iluminado.)
- Círculo* de la Unión Mercantil. Memoria presentada por la Junta de Gobierno á la General ordinaria de señores socios el día 30 de Enero de 1891.—Madrid, imprenta y estereotipia de *El Liberal*, calle de la Almudena; 2, principal. (Un vol. en 4.º de 103 páginas.)
- Boletín* de la Real Academia de la Historia. Tomo XVIII. Cuaderno III (Marzo de 1891).—Madrid, establecimiento tipográfico de Fortanet, impresor de la Real Academia de la Historia, calle de la Libertad, núm. 29: 1891. (Un cuaderno en 4.º)
- Instituto* provincial de Jerez de la Frontera. Memoria del curso de 1886 á 1887.—Jerez, imprenta de *El Guadalete*, á cargo de D. Tomás Bueno, calle Compás, núm. 2: 1888. (Un vol. en 4.º menor de 69 páginas.)
- Toledo*. Guía artístico-práctica, por el Vizconde de Palazuelos, individuo Correspondiente de la Real Academia de la Historia. Versión francesa de M. Charles Docteur; dibujos á la pluma de S. Azpiazu; fotograbados de Laurent: plano topográfico.—Toledo, imprenta, librería y encuadernación de Menor hermanos, Comercio, 57, y Sillería, 15: 1890. (Un vol. en 4.º menor, encuadernado, de 1.195 páginas.)
- Bosquejo* biográfico del pintor y grabador valenciano Crisóstomo Martínez y Sorlí. Discurso leído en la sesión pública que celebró la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia con motivo de la apertu-

- ra del curso oficial de estudios de 1890 á 1891 por el Dr. D. F. Vives Císcar, Académico de número de dicha Corporación, Correspondiente de las Reales Academias de la Historia y Buenas Letras de Sevilla.—MDCCCXC. (Un vol. en 4.º de 76 páginas, con tres láminas en litografía.)
- Boletín* de la Comisión del Mapa Geológico de España. Tomo XVI (año 1889).—Madrid, imprenta y fundición de Manuel Tello, impresor de Cámara de S. M., Don Evaristo, 8: 1890. (Un vol. en 4.º, con siete láminas y dos mapas.)
- Memoria* acerca del estado del Instituto de segunda enseñanza de Segovia durante el curso de 1889 á 1890, leída en la solemne apertura del curso académico de 1890 á 1891 por D. Eduardo Mateo de Iraola.—Segovia, establecimiento tipográfico de P. Rueda, 1891. (Folleto en 4.º)
- Bibliografía* madrileña, ó Descripción de las obras impresas en Madrid (siglo XVI), por el Presbítero D. Cristóbal Pérez, Doctor en Ciencias. Obra premiada por la Biblioteca Nacional en el concurso público de 1888 é impresa á expensas del Estado.—Madrid, Tipografía de los Huérfanos, calle de Juan Bravo, núm. 5: MDCCCXCI. (Un vol. en 4.º mayor de 434 páginas.)
- Catalogue* de la Bibliothéque de M. Ricardo Heredia, Comte de Benahavis. Première partie: Theologie, Jurisprudence, Sciences, Arts divers, Beaux Arts, Livres illustrés.—Paris, Ern. Paul, L. Huard et Guillemin, libraires de la Bibliothéque Nationale, successeurs de MM. Labitte, Ern. Paul et Cie, 28, rue des Bons-Enfants, 28: 1891. (Un vol. en 4.º prolongado de 332 páginas.)
- Instituto* provincial de segunda enseñanza de Guipúzcoa. Curso de 1889 á 1890. Memoria acerca de su estado, por D. Cándido Ríos y Rial, Catedrático y Secretario de este establecimiento.—San Sebastián, establecimiento tipográfico de los Hijos de I. R. Baroja, Constitución, 2: 1891. (Folleto de 69 páginas en 4.º menor.)
- Memoria* del Instituto provincial de Cádiz perteneciente al año académico de 1889 á 1890, por D. Francisco Giró y Berrueta, Catedrático numerario de Matemáticas por oposición y Secretario del mismo.—Cádiz, imprenta de la *Revista Médica*, de D. Federico Joly, calle de Ceballos, número 1: 1891. (Folleto de 69 páginas en 4.º menor.)
- Obras* públicas. Memoria sobre el estado de las carreteras en el año de 1889, presentada al Excmo. Sr. Ministro de Fomento por el Excmo. Sr. Don Mariano Catalina y Cobo, Director general de Obras públicas.—Madrid, imprenta de los Hijos de J. A. García, calle de Campomanes, núm. 6: 1881. (Un vol. encuadernado en fol. de 174 páginas y un mapa.)

OBRAS Y ESTAMPAS QUE SE HALLAN DE VENTA

EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

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

BASES DE LA PUBLICACIÓN.

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

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

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

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

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

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

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

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

~~~~~  
AÑO XI.—1891.—JUNIO.  
~~~~~

MADRID.

IMPRESA Y FUNDICIÓN DE MANUEL TELLO,

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Don Evaristo, 8.

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XI.

Madrid: Junio de 1891.

Núm. 106.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE JUNIO DE 1891.

Sesión del día 1.º.—Encargar al Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri el examen é informe sobre la única Memoria presentada en el concurso al premio ofrecido por la Academia, con motivo de la inauguración de la estatua de D. Melchor Gaspar de Jovellanos, en Gijón.

Conceder los honores y consideración de Académico Correspondiente, en París, á la señora Doña Alejandrina Gesler de Lacroix.

Sesión del día 8.—Pasar á informe de la Sección de Arquitectura los documentos remitidos por la Dirección general de Establecimientos penales, para fijar los honorarios devenidos por el arquitecto D. Eusebio Lidón en su trabajo de medición, tasación y planos de una huerta en término de Almozara.

Contestar á un oficio del Juzgado de primera instancia del distrito del Centro, pidiendo un certificado ó relación de los tres primeros Arquitectos de la Academia.

Aprobar los acuerdos de la Comisión de administración y el presupuesto de gastos del mes de Mayo último y la cuenta general de ingresos y gastos en el año de 1890.

Aprobar el informe del Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri, acerca de la Memoria presentada en el concurso al premio ofrecido por la Academia con motivo de la inauguración de la estatua de Jovellanos, en Gijón.

Sesión del día 15.—Encargar al Sr. D. Manuel Cañete el informe sobre el expediente relativo á la concesión de medalla como distintivo, solicitada por los Doctores de las diversas Facultades.

Trasladar al Jurado de Pintura una Real orden comunicada por el señor Ministro de Estado, remitiendo el cuadro titulado *El primer beso*, trabajo de primer año de Don Salvador Viniegra, pensionado de mérito por la Pintura en la Academia Española de Bellas Artes, en Roma.

Dar gracias al actual dueño de la Torre de las Damas, en Granada, por la donación que ha hecho de dicho monumento al Estado.

Pasar á informe de la Sección de Arquitectura una orden de la Dirección general de Instrucción pública, disponiendo que la Academia formule el programa para los ejercicios de oposición á la plaza de Ayudante numerario de la clase de Aritmética y Geometría de dibujantes y Dibujo lineal y topográfico, vacante en la Escuela de Bellas Artes de Valladolid.

Pasar á informe de la Sección de Pintura una instancia elevada al señor Ministro de Fomento por D. Juan Miguel Garrigos, en solicitud de que se adquieran por el Estado cinco cuadros que posee, cuyos asuntos son:

San Lucas en el templo exorcisando á los espíritus malignos (atribuído á Rubens):

La Santa Cena (á Tiziano).

San Antonio (á Ribalta), y

Dos retratos de mujeres (escuela francesa).

Sesión del día 22.—Pasar á informe de la Sección de Pintura las siguientes instancias remitidas por la Dirección de Instrucción pública, en solicitud de adquisición de cuadros por el Estado:

Una de D. Juan García Martínez, de su cuadro titulado *Apoteosis de Miguel de Cervantes*.

Otra de D. Luis Menéndez Pidal, del cuadro *Visión de San Francisco de Asís*.

Otra de Doña Teresa Vergara, de una colección de dibujos de su difunto esposo D. Ricardo Balaca.

Otra de D. Fernando Madariaga, de un cuadro que representa á *San Jerónimo en oración* (atribuído á Juan Hernling).

Otra de D. Jaime Martí y Bactard, de dos cuadros, *Entierro de Cristo*, dibujos y grabados; y

Una orden disponiendo que se tase una tabla holandesa, ofrecida por D. Manuel Yus.

Pasar á la Sección de Escultura una instancia de Don Enrique Pérez, en solicitud de que se adquiriera por el Estado una escultura de *La Inmaculada Concepción*, original de D. Francisco Pérez del Valle.

Aprobar el programa para los ejercicios de oposición á las plazas de Ayudante numerario de la clase de Dibujo de figura en las Escuelas de Bellas Artes de Valencia y Oviedo.

Quedar enterada de un oficio de la Comisión organizadora de la inauguración de la estatua de Jovellanos en Gijón, dando gracias por el informe acerca de la Memoria presentada en el concurso al premio ofrecido por la Academia.

Quedar enterada de un oficio de la Sección de Pintura, participando haber sido nombrado Secretario de la misma el Sr. D. Rodrigo Amador de los Ríos.

Pasar á la Sección de Pintura, para los efectos reglamentarios, una propuesta y dos solicitudes optando á una plaza de Académico de número de la clase de Profesores, vacante en la misma.

Sesión del día 30.—Quedar enterada del dictamen de la Sección de Pintura, clasificando á los aspirantes á una plaza de número de la clase de Profesores, vacante en dicha Sección, y acordar que la votación se verifique el lunes próximo 6 de Julio.

Acordar que las Secciones de Escultura y Arquitectura juzguen los modelos y proyectos presentados en el concurso abierto por el Ministerio de Ultramar para la erección de un sepulcro que ha de guardar los restos de Cristóbal Colón en la Catedral de la Habana, y un monumento conmemorativo en el Parque Central de dicha ciudad.

Se enteró la Academia del fallecimiento de su individuo de número, Sr. D. José Inzenga, ocurrido el día 28 del corriente, y siguiendo la costumbre establecida, se levantó la sesión en señal de duelo.

PENSIONADOS

DE LA ACADEMIA ESPAÑOLA DE BELLAS ARTES EN ROMA.

ENVÍOS DE 1891.

Pintura de historia (segundo año).

D. Eugenio Alvarez Dumont, de número.—*Telefo alimentado por la cierva* (copia de un fresco pompeyano).—Cumplió con las obligaciones reglamentarias.

D. José Garnelo, de número.—*La Primavera* (copia de un cuadro de Botticelli).—Cumplió con las obligaciones reglamentarias.

D. Enrique Simonet, de número.—*Baco y Ariadna* (copia de un fresco pompeyano).—Inferior á lo que debía esperarse.

Escultura.

D. Juan Vancell, de mérito, tercer año.—*La Constitución* (grupo) y *Memoria reglamentaria*.

Calificación honrosa.

D. Aniceto Masinas, de número, segundo año.—*Judith y Holofernes* (bajo-relieve).—Cumplió con las obligaciones reglamentarias.

D. Antonio Parera, de número, segundo año.—*Adán y Eva* (bajo-relieve).—Cumplió con las obligaciones reglamentarias.

CONCURSO

PARA LA ERECCIÓN DE UN SEPULCRO PARA LOS RESTOS
DE CRISTÓBAL COLÓN EN LA CATEDRAL DE LA HABANA.

Modelos presentados.

- Núm. 1. D. Francisco Font (modelo y Memoria).
- Núm. 2. D. Antonio Alsina (modelo y Memoria).
- Núm. 3. D. Arturo Mélida (modelo y Memoria).

CONCURSO

PARA LA ERECCIÓN DE UN MONUMENTO EN LA HABANA,
CONMEMORATIVO DEL CUARTO CENTENARIO DEL DESCUBRIMIENTO
DE AMÉRICA.

Proyectos presentados.

- Núm. 1. D. Antonio Susillo, de Sevilla (modelo y Memoria).

Núm. 2. D. Pablo Rodó, de Barcelona (modelo y Memoria).

Núm. 3. D. Arturo Mélida, de Madrid (seis planos y Memoria).

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DE

D. RODRIGO AMADOR DE LOS RÍOS

EL DÍA 17 DE MAYO DE 1891.

(Continuación.)

Obligado á desarrollar la romancesca historia en aquellas dos solas pinturas de las *al-hénias* laterales, pasa el artista de seguro en silencio no pocos sucesos, ofreciendo el desenlace en la media elipse de la *al-hénia* de la derecha, á que de presente me refiero; y pareciendo todo indicar la frecuencia de las entrevistas amorosas de la bella cautiva y el cristiano doncel—las cuales, sorprendidas por el muslime desdeñado, truecan en celos abrasadores la pasión que le devora,—es llegado el momento en que el amante preferido se resuelve en definitiva á librar la doncella del cautiverio en que gime, bajo el poder del mago encantador que en el torreado castillo la tiene confinada. Venciendo toda suerte de dificultades, la hermosa al fin consigue con efecto abandonar la fortaleza de acuerdo con el doncel que la enamora; pero guardada por formidable león, cuya vigilancia es preciso burlar, aprovecha la ocasión en que éste duerme sosegado y tranquilo para sujetarle con recia cadena de hierro, que ase del un cabo, como dispuesta á fijarla en algún paraje, para impedir que su fiero guardián se oponga á sus proyectos y á su fuga. Todo está, pues, dispuesto y prevenido: nada hay ya que embarace ni dificulte la consecución y el logro de sus deseos; mas por desventura, pocos momentos antes de que á ella se una en la espesura del monte su caballero, aparece de improviso el mago encantador, y asiéndola de entrambas manos, vuelve á apoderarse de ella. Es ésta la ocasión precisamente en que, lleno de inquietud, el cristiano caballero acude á la cita; y hallando el lugar vacío

y solitario, no vacila en dirigirse al castillo, descubriendo cerca de él el grupo que en la disposición mencionada forman el encantador y la bella. Una sola mirada le basta para comprender lo sucedido; y enristrando la lanza, clava las espuelas á su corcel, y cae como el rayo sobre el encantador, clavándole en el pecho la aguda acerada punta de la lanza, sin darle tiempo más que para volver la cabeza y contemplar la mano que le hiere.

Tal es el episodio representado en el extremo izquierdo de este lado de la elipse, en el cual, como siempre, destacan las figuras sobre un fondo de frondosos árboles, en cuyas ramas se agitan las parleras aves, mientras por entre los cónicos peñascos del suelo discurren lebreles y conejos. Como conviene al caso, la dama aparece llevando sobre el traje elegante sobretodo, abierto por los costados, escotado, cerrado con botones por delante, recorrido de guarniciones en los cabos, con mangas perdidas y cortas, que sólo llegan al codo, y que asoman por bajo de la esclavina, dejando que se distinga las ajustadas del traje interior, las cuales son abiertas en la boca, donde se traban con cabetes. Dibuja esta prenda perfectamente el contorno de la figura, la cual ostenta sobre el pecho, corriendo por los hombros, lindo collar, en un todo semejante al que adorna su garganta; tiene la cabeza inclinada con desaliento hacia la izquierda; el cabello tendido á la espalda y ceñida rica diadema, pendiendo de las orejas, ocultas por las sueltas trenzas, largos zarcillos de colgantes. Hállase el encantador representado bajo la forma de un monstruo, de fuertes miembros, cubierto todo él de espeso vello, el cual le da apariencias de fiera; lleva larga la barba, que se parte en dos rizos al extremo, y con la cual se confunde el bigote, amontonándose sobre la cabeza el cabello, como radios flameados que parten de la circunferencia; anchas y holgadas calzas, más estrechas bien que no más largas que los zaragüelles, cubren sus extremidades inferiores, yendo sujetas á la cintura por medio de cierta especie de abultado ceñidor; y apareciendo por bajo de ellas las velludas piernas, tiene los pies, desprovistos como las manos de vello, completamente descalzos, al propio tiempo que la expresión de su semblante revela la sorpresa, el dolor y la cólera reunidos, al sentirse herido de aquella suerte y reconocer en su agresor al caballero. Armado de todas armas, puede asegurarse que éste es reproducción casi exacta de la figura que en el opuesto lado con el león combate: sobre el almofar lleva el capacete, y levantada la visera, ofrece el rostro al descubierto; bajo la túnica ó sayo, que aquí carece de mangas y

que se ciñe al cuerpo, aparece la cota de mallas, defendiendo las piernas articuladas piezas de armadura. Enristrada la lanza, cubre el pecho con el escudo, en el cual, colocadas en triángulo, se dibujan tres aves que miran á la derecha, y toda la figura, no sin arte movida, expresa perfectamente el esfuerzo hecho por el doncel en aquella ocasión, de la cual espera conseguir su ventura, apoderándose de su enamorada.

Guarnecido en su varia proyección de cuadradas y almenadas torres, unidas entre sí por cortinas de igual suerte fortificadas; teniendo á la derecha la principal entrada que se abre con un arco peraltado entre dos de los propugnáculos referidos, y ostenta como blasón encima de la clave un escudo en forma de corazón y con el campo en blanco,—el castillo se alza vistoso en el centro de este lado de la elipse, mostrando sobre los almenados muros los varios cuerpos de edificio que le constituyen, y entre los cuales se elevan á la mayor altura el cuerpo central, de rectangular planta, flanqueado á la izquierda por una torre cuadrada, estrecha y alta y de piramidal chapitel, en un todo semejante á las dos que flanquean la misma fortaleza en el compartimiento contrapuesto, y á la derecha por otra de menor elevación y cilíndrica, con su cubierta ultrasemiesférica. Compónese el cuerpo central mencionado de otros dos en el sentido de su altura, divididos por un cornisón volado, sobre el cual descansa calado antepecho, á la manera y modo ojivales; y mientras rasgan los lienzos gallardas fenestras aximezadas de igual arte, y provistas de agujas y grumos,—en el cuerpo superior se abren dos ventanales de arco peraltado, uno en cada lienzo, coronando el todo la oportuna crestería de cuadradas almenas. Asomados á dichos ventanales, que son de grandes dimensiones y desproporcionados por tanto, aparecen en diversa actitud dos damas: la una de ellas, que es incuestionablemente la enamorada del caballero cristiano, ocupa el ventanal del frente, y la otra, que parece ser una doncella ó sirvienta, se halla en el del costado; aquélla, con el traje mismo con que se ofrece en el último episodio representado, cubre sus hombros con un manto, y eleva unidas las manos en actitud de súplica, al contemplar, llena de justificado temor y legítimo sobresalto, el espectáculo conmovedor que á sus miradas se presenta, y ésta, por análogo modo indumentada, tiene con marcada indiferencia entre las manos un peine, al parecer, como si con él se dispusiere á hacer el tocado de su señora.

Dominado por los celos, é inducido sin duda por el encantador, curado de la herida,—el caballero muslime, desde que ha descubierto las re-

laciones amorosas y el triunfo en ellas conseguido por su antagonista el cristiano, no tiene ya otro pensamiento que el de la venganza; y con tal intento, sin descanso ronda en torno de la fortaleza por el monte, con la esperanza de hallar en él un día á su afortunado rival, y medir con él sus armas. Cansada la suerte, con efecto, de favorecer al cristiano, á la vista del castillo encuéntranse al fin uno y otro; y retado á singular combate por el granadino, acepta aquél el reto, sin más testigos que los árboles de la espesura, tomando ambos campo para comenzar la liza.— De derecha á izquierda, es decir, del Oriente, viene el caballero musulme, dando frente con esto al castillo, desde el cual, toda trémula contempla, según queda indicado, el duelo, la hermosa que de él es causa. Armado viene convenientemente el islamita, de cuya cintura pende ancha espada, y que mientras abraza con la izquierda la adarga vacarí, semejante en su hechura y disposición á las que guarda en sus colecciones la Real Armería, blande con la derecha larga y aguda lanza, cuyo hierro clava al fin con visible encono en el pecho de su contrario, desarzonándole y produciéndole la muerte. Ceñido en torno de la cofia lleva el *al maizár*, cuyo cabo, ornado de oscilante flocadura, cae sobre el borrén posterior de la silla, y cubre parte de la laboreada manta, ocultando la adarga parte también de la *marlota* y del semblante, ahora juvenil y desbarbado, del granadino caballero. De izquierda á derecha, es decir, del Occidente, procede el cristiano, quien vuelve las espaldas en tal disposición al castillo: quizás antes de dar comienzo al reto, han visto sus ojos la divina hermosura de aquélla por quien se abrasa, y esforzado con la presencia de su dama, quien invoca sobre él la protección de los cielos, acomete al musulme seguro de la victoria.

Hubiérala acaso conseguido, si las pinturas no hubiesen sido destinadas para decorar y enriquecer la techumbre de un edificio musulmán como la Alhambra; pero los buenos genios y la protección del mago deciden lo contrario. y cae herido de muerte á los golpes de su rival, sin que sean á impedirlo poderosas las oraciones fervientes de la dama. Apercebido también, cual el granadino, cubierto aparece de todas armas, como en el episodio ya descrito del opuesto cabo de la elipse en este mismo compartimiento, y, levantada la visera del capacete, descubrí el rostro, juvenil y desbarbado, á semejanza de el del musulme. La lanza de éste, dándole en medio del pecho con sangriento estrago, derríbale desmayado sobre el cuarto trasero de la cabalgadura; tiene ya la faz obscurecida por las angustias de la muerte, y sus músculos de acero se aflojan en

mortal laxitud, diestramente expresada; pendiente y sin energía alguna el brazo izquierdo con que sostiene el escudo, cae el derecho inerte á la otra parte, y de su mano, con desfallecimiento abierta, escapa inútil el lanzón, de agudo lanceolado hierro, con estrecho y farpado paño en el cabo, por medio del cual revela su condición nobiliaria de rico home (1), si bien carece de blasón ó divisa, según era costumbre. Tal y tan grande es la violencia con que el caballero granadino embiste y encuentra al cristiano, que, doblado sobre sus jarretes, el caballo de este último vacila, y el jinete tiene el pie izquierdo fuera del estribo y en alto la piedad de este lado, inclinado todo el cuerpo hacia atrás, haciendo inevitable su caída con su derrota; el artista ha procurado, sin duda, lisonjear el amor propio de los musulmanes, y al paso que reserva todas las energías para el campeón granadino, guarda todos los desfallecimientos para el cristiano, seguro de lograr por este medio las simpatías de aquéllos para quienes hubo de hacer semejante y ostensible muestra de su ingenio.

Con la muerte del favorecido protagonista, recibe término la romanesca historia, y con ella las pinturas de las *al-hénias* laterales, destacando en la central, y en la propia disposición, otra no menos interesante bajo el doble punto de vista histórico y arqueológico, la cual ha dado ocasión y motivo á los doctos para muy sabrosas disquisiciones, por lo que á la interpretación de la misma se refiere. No habré, señores, de detenerme en su descripción, con abuso de vuestra benévola galantería; pero lícito me será por lo menos el indicar, como á vosotros todos es notorio, que, después de los estudios últimamente acerca de esta pintura realizados, no es ya posible la vacilación, y que se hace dable afir-

(1) Aunque de distintas dimensiones, es ésta, según se muestra en la pintura, la llamada *seña cabdal*, durante la Edad Media. Refiriéndose á ella decía D. Alfonso X en la Ley XIII, tít. XXIII de la Partida II: "Otras [señas] hi ha que son quadradas et farpadas en cabo, á que llaman cabdales, et este nombre han por que non las debe otro traer sinon cabdiellos por razon del acabdellamiento que deben fazer. Pero non deben seer dadas sinon á quien hobiere cient caballeros por vasallos ó dende arriba,," añadiendo que podían hacer uso de ellas los "consejos de cibdades ó de villas,," y los "conventos de las órdenes de calallería,," Por su parte Fernando Mexía en su *Nobiliario Vero*, empezado en 1477 y terminado en 1485, expresa: "Otra manera de seña [es la] que se dice cabdál; ésta es quadrada e con farpas. Desta non deve vsar saluo aquel que fuere señor de cient caualllos que sean sus vasallos, é dende arriba; asimismo tal seña como ésta puede traer villa ó cibdad....," "Esta misma seña puede traer—añade—qualquier de los conventos de órdenes de Santiago, de Calatraua e Alcántara,," Acerca de estas enseñas puede consultarse los artículos que publiqué en la *Revista de España* (tomo CVII, págs. 171 y 359), con el título de *Apuntes acerca de las enseñas militares en Castilla durante la Edad Media*.

mar, sin temor á grave yerro, que en ella fueron representados diez de los sultanes granadinos, y en manera alguna el *Mexuár* ni el *Consejo*, cosa que habría desde luego resultado impropia en tal paraje, dado el destino para que fué el *Dar-ul-asad* labrado, dentro del alcázar de los fastuosos Nasseritas. Tampoco habré, con vuestro beneplácito, de detenerme en orden á la cuestión suscitada no há mucho tiempo, y relativa á resolver si los diez príncipes cuyas imágenes en tal pintura aparecen, son los diez primeros de la dinastía ó los que, con inclusión del magnífico Mohámmad V, le suceden hasta Abú-l-Hasán Aly, padre de Boabdil, denominado Muley Hazén en nuestras Crónicas (1): cumple á mi propósito, no obstante, dejar como incuestionable consignado lo regio de la estirpe de aquellos personajes, á despecho de las dudas y de las vacilaciones de no pocos escritores, y de la negativa absoluta de otros, y conforme la tradición venía desde los días mismos de la conquista proclamandó.

Como á todos cuantos han pretendido hasta aquí estudiar bajo múltiples aspectos y relaciones monumento tan incomparable de las artes granadinas, cual lo es el alcázar de la Alhambra, aún en pie por maravilla, —habíanme á mí desde un principio sorprendido semejantes representaciones, tan mal avenidas en verdad con la vulgarísima y errónea creencia de que ni los musulmanes habían jamás cultivado las artes figurativas, ni menos decorado con ellas de tal suerte sus edificios. Invencible extrañeza, que no habré de ocultaros, producíame el aspecto de las controvertidas pinturas, y antojábaseme caso por todo extremo extraño y contrario á las leyes de la naturaleza, el de que, sin precedentes de ningún género, á lo menos en España, aquel arte nobilísimo apareciese en el seno de la sociedad islamita con tal vigor y condiciones tales, tanto más cuanto que, no teniendo noticia ni existiendo indicio de que en par-

(1) En el muy interesante trabajo que, con el título de *Estudio sobre las pinturas de la Alhambra*, dió en 1881 á la estampa el docto Catedrático de la Universidad granadina y mi antiguo maestro D. Leopoldo Egúílaz Yanguas en las columnas de *La Ilustración Católica* (tomo V, págs. 154 y siguientes), aparecen expuestas las razones por las cuales resulta acreditado suficientemente el extremo relativo á que, con efecto, dichas representaciones lo son de diez sultanes Nasseritas, aduciendo el autor argumentos no faltos con verdad de fuerza, para demostrar, contra la general creencia, que los diez sultanes son Abú-Abd-il-Láh Al-Ganí-bil-Láh (Mohámmad V), Abú-l-Hachich ó Abú-l-Hegiág Yusuf II, Mohámmad VII, Yusuf III, Mohámmad VIII Al-Aisár ó el Izquierdo, Mohámmad IX-ben-Nassár As-Saguír ó el Chico, Yusuf IV, Mohámmad X, Abú-n-Nassr-ben-Saad, y finalmente Abú-l-Hasán Aly, sin que en manera alguna se haga posible la individual determinación de cada uno de aquellos retratos.

te alguna, no ya del fantástico palacio de los Jazrechitas, sino de los labrados desde el siglo XIII al XV en Granada, hubiera manifestaciones expresivas por las cuales resultase demostrado que el arte de la pintura no fué para los musulmanes granadinos desconocido,—ofrecíase me cual difícil de todo en todo el comprender, por grande que fuese la frecuencia de relaciones entre islamitas y cristianos, y por mucha y muy íntima que se supusiera la influencia ejercida por la cultura de éstos sobre la de aquéllos,—cómo habían podido en momento dado los musulmanes españoles llegar á conseguir destreza semejante á la que, para su tiempo, revelan aquellas representaciones pictóricas en la Alhambra, lo mismo por lo que hace al diseño y á la aplicación de los colores, que por lo que á la disposición de las figuras y al procedimiento se refiere.

Incuestionable me parecía, y me sigue pareciendo, el hecho de que al buscar por medio del arte formas propias para su manifestación la cultura en todos los pueblos, había de caminar al mismo paso, así en las unas cual en las otras, conforme á su índole distinta, espectáculo sin interrupción ofrecido en la historia de la cultura humana; y bien que no eran para mí desconocidas en absoluto las representaciones de la naturaleza viva referibles, en otras centurias y dentro de la sociedad musulmática, tanto á la escultura cuanto á las industrias artísticas con ella enlazadas,—dado el carácter con el cual estas representaciones aparecen así en el siglo X, como en el XI, el XII y el XIV,—no se hacía grandemente admisible el supuesto de que mientras la escultura había permanecido completamente estacionaria y sin visible progreso, como sujeta siempre á patrones determinados,—la pintura, falta de precedentes, según quedó insinuado, emancipándose de aquéllos, adelantase de tal suerte y al punto de mostrarse en consonancia perfecta respecto de pueblos que largos tiempos antes en ella venían ejercitándose. Que el precepto koránico, con tanta frecuencia invocado por los escritores, no había sido poderoso para sofocar en absoluto el ingenio musulmático, impidiéndole la representación de los seres vivos, suficientemente acreditado estaba, por lo que á España se refiere, no por aquel famoso capitel que, al decir de los autores arábigos, existía en la Mezquita-Aljama de Córdoba, y en el cual se hallaban los Siete Durmientes de Éfeso representados, pues este miembro arquitectónico, que ha desaparecido, debía ser, cual la mayor parte de los utilizados en la primitiva obra de Abd-er-Rahmán I, fruto del *estilo latino-bizantino*, y corresponder á alguno de los edificios religiosos destruidos por los musulimes al tiempo de la conquista; no tam-

co por las maravillosas descripciones que los propios escritores musulmanes hacen de los prodigios encerrados en el ponderado alcázar de Medinat-az-Zahrá por Abd-er-Rahmán III, entre cuyos prodigios se contaba la estatua de la favorita de este príncipe,—sino por los monumentos que han llegado hasta nosotros, tales como la cierva de bronce hallada en las ruínas de la ciudad fundada por el grande An-Nássir en el siglo IV de la Hégira, y conservada hoy en el *Museo Provincial* de Córdoba; la pila de abluciones labrada de orden del celebrado caudillo y primer ministro de Hixém II, para el alcázar de Medinat-Az-Záhira, la cual figura entre las colecciones del *Museo Arqueológico Nacional*; el león de bronce, hallado en tierra de Palencia, adquirido por el inolvidable Fortuny y propio actualmente de M. Pyot en París; la hermosa y sobre toda ponderación notable pila que se conserva en Játiva; la mandada librar por Abú-Abd-il-Láh Mohámmad III para la mezquita de la Alhambra, y con los leones del carmen de Arratia, en el recinto de la antigua al-medina de Granada, los de la marmórea fuente que se levanta en el centro del *Patio de los Leones* en el palacio de los Al-Ahmares.

No otros son, señores, los monumentos de la escultura entre los musulmanes españoles, que han logrado hurtarse al rigor del tiempo y llegar al presente; pero todavía existen, como fruto de la industria, y de no menor interés ciertamente para mi actual propósito, otros monumentos entre cuyos elementos decorativos aparece la naturaleza viva, ya en delicadas entalladuras, cual ocurre con las arquetas de marfil de Braga y de Madrid (1), correspondientes ambas á la época del Califato de Córdoba; ya ingeniosamente representada por la feliz combinación del hueso y las maderas, según acontece con otra arqueta labrada en los días de Al-Môtamid de Sevilla en el último tercio del siglo XI, y que, ofrendada á San Isidoro de León, quizás por Alfonso VI, figura en el *Museo Arqueológico Nacional*, como representante de la industria de la marquetaría; ya por medio del esmalte y del relieve en plata, conforme acredita otra arqueta que en aquel científico Establecimiento se conserva, cual producto de la orfebrería en la XII.^a centuria; ya valiéndose del grabado, bien que no sin marcada tosquedad, tal cual evidencia la caja que, procedente de Orihuela en el antiguo reino musulmán de Murcia, labrada en latón al finar del mencionado siglo ó á principios del siguiente, y destinada á servir como caja de Korán ó como limosnero, se guarda en el

(1) Es esta última de la propiedad del notable coleccionista Excmo. Sr. D. Mariano Díaz del Moral.

Museo referido, contribuyendo á patentizar finalmente la persistencia de la tradición en cuanto á semejantes representaciones concierne, así los varios tapices, de todos conocidos, como el famoso de Saint-Sernin, por las reproducciones que de ellos en los libros andan, cual los candiles de cobre, los arriaces de algunas espadas, y, con los grifos y surtidores de las fuentes, el magnífico Jarrón que, por fortuna, en el mismo palacio de la Alhambra, es modelo de la cerámica granadina.

Con tales antecedentes, ni era, ni debía ser, pues, á lo que se me alcanza, caso de maravillar el de que los granadinos, y en general los musulmanes españoles, hubiesen cultivado el arte de la pintura, como respecto del de la escultura acontecía; pero si nada hay que á ello se oponga, demostrada la ineficacia del precepto koránico; si á nadie es lícito hoy negar, por lo que al Oriente hace, la existencia de pintores célebres entre los musulimes de aquellas regiones apartadas, no sólo á causa de los testimonios reiterados con que así lo acreditan las historias arábicas, y entre ellas las que forman el libro interesante de las *Mil y una noches*, sino los notables trabajos de M. Lavoix, por una parte, y sobre todo los de aquél de vuestros compañeros, el Sr. Fernández y González, con quien me unen lazos de íntimo parentesco, ya que no haga mención especial y determinada de las miniaturas con que se ilustran y enriquecen algunos códices arábicos de los guardados en la Biblioteca del Escorial, por otra parte,—tampoco es permitido afirmar que, cuando la escultura se ofrece y manifiesta en la forma que los monumentos de esta índole revelan en Granada, tan distintos de cuantos enseñan los de las demás regiones españolas, libres del yugo islamita, lograrse la pintura igualar en el reino de los Al-Ahmares sus producciones, con las que eran fruto del pincel cristiano, fuera y dentro de España: porque siendo el arte uno, y variando sólo en los medios sensibles de su manifestación, á la razón repugna que aparezca con muy distintos caracteres, sólo á causa del medio material que para su expresión emplea.

Desde que el ilustre Gayangos, advirtiendo las semejanzas que aproximaban las pinturas de la Alhambra á las del cementerio de Pisa, obra del Giotto, supuso que las del palacio de los Jazrechitas pudieran serlo de algún discípulo de aquél,—la opinión muéstrase entre los escritores dividida en dos bandos principales: el de quienes, con el apasionado Contreras, restaurador que fué del citado alcázar, pretenden que son obra legítima é indudable de artistas musulimes, y el de quienes estiman ser cristianas semejantes representaciones, Y así como los primeros callan

respecto de la naturaleza del pintor ó pintores, no haciendo indicación alguna en orden á si pudieron ser orientales ó españoles,—los segundos, firmes en su juicio, vacilan en referir á Francia ó á Italia, no obstante, la naturaleza y la escuela del autor ó autores de las controvertidas pinturas, vacilando asimismo en suponerlas los unos de la XIV.^a centuria y de la siguiente los otros. Adúcese de ambos campos razones y argumentos, empeñados los unos con ahinco en probar que, pues no fueron extraños los musulmanes al arte de la pintura, siendo familiares para ellos, según el conocido texto de Abén-Jaldón, los usos y las costumbres de los cristianos, y pues las tablas y los clavos y aun la preparación de éstos en las pinturas de la llamada *Sala de Justicia* son notoriamente musulimes, no hay fundamento serio para negar que las pinturas sean asimismo fruto de artistas musulimes,—mientras los otros, sin atreverse por definitivo modo á resolver acerca de la escuela, y sin desconocer ni olvidar tampoco que los islamitas granadinos reconocían la influencia cristiana, y que los orientales cultivaron la pintura,—con el estudio de los trajes, con el de la disposición de las figuras y con el del arte mismo, proclaman, á mi juicio en forma incuestionable, que son producto privativo de artistas á todas luces extraños á la cultura musulmana.

Las relaciones de todo género establecidas entre castellanos y granadinos; las mercantiles y científicas que unieron á éstos con otros pueblos y países; la fama de la generosidad y de la magnificencia de los Sultanes Nasseritas, que llevaba á Granada gentes de extrañas y diversas regiones y creencias, y el hecho, á todas luces notorio, de que jamás los musulimes desdeñaron el concurso de artistas de distintas procedencias, con el no menos vulgar de que, en la construcción de los edificios granadinos, y especialmente la Alhambra, trabajaron cautivos cristianos, según proclaman las murales inscripciones de este palacio suntuoso,—podrían á la vez autorizar uno y otro supuesto sin dificultad alguna, si en las mismas pinturas de aquel alcázar no existieran fundadísimos motivos para reputarlas obra de artistas cristianos. Sin que se haga preciso recurrir á la comparación entre los techos de las tres *al-hénias* de la referida *Sala de Justicia* y las miniaturas, por ejemplo, que ilustran algunos de los códices arábigos de la Biblioteca escurialense, miniaturas, todas ellas, que no está demostrado sean debidas á artistas musulmanes,—basta sólo, con efecto, la contemplación somera de los monumentos pictóricos de la Alhambra, para que labre en el ánimo desapasionado el íntimo convencimiento de que no pudieron nunca los islamitas producir

tales creaciones, las cuales, en su dibujo y en su factura, no se compadecen, á la verdad, con la expresión, la factura y el dibujo de los monumentos escultóricos, fruto legítimo de los artistas de Granada, respecto de los cuales debían aparecer en un todo hermanadas aquéllas, para afirmar por tal y tan expresivo medio la unidad artística del ingenio árabe-granadino, no por otros caminos afirmada en los pueblos cristianos, en los que de completo y perfectísimo acuerdo se manifiestan la pintura y la escultura.

Pintores y escultores, no ya sólo durante los tiempos medios, sino también durante los de la Edad Moderna, si conforme á la época en que vivieron y conforme á las influencias por las cuales las tradiciones se templaban y modificaban, hallaron motivos de inspiración constante en las historias sagradas y en las profanas del mundo antiguo, jamás lograron hurtarse ni desentenderse del medio ambiente y de la realidad en que vivían, aspirando siempre á reproducir en sus creaciones, tachadas por esto de realistas, la actualidad para ellos contemporánea. Llenas están nuestras iglesias y nuestros templos todos, desde el siglo XIII al XVI sin interrupción, de retablos y entalladuras peregrinos en que hicieron maravilloso alarde de destreza los artistas de la era ojival y de la del renacimiento, ora para representar pasajes del antiguo y nuevo Testamento, ora de la vida de Nuestro Señor Jesucristo ó de su Santa Madre, ya de los elegidos del Señor en todos tiempos; y en estos monumentos, sin excepción alguna, lo mismo aquéllos que los exornó el pincel con tablas de mérito y de importancia superiores bajo el doble punto de vista artístico y arqueológico, que en aquellos otros, obra del cincel delicadísimo de nuestros entalladores, —trajes, edificios, accesorios, todo, en una palabra, todo es y corresponde al país y á la época del artista, como de ellos tomado y reproducido. Y si éste es ejemplo que como constante ofrecen los monumentos de tal naturaleza, cual lo ofrecen asimismo las miniaturas de los códices españoles de aquellos tiempos, por referirnos sólo á España, —ni era natural que aconteciera de otra suerte respecto de las pinturas de la Alhambra, ni era posible tampoco que el artista ó artistas de quienes son fruto, ya resulten cual musulmanes estimados, ya como cristianos tenidos, se ajenaran y desentendiesen del medio ambiente en que vivían, brindando así insólito y sin igual ejemplo, que careció de imitadores, tanto más cuanto que no es por modo alguno hacedero negar ni desconocer las influencias logradas por los cristianos españoles sobre los musulimes granadinos, especialmente desde la XIV.^a centuria.

Bajo tal y tan racional supuesto, lo primero que sorprende en las pinturas de las *al-hénias* laterales de la *Sala de Justicia*, lo que desde luego resalta en ellas, produciendo singularísimo efecto, no son solamente los trajes con que las figuras aparecen indumentadas, sino los edificios representados, los cuales, si en el concepto general pueden avenirse con los labrados por los musulmanes españoles en la época á que las pinturas corresponden, no consienten por modo alguno, sin embargo, confusión de ningún género, proclamando con poderosa elocuencia su verdadera progenie, y descubriendo por ello la del arte de que son fruto legítimo. Nada hay, con efecto, en las diversas reproducciones de la fortaleza que aparece sólo en los centros de las pinturas, por lo cual resulte autorizada la hipótesis de que tal construcción sea mahometana: todavía, por fortuna, existen en el mismo recinto de la Alhambra algunas de aquellas torres que entrecortaban las murallas, y que, como un cinturón, ceñían lo que fué la *al-medina*, y merced á ellas es conocida la forma de las almenas que las coronaban; peraltados, y á veces casi de medio punto, son los arcos de ventanales y poternas, y en los varios cuerpos de aquellas construcciones se abren diversas fenestras, las cuales, flanqueadas de pináculos, aunque partidas en forma de aximez, ni carecen de los arcos conopiales ni de los grumos que caracterizan las producciones del estilo ojival en su esplendorosa decadencia. De propósito habréis, señores, advertido, en la enojosa descripción que de las pinturas queda hecha,—la insistencia con que el autor ó autores de las mismas reproducen semejantes detalles, como acostumbrados constantemente á la contemplación de edificios de tal naturaleza; y á la verdad que, si á juzgar fuéramos por ellos sólo, acaso no habría grave inconveniente en admitir que pudieran los referidos artistas haber sido castellanos ó aragoneses, pues en uno y otro reino el estilo ojival se manifiesta de igual manera en sus postrimerías; pero si bien esto es cierto; si almenas, pináculos, agujas, grumos y, en una palabra, todos los elementos decorativos de las construcciones ojivales en Aragón y en Castilla, no se diferencian de los que resplandecen en las pintadas fortalezas,—en cambio, hay en ellas cuerpos de edificio que no son propios de aquel estilo, según hubo en nuestra Península de caracterizarse: aquellas cuadradas torrecillas de piramidales chapiteles; aquel otro edificio coronado por ultrasemiesférica cúpula sobre saliente alero provisto de canecillos,—claramente revelan y patentizan que no eran naturales de España los autores ó el autor de estos monumentos pictóricos, viniendo á demos-

trar en forma irrefutable tal supuesto las dos fuentes que ocupan los centros en la elipse de la *al-hénia* de la derecha.

Nadie habrá que, en presencia de estas fuentes, vacile en orden á su filiación, ni deje de reconocer en ellas elementos componentes propios ya de la era del renacimiento, circunstancia reparable y que no puede ser para olvidada: el pilón exagonal que las circunda, recorrido de molduraje, así en las caras como en los salientes estribos que las unen, y las cabezas de león que, haciendo oficio de surtidores, resaltan en aquellas, lo mismo que el grupo de ninfas sobre el cual se levanta el cuerpo central de la fuente en los primeros episodios de la historia romancesca allí representada,—evidente prueba son de mi aserto, revelando, en unión de los demás elementos del propio cuerpo central,—los cuales son conocidamente ojivales,—que el autor ó autores de estas pinturas vivían en época en la que, compenetrándose ambos estilos, se preparaba el arte á aquella evolución, en la cual debía obtener el triunfo el estilo del renacimiento, cuyo impulso aparecía ya como incontrastable. Acontecimiento era éste que no llegaba á verificarse en nuestra España sino en la XVI.^a centuria, según es vulgar para vosotros; y en tal presupuesto, si reputásemos de compatriotas á los artistas de quienes son obra las pinturas, haríase preciso de todo en todo el admitir el hecho de que aquellas techumbres, como consecuencia, fueron pintadas años después de la conquista de la ciudad del Darro, y durante el glorioso reinado por lo menos del inmortal Carlos de Gante, lo cual resulta á mi entender completamente imposible, no ya sólo por repugnar á la índole del asunto representado, sino por no consentirlo ni los trajes de las figuras ni la factura misma de estos monumentos pictóricos.

Aquéllos que los reputan árabes y árabes granadinos, fúndanse para ello en que están hechos «de madera de la clase que vulgarmente se llama de peralejo (1), en tablas de siete centímetros de grueso, sin cortar en cerchas ni casquetes regulares, sino labradas á trozos de diversos tamaños para ir formando el elipsoide, cuya disposición y materiales están indicando que fueron hechas en Granada precisamente;» y mientras alegan como razón potísima que «los clavos que unen las tablas son de los que hacían los árabes para todo este edificio [de la Alhambra], bañados de estaño para que la oxidación del hierro no perjudicase

(1) «Es el álamo especial que abunda en Granada, que tiene la hoja blanca por el reverso.»—(Nota del Sr. Contreras.)

á las pinturas (1),» estiman éstas derivadas «propiamente» del Oriente, como «hechas por árabes ó bizantinos, que viajaban entonces en las principales ciudades de Europa, y que en Granada existían, sin duda, como buenos musulmanes, los cuales á principios del siglo xv no pintaban tan bien como los italianos de los tiempos de Giotto y de Stéfani, en cuyas obras se revela un arte que tiende al renacimiento (2).»—Con la afirmación de que en los días de estos dos pintores «ya se sabía el modo de disolver los colores con linaza,» procedimiento que «no se revela en ninguno de estos ejemplares» de la *Sala de Justicia*, los cuales no están hechos «por estos procedimientos, que son de cola ó huevo, barnizadas después [las pinturas] con linaza, como las que se usan todavía en las iglesias rusas,» y que, «por consiguiente, en el tiempo de Tomás Guido y de Pablo Uccello, en que se buscaron las reglas de la perspectiva y de los escorzos, hacia 1415, que es la mayor antigüedad que puede darse á estos pergaminos, la pintura había adelantado ya en Italia y en Francia,»—sobre deducir los sostenedores de esta opinión no ser dable se atribuya «á cristianos estas obras, que no pueden compararse más que á las de los tiempos de Masaccio, en los cuales principió á formarse el reino de Granada, y en cuya época el patio de los Leones no había sido siquiera imaginado,» reconocen que «los pintores españoles que cita Ceán Bermúdez, y cuyas obras pueden verse todavía, no ofrecen..... semejanza con éstas,» pues «además del estilo, que es distinto en su mayor parte, los adornos y las pinturas de la *vieja época* que existen en Toledo, en Córdoba, etc., son del año 1418 y muy conocidas, como las de Juan Alfón en la capilla de los Reyes Viejos de aquella catedral, de estilo religioso y procedimiento muy diferente; y las de Rizzi, Borgoña y del estofador Diego Copín, tampoco ofrecen semejanza, antes por el contrario, parecen y son obras de otro espíritu que tenía su tradición conforme á principios de cultura más moral y mística, y menos dominado por las influencias orientalescas que perturbaban las ideas de los convertidos españoles, en aquellos tiempos de dominaciones sucesivas (3)».

(1) «Era constante el uso de estañar los hierros de las puertas, lo cual los hace aparecer plateados.»—(Nota del mismo Sr. Contreras, de quien son las palabras copiadas.—*Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba*, pág. 257 y siguientes de la edición de 1885.)

(2) Contreras, Op. cit., pág. 256.

(3) Contreras, Op. cit., págs. 256 y 257.

Mientras siguiendo el camino trazado por Gayangos, otros autores no vacilan en juzgar estas representaciones obra de artistas cristianos, y genuinamente italianas, lo mismo las de las *al-hénias* laterales que la de la central (1);—Lavoix, sin fijar debidamente la atención en ellas (2), entiende que, si bien aquéllas son conocidamente cristianas, esta última de «figures vives de couleur, dont les teintes sont plates et sans ombre,» de «cheiks coiffés de leurs épais turbans, vêtus de la longue robe, armés de leur large épée..... elle est—dice,—à notre avis, d'origine purement arabe (3),» después de haber resuelto la cuestión que las primeras extrañan con decidir «que ces..... compositions qui rappellent les costumes espagnols du XV^e siècle, que ces femmes au balcon et sans voile au visage, soient l'œuvre de quelque vieux maître espagnol, contemporain d'Iñigo de Comontes, de Luis de Medina et de Gallegos, je ne saurais soulever de fortes objections contre cette opinion reçue; dans ces ajustements trop habiles, dans ces détails qui manquent de vérité, je reconnais sans peine une traduction libre des costumes musulmans (4),» de acuerdo con lo que en definitiva había ya expresado Girault de Prangey, al decir que «estas pinturas, que evidentemente nos parecen hechas antes de la toma de Granada, no estamos lejos de pensar que, á consecuencia de las continuas relaciones de la corte morisca con la de Castilla, se hubiera echado mano de artistas cristianos para su ejecución,» y según también opina el último de los ilustradores de tan estimables monumentos, quien, sin resolver la cuestión de escuela, se contenta con hacer constar que, conforme el testimonio de Ebn-ul-Játhib, «á mediados del siglo XIV,» los varios linajes granadinos procedían «del Algarbe, y en gran parte [eran] de origen extranjero;» que «en el arrabal de *Bib-Amádda* (*Puerta del Coso, do hacen juegos*, según Pedro de Alcalá), una de las de la famosa de Bibarrambla, tenían sus Alhóndigas los italianos, y sobre el campo de Abuneched (hoy del Príncipe), en las vertientes del Ahubal del Neched, existían las posadas de los catalanes,» y finalmen-

(1) Oliver y Hurtado (José y Manuel), *Granada y sus monumentos árabes*, págs. 340 y siguientes.—Riaño, *Discurso de recepción* en esta Real Academia, pág. 27.

(2) Refiriéndose á ellas, escribe, con efecto: «Sur les voûtes de gauche et de droite est peint le combat singulier d'un chevalier more et d'un chevalier chrétien que son ennemi renverse.» «Des chasses au lion—añade,—au sanglier et au cerf rassemblement par groupes des chrétiens et des mores.» «Dans un pavillon qui s'élève au centre du paysage—concluye,—des femmes assistent à ces combats et à ces plaisirs.» (*Les arts musulmans.—Les peintres arabes*, pág. 36.)

(3) Idem id., pág. 37.

(4) Idem id., págs. 36 y 37.

te, como «acabada prueba,» el hecho de que comenzando «la historia romancesca representada» en estas pinturas «por la de la izquierda del espectador,» y «rematando en la de la derecha con la muerte del caballero cristiano.....» «á ser mahometano el pintor, obedeciendo el orden de la escritura arábica, que es, como el de todas las semíticas, de derecha á izquierda, hubiera adoptado un orden inverso en la exposición del asunto, comenzándolo en donde acaba, y terminándolo en donde principia (1).»

Sin que resulte por ello menoscabada la cultura esplendorosa, bien que de notoria é inevitable decadencia, conseguida en el reino de los Al-Ahmares por los musulimes españoles, ni pretenda tampoco despojar de autoridad y crédito, á pesar del extraño silencio de sus contemporáneos, al testimonio explícito de Abén-Jaldón, por quien se afirma que en los días del Sultán Mohámmad V, es decir, mediada ya la XIV.^a centuria, era tal y de tal naturaleza la influencia ejercida por los cristianos de Aragón y de Castilla sobre los musulmanes granadinos, como para que éstos, dando al olvido sus propias tradiciones y su cultura privativa, no sólo adoptasen los trajes, los usos y las costumbres de sus antiguos enemigos, sino que además tomaran de ellos «la moda de decorar con imágenes ó retratos los muros de sus casas y palacios (2).»—es hecho á todas luces sin discusión, digan lo que quíeran los partidarios de la opinión sustentada una y otra vez por Contreras; el de que estas representaciones, que parecen desde luego exóticas en la Alhambra,—á despecho de cuantos argumentos se aduzcan, para demostrar que el arte de la pintura se hallaba más adelantado durante el siglo xv en Italia y en Francia,—son producto del pincel cristiano, según queda insinuado arriba, bien que no de artistas ni castellanos ni aragoneses, cual se muestra dispuesto á creer Lavoix, siguiendo en esto á Girault de Prangey, que es el primero en apuntar semejante idea. Ni por modo alguno lo consiente la índole misma de las pinturas, ni hay necesidad de recurrir, para afianzar tal supuesto, al testimonio citado de Abén-Jaldón, el cual, dado el silencio algo significativo de los escritores granadinos sus contemporáneos, no habréis en justicia de extrañar, señores, sea por mí tildado de exageración por lo menos, ya que no se muestre del todo sospechoso.

Enfrente de él y contradiciéndole, bien que sin negar la superioridad

(1) Eguílaz, *Est. sobre las pinturas de la Alhambra: Ilustración Católica*, tomo V, páginas 179 y 182.

(2) *Notices et extraits des Mss. de la Bibl. Imp.*, tomo XVI, pág. 267.

no dudosa de la cultura cristiana sobre la muslime, están los testimonios de otros escritores, citados por Lavoix y Fernández y González, y están las historias de las *Mil y una noches*, que acreditan haber sido costumbre entre los musulmanes del Oriente el decorar con imágenes ó retratos los muros de sus casas y palacios, y además, y muy principalmente, porque á partir del siglo XIII, desde el glorioso reinado de San Fernando, los monumentos del arte y de la industria, que han llegado á nuestros días, proclaman con la influencia de los mudejares, hasta en las esferas literarias, cómo, sin reconocer superioridad de cultura en los mahometanos, castellanos y aragoneses, admitieron en el seno de la sociedad cristiana, acaudalando su cultura, los frutos de la muslime, cual hubo ésta de admitir por su parte no negadas influencias de la cristiana, compenetrándose una y otra por tal camino.

Pero si es la afirmación que vengo sosteniendo no grandemente difícil, merced á las pruebas que las propias pinturas ministran,—no ocurre de igual suerte por lo que atañe á la escuela de que son representantes ni á la naturaleza de los artistas de quienes son obra: italianos, ó bizantinos educados en Italia, recorrían seguramente las cortes de los Sultanes islamitas del Oriente y del Occidente; y mientras en Granada tenían los primeros sus Alhóndigas en el arrabal de *Bib-Amadda*,—en *Xiras*, ciudad de Persia, hallaba el extremeño D. García de Silva y Figueroa, embajador de Felipe III, pruebas irrecusables de la presencia de artistas italianos, ó educados por italianos seguramente, en multitud de edificios que con entera minuciosidad describe.

Permitidme, señores, que, tomándolas de uno de vuestros ilustres compañeros, quien, al discurrir sobre el arte mahometano, ha venido á confirmar muchas de las conclusiones por mí en varios trabajos obtenidas,—permitidme, repito, que reproduzca en este sitio las palabras de Silva y Figueroa, para quien no era ni podía ser desconocida la pintura italiana, y quien, refiriéndose á la casa donde fué alojado, escribe: «Y aunque la casa no es muy grande, ocupando poco suelo, es muy alta, á modo de una gran torre, con tres altos, á que se sube por unas estrechas escaleras de husillo, siéndolo así todas las que hay en Persia, no poniendo mucho cuidado en el aparato exterior, y esto no es sólo en este Reyno, sino generalmente en toda Asia.» «En el segundo alto—prosigue,—que es á donde hay los mejores aposentos, hay una grande y hermosa quadra, mayor que ninguna de la casa real de Madrid, la qual tiene un cimborrio alto, de bóveda todo él, y el resto de la quadra sin más labor

que estar muy blanco enluzido con cal.» «Por lo alto—continúa,—tiene vidrieras por donde le entra la luz, y así en ellas, como en los aposentos que están en aquel andar, muchas figuras de mujeres pintadas, las más dellas tocadas y vestidas á lo italiano, con lazos en los cabellos y flores muy adornadas las cabezas, y algunas con coronas de laurel como las medallas antiguas, echándose ver claramente en la forma de la pintura haber sido por mano de artífices italianos, siendo cosa muy verosímil haber sido los tales de Venecia embiados á tan famoso Rey (1).» ¿Qué de extraño, pues, cuando á regiones tan distantes llegaban los artistas italianos, cuando en los reinos cristianos de la Península española existen tantas y tan señaladas obras suyas, que viniesen á Granada, siendo así que extensas comarcas italianas formaban en el siglo xv parte del patrimonio de los monarcas aragoneses?

Si del estudio comparativo, discretamente hecho por los autores del estimable libro *Granada y sus monumentos árabes*, no resultase, cual resulta, perfectamente quilatada la progenie de estas pinturas, bien que llevándolas á tiempos no admisibles,—todavía hallaríamos plena prueba en las mismas representaciones, comparándolas con las de cierta tabla, de conocida filiación italiana, que existe en el *Museo Provincial* de Valencia, y en la cual así la figura de una dama, como la de un muslime, aparecen dispuestas y vestidas de igual manera que en estas pinturas de la Alhambra (2); pero á mayor abundamiento todavía habría de extremarse esta demostración con otra eficacísima prueba. Minístranla las condiciones de los edificios reproducidos en las techumbres de las *al-hénias* de aquel Palacio, y las construcciones que en ellas se finge, unos y otras pertenecientes á aquel momento de manifiesta indecisión artística, en el cual luchan por la una parte las decadentes tradiciones del hermoso estilo ojival, y las influencias, por la otra, del naciente estilo del renacimiento, lucha que, aun iniciada antes, sólo llega á entablarse definitivamente en España, cuando, en pos de la muerte de los Reyes

(1) Riaño, *Discurso de recepción*, cit., págs. 27 y siguientes.

(2) Deber mío es reconocer y confesar que la noticia y los calcos de las representaciones de la tabla valenciana, me han sido hidalgamente facilitados una y otros por mi cariñoso amigo el digno individuo correspondiente de esta Corporación en Granada, Sr. D. Manuel Gómez Moreno, pintor distinguidísimo y no menos entendido arqueólogo, á quien debe no poco aquella ciudad para su monumental historia. El Sr. Gómez Moreno, de acuerdo con el Sr. Carlos Justí, reputado pintor alemán, que fué el primero en advertir la identidad notable de unas y otras representaciones, opina que las de la Alhambra son obra de artistas italianos en el siglo xiv.

Católicos, conquistadores de Granada, se afirma entre nosotros la monarquía de los Austrias.

Cuna fué Italia de aquel esbelto, majestuoso y proporcionado estilo que al ojival reemplaza con no menos esplendor y gallardía, y de Italia, con el clasicismo, lo traen artistas italianos, maestros de nuestros maestros de la XVI.^a centuria, cuando en aquella Península había dado ya ó comenzaba á dar ópimos frutos: por esta causa, mientras se hace de todo en todo imposible que artistas españoles del siglo xv reprodujeran como de actualidad trazas de un estilo, por ellos ni comprendido ni aceptado,—no es sino muy verosímil que artistas italianos, ó bizantinos educados en Italia, habituados á él, y viviendo dentro de la atmósfera que lo engendra y lo produce, por hábito y costumbre, al fingir tales construcciones, reprodujesen las de su país propio, cual respecto del suyo lo verificaban pintores y escultores aragoneses y castellanos. Y si á estas pruebas, que estimo decisivas, se agrega aquellas otras aducidas y propuestas por los autores de *Granada y sus monumentos árabes*, la duda hácese ya, á mi entender, imposible, y lícita, por el contrario, la afirmación de que las pinturas de la Alhambra no sólo son obra de artistas cristianos, sino que fueron éstos italianos, ó mejor, bizantinos amaestrados por ellos.

Atribuyéndolas al período llamado en Italia cinqüenteno, los citados autores no vacilan en referirlas al siglo xiv, mientras Lavoix las juzga del xv indeterminadamente, y Contreras del tiempo de D. Juan II, dentro de la misma centuria, á causa de las analogías que encuentra entre los trajes de las figuras pintadas en los techos de las *al-hénias* laterales, y los de la época de aquel príncipe, amador de toda gentileza. Pienso, no obstante, por las razones arriba expuestas, en orden á la naturaleza de los artistas de quienes son las pinturas obra, que así los Sres. Oliver y Hurtado como Contreras, yerran en el supuesto, fortaleciendo el mío, la docta opinión de quien defiende que los retratos de la *al-hénia* central lo son de los 10 Sultanes que, con inclusión del magnífico Mohámmad V, suceden á éste en el solio de Granada, correspondiendo á los días de aquel Abú-l-Hasán Aly (1), á quien apellidaron Muley Hazén nuestros cronistas, pues no de otra suerte podría compadecerse la aparición de las influencias del renacimiento en las pinturas. Que son obra posterior á la de la *tarbeá* llamada *Sala del Tribunal ó de Justicia*, acre-

(1) Eguilaz, *Estudio cit.*, pág. 178 del tomo V de la *Ilustración Católica*.

ditado parece por la yesería misma que cubre los muros, si no es que los reparos allí desde los días de la conquista efectuados, han borrado con reproducciones toda huella, pues no es sino para extrañar, según de mis apuntes epigráficos de la Alhambra resulta, que mientras de todos lados, entre las labores que esmaltan á modo de tapiz los muros de la mencionada *tarbeá*, figuran multitud de inscripciones,—entre los exornos de la *al-hénia* de la derecha no aparezca ninguna, cual con el interior de la *al-hénia* de la izquierda acaece, siendo así que en el *ar-rabaá* del arco de esta última por su parte exterior, se lee en caracteres africanos el conocido mote de los Al-Ahmares, y en los capiteles que le apean la frase:

El socorro y la protección [divinas] y una victoria próxima [sean] para nuestro señor Abú-Abd-il-Láh, príncipe de los musulmes!

Por su parte la *al-hénia* central, en cuya techumbre se hallan los retratos de los Sultanes, al paso que en el *ar-rabaá* exterior del arco que le da ingreso, destaca la misma leyenda copiada, y el capitel del lado de la derecha contiene la inscripción

*¡Alabado sea Alláh único! ¡Gloria á nuestro señor el Sultán
Abú-Abd-il-Láh!*

semejante á la del capitel del lado contrario, con la sola variación de la frase inicial, que es en ésta la de *el imperio [de todas las cosas corresponde] á Allah*,—en el interior, ofrece además de las vulgares oraciones,—*La salvación perpetua [para mi dueño]* y *Bendición*,—con el lema adoptado por los descendientes de Al-Gálil-bil-Láh, las exclamaciones: *Gloria á nuestro señor el Sultán*,—y *Gloria á nuestro señor Abú-Abd-il-Láh*,—las cuales, si bien aluden al príncipe Mohámmad V, por quien fué edificado el *Dar-ul-asad* ó *Cuarto de los Leones*, han sido multitud de veces reproducidas en las varias restauraciones experimentadas por aquel Palacio.

Por todas estas razones, pues, bien que no sean todas de igual fuerza y prestigio, créome, señores, autorizado á concluir, recapitulando lo expuesto, que las pinturas del fantástico alcázar de los Jazrechitas, representando las unas, no «pasajes aislados de la caza del león, el jabalí y el ciervo, ni episodios del combate singular de un caballero moro y de un caballero cristiano, á quien su enemigo arroja por tierra,» conforme

piensa Lavoix, viendo en ellas recuerdos de las costumbres españolas del siglo xv: no tampoco un episodio caballeresco referible á la familia de los Acejas en Galicia, cual sospecha Contreras, ni «hechos ordinarios de aquel tiempo,» cuyas escenas «se representan en Granada, no obstante el carácter gótico de las fuentes, fortalezas y edificios,» por demostrarlo así «los escudos de los Reyes Al-Ahmares, colocados sobre las puertas de tales construcciones,» según indican los hermanos Oliver y Hurtado, —sino simplemente cierta caballeresca historia, ó cierto romance amoroso, á la sazón en boga entre cristianos y musulimes, en el que intervierían por igual personajes de ambas religiones, y que pudo acaso pretender localizar el pintor en las cercanías del reino de Granada,—y reproduciéndose en la otra central pintura de los aposentos destinados á las mujeres, los retratos más ó menos fieles de los diez Sultanes que, con inclusión de Mohámmad V, suceden á éste en el trono de los Al-Ahmares, cual opina no sin fundamentos estimables el Sr. Eguílaz,—son obra indisputable de artistas cristianos, italianos acaso, conforme creen, con Gayangos, los hermanos Oliver y Hurtado y el Sr. Riaño, ó quizás bizantinos educados en Italia, según me hallo inclinado á creer por mi parte, y que corresponden sin género alguno de duda á las postrimerías del reino granadino, esto es, á los días del Sultán Abú-l-Hasán Aly, padre del último y desventurado de los Sultanes Nasseritas.

Antes, señores, de dar por terminado este trabajo, oportuno estimo, ya que de las pinturas de la Alhambra se trata, el recordar aquí, por lo que interese, el fragmento de tabla hallado por el Sr. Contreras en la *tarbeá* del mismo *Cuarto de los Leones*, apellidada con error y sin fundamento hasta aquí *Sala del techo de Felipe V*, al extraer en 1863 «los depósitos de escombros que ocupaban el hueco de la citada nave» ó Sala: de madera de roble, tiene 1^m,38 de largo por 62 centímetros de ancho y cinco milímetros de grueso, y pintada por ambos lados; su «antigüedad, á juzgar por el carácter de la letra gótica que la guarnece, [es] de últimos del siglo xv.» «En uno de los planos conserva restos de papel, pegado á la tabla, que parece ser de la misma fabricación que usaban los moros por aquel tiempo en sus libros y escrituras.....» «Estos fragmentos rotos de papel tienen algunos retazos pintados con adornos árabes de escaso mérito.» «La otra cara ó plano de la tabla está pintada sobre fondo de oro, aplicado al estilo bizantino que se usa todavía en el interior de las iglesias griegas,» y «representa un desafío de dos guerreros, que creemos—dice Contreras,—fueran moro y cristiano, aunque no se

distingue el traje del de la derecha, ni sería fácil notarlo en las pinturas de esta época por la semejanza de las cotas usadas por unos y otros en los tiempos de la dinastía granadina.» «Se ve la ciudad fortificada á la usanza árabe en un lado y encima de una montaña ó paraje levantado, y en el otro, separado por una cortadura en la tierra, la puerta y murallas de un recinto del mismo género, aunque menos importante.» «Se observa desde luego—continúa diciendo el que fué restaurador de la Alhambra,—que á dicha tabla le falta á lo menos un tercio de ancho que debería tener, porque las dos únicas figuras que hay en primer término están cortadas próximamente por la montura, suponiendo, como se deduce de su actitud, que eran jinetes, y aun por la parte superior de la cabeza de uno de los caballos que se puede distinguir claramente.» «Nótase al mismo tiempo que la pintura está tan desconchada, y ha sufrido tanto de la humedad y frotación en el sitio donde se hallaba enterrada, que á duras penas han podido distinguirse los fragmentos de detalles que tiene diseñados.»

«Cotejando este cuadro—prosigue,—con los restos de torres que flanquean la Alhambra, le hemos hallado—escribe,—bastante parecido al costado de la *Puerta de los Siete Suelos*, que se extiende hasta el extremo de la *Torre del Agua*; el árbol plantado en la Cañada, hoy camino llamado del *Rey Chico*, y el fuerte más pequeño indicando las murallas del Palacio de Generalife ó lugar de recreo de los reyes moros.» «Es posible que represente el exterior de la Alhambra y la escena de uno de esos frecuentes desafíos entre los capitanes moros y cristianos durante el cerco puesto á Granada por los ilustres conquistadores.» «La inscripción que guarnece el cuadro no ha podido leerse á causa de las mutilaciones tan frecuentes que se le notan, y todo nos induce á creer—concluye,—que esta pintura es del mismo género de las que hay en las bóvedas de los alhamíes de la *Sala de Justicia*, pintadas en tiempo de la dominación árabe, y que tanto han dado que discutir á doctos anticuarios (1).»

Tal aserto, que en rigor de verdad nada resuelve; la naturaleza y condiciones de la tabla en que semejante representación se ostenta, así como las de su hallazgo fortuito, aun verificado como lo fué en el recinto del *Cuarto de los Leones*, despiertan en realidad vivas sospechas, que no alcanzan á desvanecer ni la afirmación de que los restos del papel pega-

(1) Contreras, *Recientes descubrimientos en la Alhambra*, artículo publicado en *El arte en España*, tomo III, núm. 47, correspondiente á Abril de 1864, págs. 81 y siguientes.

do por el reverso en la madera parezca «ser de la misma fabricación que usaban los moros por aquel tiempo en sus libros y escrituras,» ni la de que «estos fragmentos rotos de papel» tengan «algunos retazos pintados con adornos árabes de escaso mérito.»

Porque si bien es cierto que según las costumbres orientales, no desconocidas ni mucho menos para los musulmanes de Granada, y sin necesidad de recurrir para ello á las influencias ejercidas sobre este reino, tributario del de Castilla, por el aragonés y el castellano, conforme Abén-Jaldón declara,—los granadinos decoraban los muros de sus palacios y de sus casas con pinturas y con retratos,—no lo es menos que la presente tabla, indudablemente pensil, á juzgar por la descripción que de ella hace el Sr. Contreras, no parece debió contribuir, como las representaciones de las tres *al-hénias* de la *Sala de Justicia*, á la decoración de esta deformada *tarbeá* del propio edificio ó *Cuarto*. Era el pergamino de paño, como al papel llamaba D. Alfonso *el Sabio*, harto conocido ya en Aragón y en Castilla, sobre todo desde la conquista de Játiva, y era también tan crecido el número de artífices mudejares, en uno y otro reino, que se dedicaban con sus artes é industrias al servicio de los cristianos, con quienes vivían, que no debe mover á extrañeza el hallar restos de este papel y de estos adornos en monumentos legítimamente propios de aquella cultura, aunque sí existe causa, á mi juicio sobrada, para tal extrañeza, en el supuesto, no probado, de que, cubriendo la preciada labor de colorida yesería, tantas veces á pérsico tapiz ó delicado encaje comparada, con la cual eran los muros de los aposentos entre musulimes y mudejares ornamentados, se hiciera ostentación de esta clase de representaciones, que ni respondían á las costumbres musulímicas, ni tenían interés de ninguna especie para los granadinos, ni recordaban tampoco hecho alguno hazañoso realizado por nadie de los suyos, ni fueron por último y notoriamente pintadas para decorar edificios musulmanes.

Contradiendo y rechazando la aseveración del ilustrado Contreras, para quien la tabla por él descubierta representa «un desafío de dos guerreros..... moro y cristiano,» por más que el estado en que por desventura fué hallado este monumento impide distinguir «el traje del de la derecha» y extremar en consecuencia el aserto de que éste era musulmán,—cosa que, á lo que entiende, no sería fácil notar «en las pinturas de esta época por la semejanza de las cotas usadas por unos y otros en los tiempos de la dinastía granadina,»—están precisamente las notables

pinturas de las tres *al-hénias* ó camarines, que han sido objeto preferente del estudio con que vuestra docta atención molesto.

Familiares eran para los cristianos los trajes usados por sus vecinos los musulmanes de Granada; y así como el autor ó autores de la romántica historia representada en la *Sala de Justicia* procuró copiarlos, si el desconocido artista de quien es fruto la tabla hallada en 1863 hubiese pretendido reproducir «uno de esos frecuentes desafíos entre los capitanes moros y cristianos durante el cerco puesto á Granada por los ilustres conquistadores,» ni habría olvidado el al-maizár característico, ni la holgada y amplia marlota, ni ninguno, en fin, de todos aquellos signos por los cuales se distinguiera sin vacilación uno de otro guerrero, los cuales aparecen en la tabla de igual manera indumentados.

Más en lo cierto se halla, con verdad, el Sr. Eguílaz, quien, atribuyendo no obstante esta pintura «con toda evidencia,» y «atendido su dibujo y carácter, la parte visible de los trajes que visten ambos guerreros, y la inscripción gótica que corre por su extremo superior,» á «la primera mitad del siglo XV,» —reputa de cristianos, por modo incuestionable, á ambos combatientes, sospechando sea «representación del desafío que en 1414, reinando Abul-hachách Yusuf III, debió tener lugar en Granada entre D. Juan Rodríguez de Castañeda y D. Diego Ortiz de Zúñiga (1).»

Encariñado con supuesto semejante, para él trocado en certidumbre «al leer en Hernando del Pulgar (2) que la reina Doña Catalina, con cuya licencia pasaron á la ciudad morisca los dos caballeros castellanos arrastrados por aquel dañado propósito, escribió al Sultán granadino que los metiese en el campo, y sin darles lugar de llegar al combate, les diese á ambos por buenos caballeros, como lo hizo en efecto (3),» —el citado escritor no vacila en llevar la fecha de dicha tabla á los comienzos de la XV.^a centuria, á fin de concertarla con la del suceso que á su entender conmemora, proclamando á la par que es obra evidentemente de artista cristiano. Nadie habrá en realidad que lo contrario entienda; pero sobre parecerme no suficiente la probanza intentada respecto de aquel suceso,—los caracteres de la pintura son referibles con más exac-

(1) *Est. cit.* sobre las pinturas de la Alhambra; tomo V de la *Ilustración Católica*, página 179.

(2) *Tratado de los Reyes de Granada y su origen*, pág. 105; *Semanario Erudito*, tomo XII.

(3) Eguílaz, loc. cit.

titud á los fines de la centuria memorada, cual opina Contreras, y no se me figura el acontecimiento de tanta importancia, cuando en realidad no se llevó á efecto por orden de Doña Catalina, conforme Hernando del Pulgar escribe, ni de tanta transcendencia para los granadinos ni para el Sultán Yusuf III, como para que mereciese ser guardada su memoria en una tabla de tal índole, y ésta decorase uno de los aposentos del palacio de la sultanía. Si tal, á pesar de todo, hubiera sido su oficio verdadero y propio, seguro es que en lugar de la leyenda monacal que sirvió de explicativa indicación á la pintura, habríase escrito en idioma arábigo y en caracteres, ya africanos, ya cúfico-floridos, correspondientes á la época.

Advertidas todas estas singularidades, ¿no se ofrece, señores, como más verosímil que esta tabla, conmemorando un hecho de armas desconocido y verificado entre dos caballeros cristianos durante el cerco de Granada, ó antes, fuese llevada allí por los conquistadores mismos, en ocasión todavía ignorada?... Y ¿quién asegura, supuestos los trastornos y las adulteraciones experimentadas por el palacio de los Al-Ahmares, que hubo tal pintura de ostentarse en la *tarbeá* en la que fué hallada, y no en otro cualquier aposento del mismo edificio?... Cuestiones son éstas, sin embargo, de secundario interés para mi actual intento, una vez demostrado que la pintura es cristiana, como lo son las que ennoblecen las bóvedas de los tres camarines en la *Sala de Justicia*, produciendo en tal paraje invencible extrañeza por su misma singularidad, y por las ideas generalmente formadas entre el vulgo, respecto de la cultura de los musulmanes.

Dado el hecho incuestionable de que los mahometanos del Oriente, siguiendo las enseñanzas de los pintores griegos, cultivaron allí el arte de la pintura, cual en España el de la escultura, séame lícito, señores, desde este sitio excitar á cuantos dentro y fuera de nuestra patria han consagrado y consagran sus afanes al estudio de la cultura hispanomahometana, para que extremando sus vigiliás y esclareciendo, según declaraba el Sr. Riaño, «las dudas y los errores que entorpecen el conocimiento de la civilización islamita,» sea complidero el afirmar con certidumbre que los musulmanes españoles fueron con el pincel tan doctos cual aparecen con la pluma, y que al mismo compás caminaron en el seno de la sociedad arábigo-española y en representación de la unidad superior de la cultura, las tres llamadas Nobles Artes, que profesáis vosotros, las ciencias, las letras y la industria. Día llegará en el cual,

desvanecidas por ventura todas las preocupaciones, en la tradición nacidas y arraigadas, y borrados todos los prejuicios, fundados en principios falsos ó convencionales, y que hoy todavía subsisten, respecto de aquella raza, á quien fué España de su regeneración deudora,—sea dable ver á la luz de la verdad, y en su total conjunto harmónico, nuestra historia artística, y con ella la del ingenio nacional, resplandeciendo en todas las esferas, á través de las razas y de los pueblos que señorearon nuestra Península; día feliz en que resonará con aplauso el nombre de muchos de vosotros, que tanto habéis contribuído á tal intento, y en que habrá de recuperar España éntre las naciones cultas aquel lugar señaladísimo que de derecho le corresponde!

Pero entre tanto llega ocasión semejante, consagremos, señores, nuestros esfuerzos para tal acontecimiento, llevando cada uno nuestra humilde piedra, á fin de contribuir á la erección de tan gigantesco edificio.

DONATIVOS HECHOS Á LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE JUNIO DE 1891.

Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Excmo. Sr. D. Antonio María Fabié el día 24 de Mayo de 1891.—Madrid, tipografía de los Huérfanos, calle de Juan Bravo, 5: 1891. (Un cuaderno en 4.º)

Dr. Gaspar Gordillo Lozano. La Metalurgia y las Ciencias naturales. Comentarios á los discursos leídos por D. Marcelino Menéndez y Pelayo y D. Alejandro Pidal y Mon, en la Real Academia de Ciencias morales y políticas, en 15 de Mayo de 1891, sobre los orígenes del criticismo y del escepticismo, y especialmente de los precursores españoles de Kant.—Madrid, imprenta de Enrique Maroto y hermano, calle de Pelayo, núm. 34: 1891. (Folleto en 4.º de 71 páginas.)

Carta Encíclica de Su Santidad el Papa León XIII acerca del estado actual de los obreros. Edición autorizada por el Rmo. Nuncio apostólico en

estos reinos.—Madrid, Sociedad editorial de San Francisco de Sales, calle de la Bolsa, 10, principal: 1891. (Folleto en 4.º)

Documentos escogidos del Archivo de la Casa de Alba. Los publica la Duquesa de Berwick y de Alba, Condesa de Siruela.—Madrid, 1891, imprenta de Manuel Tello. (Un vol. en 4.º de 610 páginas.)

Monumentos romanos y visigóticos de Granada, por Manuel Gómez Moreno y Martínez.—Granada, imprenta de «La Lealtad,» á cargo de F. G. Garrido: 1889. (Un folleto en 4.º)

OBRAS Y ESTAMPAS QUE SE HALLAN DE VENTA

EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

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

BASES DE LA PUBLICACIÓN.

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

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

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

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

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

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

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

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

~~~~~  
AÑO XI. — 1891. — SEPTIEMBRE.  
~~~~~

MADRID.

IMPRESA Y FUNDICIÓN DE MANUEL TELLO,

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Don Evaristo, 8.

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XI. Madrid: Septiembre de 1891. Núm. 107.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN LOS MESES DE JULIO Y SEPTIEMBRE DE 1891.

Sesión del día 6 de Julio.—Pasar á la Sección de Pintura una orden de la Dirección general de Instrucción pública, remitiendo á informe una instancia de Doña Eulalia García Rivero en solicitud de que se adquiriera por el Estado un cuadro atribuído á Goya.

Pasar á la misma Sección una orden de la citada Dirección, disponiendo que la Academia formule el programa de los ejercicios de oposición á la plaza de Ayudante numerario de Dibujo de figura, vacante en la Escuela de Bellas Artes de Palma de Mallorca.

Pasar á la Sección de Arquitectura una orden de la misma Dirección, disponiendo que la Academia formule el programa para los ejercicios de oposición á la cátedra de Aritmética y Geometría del dibujante, en la citada Escuela de Bellas Artes.

Pasar á la Sección de Escultura una orden del mismo

Centro directivo, disponiendo que la Academia formule el programa para los ejercicios de oposición á la plaza de Ayudante numerario de la clase de Modelado y vaciado de adorno, de la Escuela de Bellas Artes de Oviedo.

Aprobar los siguientes informes de la Sección de Pintura:

1.º Proponiendo se recomiende la adquisición por el Estado del cuadro titulado *Visión de San Francisco de Asís*, original de D. Luis Menéndez Pidal.

2.º Proponiendo la adquisición por el Estado de una colección de dibujos originales de D. Ricardo Balaca, ofrecidos en venta por su viuda Doña Teresa Vergara.

3.º Tasando en 750 pesetas una tabla holandesa del siglo XVI, ofrecida en venta por D. Manuel Yus.

4.º Proponiendo que no debe recomendarse la adquisición por el Estado de cinco cuadros ofrecidos en venta por D. Juan Miguel Garrigos.

Aprobar el informe de la Sección de Arquitectura graduando los honorarios devengados por el Arquitecto Don Eusebio Lidón por sus trabajos de medición, tasación y planos de una huerta en Almozara (provincia de Zaragoza).

Aprobar el programa para los ejercicios de oposición á la plaza de Ayudante numerario de la clase de Geometría del dibujante y Dibujo lineal y topográfico, de la Escuela de Bellas Artes de Valladolid.

Aprobar los acuerdos de la Comisión de administración referentes á los presupuestos de gastos de los meses de Junio, Julio, Agosto y Septiembre, y al abono de las dietas por asistencias de señores Académicos de Enero á Julio inclusives; de la Comisión del BOLETÍN; retribuciones de cargos; recompensas por ponencias de la Sección de Arquitectura, y las dietas atrasadas correspondientes á las

Juntas del 1.º, 8 y 15 de Marzo de 1869; gratificaciones, etc.

Contestar, en los términos que lleva entendidos la Secretaría, á una comunicación de la Academia de Bellas Artes de Cádiz, participando el estado de ruína del salón del antiguo Museo provincial, y la urgente necesidad de acudir al remedio del mal.

Pasar á informe del Académico Sr. Barbieri un oficio del Conservador del Monasterio del Paular, acerca de la urgente necesidad de verificar el recorrido y reparación de las cubiertas de dicho edificio.

Pasar á la Comisión mixta organizadora de las provinciales de Monumentos un oficio de la de Castellón, participando el estado del personal de la misma.

Quedar enterada de un oficio de la Academia de Bellas Artes de San Salvador de Oviedo, remitiendo un estado comprensivo del número de alumnos matriculados en las clases de la Escuela provincial.

Quedar enterada de un oficio de D. Luis Tremoyeres Blasco, dando gracias por su nombramiento de Correspondiente en Valencia.

Sesión extraordinaria del día 6 de Julio.—Fué elegido Académico de número de la clase de Profesores, en la Sección de Pintura, el Sr. D. Salvador Martínez Cubells.

Sesión del día 27 de Julio.—Pasar á informe de la Sección de Arquitectura el proyecto de edificio para instalar las oficinas y almacenes de la Aduana de Barcelona, y el expediente instruído por el Ayuntamiento de Sevilla sobre declaración de utilidad pública del proyecto de ensanche y alineación de varias calles en dicha ciudad.

Pasar á informe de la Sección de Pintura los siguientes expedientes remitidos por la Dirección general de Instrucción pública: Instancia de D. Joaquín de Lezcano, solici-

tando se adquiriera por el Estado un retrato de D. Francisco Tadeo de Calomarde, atribuído á D. Vicente López. Instancia de Doña Mariana Gómez Bolívar, en solicitud de que el Estado adquiriera una colección de dibujos de su difunto esposo, D. Carlos Luis de Ribera. Otra instancia de D. Serafín Martínez del Rincón, solicitando se adquiriera por el Estado el cuadro de que es autor, titulado *No distraerse*. Otra instancia de D. Vicente Sáinz de un cuadro atribuído á Bassano, titulado *El Calvario*. Otra instancia de D. Benito González Iglesias, solicitando se adquiriera por el Estado una lámina grabada en cobre por D. Salvador Carmona, que representa *El Triunfo de María Santísima*.

Pasar á la Sección de Arquitectura una instancia elevada al Gobierno por D. Manuel Cano y de León, á la que acompaña una Memoria titulada *El nuevo Hospital militar de Madrid*.

Quedar enterada de una comunicación de la Dirección general de Instrucción pública, transcribiendo el Real decreto de 10 de Julio último, aprobando los programas de concurso para la ejecución de la estatuaría y medallones en el edificio destinado á Biblioteca y Museos Nacionales.

Quedar enterada de una orden comunicada por la Dirección general de Instrucción pública, disponiendo el abono de haberes al personal del Monasterio del Paular.

Aprobar el dictamen evacuado por el Sr. Barbieri, relativo á la necesidad de verificar el recorrido y reparación de las cubiertas del Monasterio del Paular.

Proponer para el premio el modelo presentado por Don Arturo Mélida en el concurso abierto por el Ministerio de Ultramar para la construcción en la Catedral de la Habana de un sepulcro que ha de guardar los restos de Cris-

tóbal Colón, y para el *accésit* al presentado por D. Antonio Alsina.

Proponer para el premio el modelo presentado por Don Antonio Susillo, en el concurso abierto por dicho Ministerio, para la construcción en el Parque central de la Habana de un monumento conmemorativo del cuarto Centenario del descubrimiento de América.

Designar á los Sres. Martín y Cañete para que asistan, en representación de la Academia, á la inauguración de la estatua de Jovellanos en Gijón.

Designar á los Sres. Avalos, Rada y Delgado y Alvarez Capra para que verifiquen un reconocimiento de la construcción del cimborrio de la Catedral de Barcelona.

Sesión del día 28 de Septiembre.—Quedar enterada de una Real orden del Ministerio de Estado participando, que ha solicitado del de Fomento permita la colocación del grupo *La Constitución*, del pensionado D. Juan Vancell, en el Palacio de la Exposición; haber dispuesto se retire de la Academia el cuadro *El primer beso*, de D. Salvador Viniestra, y, por último, remitiendo, para que se conserven en la Biblioteca, varias partituras que detalla, envíos de los pensionados por la Música en Roma.

Quedar enterada de otra Real orden expedida por dicho Ministerio, disponiendo que se trasladen á la Escuela de Pintura y Escultura los trabajos que constituyen el segundo envío de los pensionados de número Sres. Alvarez Dumont, Garnelo y Simonet (por la pintura de Historia), y Parera y Marinas (por la Escultura).

Quedar enterada de una comunicación del señor Subsecretario de dicho Ministerio, remitiendo una fotografía del célebre pintor Meissonier, que su viuda regala a la Academia.

Pasar á la Sección de Arquitectura una Real orden del

Ministerio de Estado, para que designe tres individuos de su seno, que han de formar parte del Jurado artístico que ha de calificar los trabajos de segundo año del pensionado de número D. Alberto Albiñana.

Pasar al Sr. Cañete una orden de la Dirección general de Instrucción pública, pidiendo informe acerca del mérito de la obra *La Exposición nacional de Bellas Artes en 1890*, por D. Arturo Comas.

Pasar á informe de la Sección de Pintura dos órdenes de la Dirección de Instrucción pública, remitiendo dos instancias: la primera, de Doña Clara Salazar y Barca, solicitando se adquiriera por el Estado un cuadro de que es autora, que representa *Una africana*; y la segunda, de D. Manuel García (Hispaleta), solicitando se adquiriera un cuadro de que es autor, titulado *Una visita al Palacio del Escorial*.

Quedar enterada de una Real orden del Ministerio de Ultramar, concediendo á D. Antonio Susillo el premio para la ejecución del monumento conmemorativo del cuarto Centenario del descubrimiento de América en la Habana; al arquitecto D. Arturo Mélida el premio para la erección del sepulcro para los restos de Cristóbal Colón, y á D. Antonio Alsina el *accésit*.

Pasar á informe de las Secciones de Escultura y Arquitectura una comunicación del Ministerio de Ultramar, disponiendo se informe respecto al proyecto de contrata y pliego de condiciones para la reproducción de la estatua de Hernán Cortés, de que es autor D. Eduardo Barrón, y á la colocación de la misma en la plaza de Provincia.

Pasar á las mismas Secciones el pliego de condiciones para la construcción del sepulcro de Cristóbal Colón en la Catedral de la Habana, presentado por D. Arturo Mélida,

acompañando la comunicación dirigida por dicho arquitecto.

Pasar á informe de la Sección de Pintura, para su clasificación, tres propuestas presentadas para cubrir una vacante de Académico de número de la clase de Profesores en dicha Sección.

Sesión del día 30 de Septiembre.—Dar cumplimiento á la Real orden expedida por Fomento, disponiendo que todos los funcionarios de su dependencia contribuyan con un día de haber á la suscripción nacional para remediar las desgracias ocasionadas por las inundaciones.

Pasar á la Sección de Arquitectura una comunicación de la Dirección general de Instrucción pública, pidiendo informe acerca del mérito artístico del edificio que perteneció al Colegio de Santa Cruz (hoy Museo), y necesidad de su reparación.

Quedar enterada de una orden de la Dirección de Instrucción pública, disponiendo se satisfaga á D. Santos Gómez la retribución anual de .1.250 pesetas, con cargo al cap. 13, art. 7.º del presupuesto vigente, por los servicios que presta en las obras de reparación del Museo Nacional de Pintura y Escultura, y contestar que dicho edificio no corre á cargo de la Comisión central de Monumentos.

Pasar á informe del Académico Sr. Fernández y González la reclamación de la Academia provincial de Bellas Artes de la Coruña, denunciando abusos é ilegalidades cometidas por aquel Municipio en la erección del monumento á la heroína Pita.

Conceder algunos modelos y piezas de yeso para las enseñanzas del Centro instructivo del Obrero.

Contestar á la Academia de Bellas Artes de Valladolid que el expediente relativo al Colegio de Santa Cruz ha pasado á informe de la Sección de Arquitectura.

Quedar enterada de que por la Secretaría general se había contestado al Ayuntamiento de Granada, que no ha sido presentado ningún modelo en el concurso para el monumento á Isabel la Católica en dicha ciudad.

Contestar á la Academia de Bellas Artes de Cádiz, en los términos que se hizo á la de Baleares, respecto á su petición de que se exima del pago de contribución industrial á los artistas.

Pasar á la Comisión mixta organizadora varias propuestas para individuos de las provinciales de Monumentos de las Baleares, Castellón y Lérida.

Quedar enterada de un oficio del Presidente accidental de la Escuela de Bellas Artes de Valencia, dando las gracias por los vaciados en yeso que le fueron concedidos por la Academia.

Quedar enterada de los oficios dando gracias por sus nombramientos de Correspondientes: del Dr. Gustavo Diercks (en Berlín), Mr. F. G. Vibert (en París), D. Leopoldo Salto (en Ciudad-Real), y D. Miguel Atrián y Salas (en Teruel).

Quedar enterada del oficio de D. Salvador Martínez Cubells, dando gracias por su elección de Académico de número en la Sección de Pintura.

Quedar enterada del fallecimiento del Académico Correspondiente en Roma, Comendador Sr. Pietro Rosa.

SECCIÓN DE PINTURA.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia, en cumplimiento de la orden de V. I. fecha 23 de Marzo del corriente año, ha exami-

nado el cuadro titulado *Fausto y Margarita en la prisión*, original de D. Víctor Hernández Amores; y por el examen efectuado con el debido detenimiento, y teniendo en consideración análogos precedentes, opina que el cuadro es digno de formar parte del Museo Nacional, y que el Gobierno de S. M. puede adquirirlo con tal fin y dar por él la cantidad de 3.000 pesetas.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia, comunico á V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 11 de Mayo de 1891.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia ha examinado, en cumplimiento de la orden de V. I. de Marzo del corriente año, el cuadro de D. Manuel Picolo y López, titulado *Primavera*; y en vista del examen con particular esmero practicado, y del estudio de análogos precedentes, opina que el cuadro del Sr. Picolo merece formar parte del Museo Nacional, y que el Ministerio de Fomento puede adquirirlo dando por él la cantidad de 2.000 pesetas.

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

Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 11 de Mayo de 1891.—El Secretario general, *Simeón Avalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Para cumplimentar esta Academia la orden de la Dirección general del digno cargo de V. I., fecha 23 del pasado Abril, que se refiere á la instancia de D. Indalecio Martí-

nez de Bedoya, vecino de Potes, provincia de Santander, propietario de cuatro retablos de los siglos xiv y xv, procedentes de dos de los más antiguos y célebres Monasterios de Benedictinos de España, solicitando que el Estado los adquiriera, ya para el Museo Nacional de Pintura, ya para el Arqueológico, esta Academia confirió á su Sección de Pintura el examen y apreciación de obras tan curiosas, las cuales había hecho transportar á esta corte el referido Sr. Martínez de Bedoya, depositándolas en el Colegio de segunda enseñanza de San Isidoro, situado en la calle de las Infantas.

A dicho Colegio se trasladó la Sección de Pintura, luego que se hubo enterado del asunto, para evacuar el informe que se le ha pedido; y después de haber examinado con el debido detenimiento las tablas antiguas de que se trata, cree deber suyo manifestar que gran parte de ellas están deterioradas de tal suerte, que su restauración sería no menos difícil que costosa. Pero como hay varias que no se encuentran en el mismo caso; como las juzga de interés para el estudio del arte en la época á que pertenecen, y como de ese tiempo hay en el Museo Nacional ejemplares más importantes y valiosos, opina que el Gobierno de S. M. podría adquirir para el Museo Arqueológico las tablas que se encuentran en mejor estado de conservación, disponiendo que su propietario se entendiese para ello con la Dirección del susodicho establecimiento.

Y conforme la Academia con el precedente dictamen se sirvió aprobarlo, acordando se eleve á V. I., como lo verifico, con devolución de la instancia del Sr. Martínez de Bedoya.—Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 13 de Mayo de 1891.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE SAN FERNANDO.

Esta Real Academia ha acordado proveer una plaza de número de la clase de Profesores que se halla vacante en la Sección de Pintura, por fallecimiento del Excmo. Sr. D. Carlos Luis de Ribera.

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

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

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

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

En su consecuencia, y con arreglo á las demás prevenciones de los Estatutos y Reglamento, queda abierta en esta Secretaría general la admisión de propuestas y solicitudes por espacio de dos meses, contados desde la fecha de este anuncio, los que terminarán el día 27 de Julio próximo, á las doce de la noche.

Madrid 27 de Mayo de 1891.—El Secretario general, *Siméon Ávalos*.

(Publicado en la *Gaceta* del día 27 de Mayo de 1891.)

PROGRAMA

DE LOS EJERCICIOS DE OPOSICIÓN Á LAS PLAZAS DE AYUDANTE NUMERARIO DE LA CLASE DE DIBUJO DE FIGURA EN LAS ESCUELAS DE BELLAS ARTES DE OVIEDO Y VALENCIA.

Los ejercicios serán cuatro:

Primero. Dibujar un motivo de ornamentación copiado directamente del yeso, y sacado en público á la suerte entre seis que tendrá á este propósito dispuestos el Tribunal. Los opositores se atenderán á un mismo motivo de ornamentación, y en condiciones iguales habrán de practicar este ejercicio en seis días, á cuatro horas en cada uno de ellos.

Segundo. Dibujar en espacio de tiempo igual al del anterior ejercicio, una estatua sacada también en público y á la suerte entre seis que al efecto designará el Tribunal en el acto de ir á comenzar el ejercicio.

Tercero. Copiar del modelo vivo una cabeza en dos sesiones distintas, de cuatro horas cada una.

Los opositores ejecutarán estos tres dibujos á claro-òscuro precisamente, en papel Ingres de 62 centímetros por 48.

Cuarto. Contestar sucesivamente tres preguntas relativas:

- 1.º A la Anatomía pictórica.
- 2.º A la Historia del Arte.
- 3.º A las nociones más elementales de la Perspectiva.

El Tribunal tendrá dispuestas doce preguntas referentes á cada una de las materias objeto del ejercicio, y el opositor sacará á la suerte tres de dichas preguntas, á las cuales habrá de

contestar, cuidando el Tribunal de reponer con otras las ya contestadas, de modo que siempre haya para cada opositor doce preguntas de cada clase.

Madrid 24 de Junio de 1891.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.—Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

SECCIÓN DE ESCULTURA.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia, en cumplimiento de lo que dispone la orden de V. I. fecha 10 de Marzo próximo pasado, ha acordado, en sesión de 11 del corriente y previo dictamen emitido por su Sección de Escultura, proponer á V. I. el adjunto programa para los ejercicios que deben practicar los opositores á la plaza de Ayudante de Modelado y vaciado de adorno, vacante en la Escuela de Bellas Artes de Málaga.

Lo que tengo el honor de elevar á conocimiento de V. I. para los efectos consiguientes.—Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 16 de Mayo de 1891.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

PROGRAMA

PARA LOS EJERCICIOS DE OPOSICIÓN Á LA PLAZA DE AYUDANTE DE MODELADO Y
VACIADO DE ADORNO EN LA ESCUELA DE BELLAS ARTES DE MÁLAGA.

Los ejercicios serán tres:

1.º Contestar á tres preguntas sacadas á la suerte de entre veinte que depositará el Tribunal en la urna en el acto de comenzar el ejercicio, referentes á los diversos caracteres, esti-

los y épocas de la ornamentación. El opositor dispondrá de media hora para contestarlas.

2.º Modelar en barro, y al tamaño de 60 centímetros por 40, un trozo de ornato de invención y composición del opositor, del estilo y época que designe la suerte, á cuyo efecto se depositarán en la urna por el Tribunal seis temas, no pudiendo emplear los actuantes más tiempo que el de cinco días, á cinco horas en cada uno.

En el primero de estos días, y previa consulta de obras durante dos horas, harán los opositores el croquis en papel y á escala libre, conservando un calco de este croquis, al cual deberán sujetarse para hacer el modelo en los cuatro días restantes; y

3.º Modelar á forma perdida el ejercicio anterior, y sobre el ejemplar que resulte ejecutar un molde á forma buena, sacando después un ejemplar de éste.

El tiempo que hayan de invertir los señores opositores en este ejercicio se anunciará públicamente por el Tribunal antes de comenarle, para conocimiento de aquéllos.

Madrid 16 de Mayo de 1891.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

INAUGURACIÓN

DE LA ESTATUA DE JOVELLANOS EN GIJÓN.

CONCURSO AL PREMIO OFRECIDO POR LA ACADEMIA.

INFORME.

PONENTE, EXCMO. SR. D. F. ASENJO BARBIERI.

*Al Excmo. Sr. D. Acisclo Fernández Vallín, individuo
de la Comisión organizadora.*

Excmo. Sr.: Esta Real Academia, de acuerdo con lo propuesto por el individuo de su seno Excmo. Sr. D. Francisco

Asenjo Barbieri, al que se confirió el encargo de examinar el escrito presentado para optar al premio ofrecido por este Cuerpo artístico con motivo de la inauguración de la estatua de Jovellanos en Gijón, tiene la satisfacción de transcribir el informe emitido por dicho señor, que dice así:

Dicho escrito consta de 36 páginas en folio, y en su portada se lee: *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.—Estudio relativo al estado de las Bellas Artes en tiempo de Jovellanos, y el juicio crítico de las opiniones de este insigne polígrafo concernientes á dicho asunto.—Cultura artística: siglo XVIII.*

Divídese esta Memoria ó relación en cinco capítulos, concluyendo el último al pie de la página 33, con las palabras: *Cultura artística: siglo XVIII.*

Los cuatro capítulos primeros son, más bien que un estudio relativo al estado de las Bellas Artes en tiempo de Jovellanos (que es lo que el Programa exige), una relación sucinta y atropellada de filósofos, de literaros y de artistas de todo el siglo XVIII, con citas de algunas de sus obras, pero sin que de ello resulten las conclusiones críticas á que el asunto se presta; por lo cual los referidos cuatro capítulos primeros no responden á la primera condición del programa.

La condición segunda, es decir, el juicio crítico de las opiniones de Jovellanos concernientes al asunto, no está hecho; pues aunque en las dos últimas páginas de que consta el capítulo 5.º se citan con elogio las obras de Jovellanos, de éstas no saca el autor de la Memoria las consecuencias que el programa pide.

Aparte esto, se hallan en el fondo del escrito errores bastantes, como los de asegurar que Farinelli era *tenor* y Beethoven *escocés*, y calificar á Goëthe de *genio maléfico* y á Goya de *pintor satírico*. En la parte histórica hay además muchas muestras de desconocimiento, cuya enumeración sería demasiado prolija.

Resumiendo: en mi humilde opinión, esta Memoria creo que no cumple las condiciones del programa, y que, por ello, no es acreedora al premio.

La Academia, no obstante, resolverá lo que en su mejor criterio considere más justo.

Y conforme la Academia con el presente dictamen, se sirvió aprobarle, acordando se comuniqué á V. E., como lo verifico, con devolución del mencionado trabajo.—Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid 19 de Junio de 1891.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

SECCIÓN DE ARQUITECTURA.

PROYECTO DE REPARACIÓN

DEL TEMPLO PARROQUIAL DE COLMENAR DE OREJA.

PONENTE, D. ANTONIO RUIZ DE SALCES.

Al Excmo. Sr. Ministro de Gracia y Justicia.

Excmo. Sr.: Esta Real Academia, en sesión celebrada el día 13 de Abril de 1891, ha examinado el proyecto de reparación extraordinaria del templo parroquial de Colmenar de Oreja, cuya construcción se atribuye á Juan de Herrera, provincia y diócesis de Madrid, formado por el Arquitecto señor Marqués de Cubas en virtud de Real orden de 2 de Agosto de 1887.

Este proyecto, en cuya formación se han tenido presentes las disposiciones legales preceptuadas para las reparaciones de templos, se compone:

1.º De una breve y razonada Memoria, en que se da ligera

idea del templo, que en su parte artística no sufrió notable desperfecto cuando, por desprendimiento de una chispa eléctrica, se incendió la armadura que cubría las naves del templo, destruyéndose por completo, así como la cubierta, el chapitel, reloj y escalera de la torre.

2.º De un pliego de condiciones facultativas que, en unión de las generales de obras públicas, debe observarse al llevar á cabo las obras de reparación.

3.º De otro pliego de condiciones económicas, formulado con arreglo á las Reales órdenes de 13 de Agosto de 1876, instrucción de 28 de Mayo de 1877 y la Real orden circular de 13 de Diciembre de 1880.

4.º De varios cuadros de precios simples y compuestos.

5.º De un plano en que, á gran escala, se detallan en planta y alzado las obras que deben ejecutarse, y un detalle á mayor tamaño de todas las piezas que han de componer la armadura que debe construirse, con sus cortes, atados, etc.; y

6.º De un detallado presupuesto de contrata, importante 24.976 pesetas 55 céntimos, y uno general en el que, incluído el de contrata, el pago de honorarios del Arquitecto y demás, asciende á la suma de 25.822 pesetas 6 céntimos.

La Academia encuentra bien formado el proyecto que se la somete, en el cual se han observado las disposiciones vigentes; y no habiendo al parecer sufrido deterioros apreciables en su construcción y detalles ornamentales el notable templo parroquial de Colmenar de Oreja, no tiene para qué ocuparse de hacer recomendaciones ni advertencias al profesor encargado de la dirección de la obra.

Sin embargo, sabiendo por noticias que le ha comunicado el autor del proyectò que están al descubierto las bóvedas del templo, y por no tener salida las aguas pluviales van aquéllas recalándose, con riesgo de que se verifiquen descomposiciones y derrumbamientos que interesen á la conservación del templo,

entiende la Academia que debe procederse inmediatamente á la ejecución de las obras proyectadas.

Encuentra esta Corporación suficientes los planos que se acompañan para la ejecución de las obras; halla bien formados los cuadros de precios, así como el presupuesto; pero por mantener el criterio que tiene establecido para tales casos, debe consignar que peca de exigua la cantidad que se asigna como honorarios por el reconocimiento del templo; reconocimiento siempre grave y que merece mucha mayor suma, de que acaso quiere privarse voluntariamente en favor de la obra el Arquitecto señor Marqués de Cubas, y que esta Academia no puede menos de respetar.

Por las consideraciones expuestas y otras que omite, por innecesarias á la ilustración de V. E., entiende la Academia que procede aprobar el proyecto de reparación extraordinaria del templo parroquial de Colmenar de Oreja.

No obstante, V. E. resolverá, como siempre, lo que estime más justo y acertado.

Lo que, con devolución del proyecto, elevo á conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 17 de Abril de 1891.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

PONENTE, SR. D. ANTONIO RUIZ DE SALCES.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Examinados por la Sección de Arquitectura de esta Real Academia el proyecto de vidrieras pintadas para la Catedral de León y el de taller permanente de restauración de las mismas, que V. I. se sirvió remitir á esta Academia con objeto de que dicha Sección informe de nuevo cuanto estime conveniente, ésta ha emitido el siguiente dictamen:

El proyecto de vidrieras pintadas para la Catedral de León,

que últimamente se ha remitido á informe de la Sección de Arquitectura de esta Real Academia, consta de seis documentos, que por el orden cronológico de sus fechas son: planos; relación ó Memoria de los asuntos que representan las vidrieras existentes; relación de las vidrieras que faltan y asuntos que han de representar; Memoria descriptiva del proyecto; estado de medición de los vidrios rotos, extraños, borrados é inútiles ó que faltan en las vidrieras existentes, y presupuesto del coste de su reparación; y, por último, presupuesto de las vidrieras nuevas.

Del atento examen de cada uno de estos documentos resulta:

1.º Que la carpeta de planos contiene tres grandes hojas de papel tela, fechadas en León el 7 de Mayo de 1887, que en la escala de 10 centímetros por metro y en trece figuras expresan la forma y dimensiones de las ventanas y rosetones de la Catedral, del modo siguiente:

Hoja 1.ª

- Figura 1.ª—Tipo de diez vidrieras de las naves laterales.
 — 2.ª—Tipo de quince vidrieras de las capillas absidales.
 — 3.ª—Tipo de cuatro vidrieras del triforio en el hastial del Oeste.
 — 4.ª—Tipo de ocho vidrieras del triforio en los hastiales Norte y Sur.
 — 5.ª—Tipo de cuarenta y ocho vidrieras en los triforios de las naves.
 — 6.ª—Tipo de doce vidrieras en el ábside.
 — 7.ª—Tipo de noventa y seis vidrieras estrechas en los costados de las cuarenta y ocho de los triforios de las naves.

Hoja 2.ª

- Figura 8.ª—Tipo de un rosetón en el hastial del Oeste.

Figura 9.^a—Tipo de dos rosetones en los hastiales del Norte y Sur.

Hoja 3.^a

Figura 10.^a—Tipo de veinticuatro vidrieras de la nave del crucero y presbiterio.

- 11.^a—Tipo de dos vidrieras del ábside.
- 12.^a—Tipo de cinco vidrieras del mismo.
- 13.^a—Tipo de cuarenta y ocho costados en las veinticuatro vidrieras de las naves del crucero.

Las vidrieras en ventanas y rosetones, á que se refieren los tipos representados en las trece figuras de los planos, dan una superficie de 1.763 metros y 60 decímetros cuadrados.

2.º El documento rotulado *Memoria de los asuntos que representan las vidrieras existentes*, lleva la fecha de 25 de Octubre de 1877; está suscrito por el Arquitecto director de las obras, D. Demetrio de los Ríos, y por los dignos individuos de la Comisión provincial de Monumentos históricos y artísticos de León, Sres. D. Juan López Castrillón, Presbítero é individuo de la Junta de obras, y D. Ramón Alvarez de la Braña, del Cuerpo de Archiveros y Bibliotecarios y Secretario de aquella Comisión: en él, con claridad y buen método, se describen el estado de las vidrieras existentes, asuntos en ellas figurados y la época ó siglo á que pertenecen. Es trabajo muy importante.

3.º El cuaderno rotulado *Relación de las vidrieras que faltan*, tiene la fecha de 9 de Junio de 1890; está suscrito por los Sres. D. Nicolás Miranda, Arcediano; D. Clemente Bolinaga, Canónigo, en representación del Prelado y del Ilmo. Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de León, y por D. Demetrio de los Ríos, Arquitecto director de las obras. Este escrito se halla redactado siguiendo el mismo orden adoptado en el documento precedente, y en él se designan, ventana por ventana y panel por panel, los asuntos que deben representar las

pinturas de las vidrieras nuevas; trabajo minucioso, importante y necesario para la composición de los cartones que deben hacerse antes de proceder á la ejecución de aquéllas.

4.º El documento titulado *Memoria*, suscrito por el citado Arquitecto D. Demetrio de los Ríos, con fecha 27 de Septiembre de 1890, comprende siete artículos. En el primero, y á modo de introducción, se recuerda otra Memoria elevada á la Superioridad el año 1855, en la que, entre otros asuntos, se indicaba la necesidad de acometer la importante obra de las vidrieras pintadas, y en breve relato expone los trabajos que desde aquella fecha ha venido preparando como Director de las obras para que el proyecto de restauración de las vidrieras antiguas y construcción de las que faltan revistiese la forma oficial preceptuada, y constase de planos, Memoria, presupuesto y condiciones facultativas.

El segundo artículo se refiere á la importancia material de las vidrieras de la Catedral de León, que consiste en su crecido número y en la magnitud extraordinaria de la mayor parte de ellas, lo que se comprueba con un cuadro demostrativo en que se enumeran por zonas las 230 ventanas que cuenta y sus respectivas medidas superficiales, cuya suma asciende á 1.763 metros y 60 decímetros cuadrados:

En el art. 3.º, con el epígrafe *Importancia artístico-arqueológica de las vidrieras*, se da á conocer con datos fehacientes que las que hay comprenden desde el siglo XIII hasta el primer tercio del siglo XVII.

Bajo el título *Estado actual de las vidrieras*, se dan á conocer en el art. 4.º la desaparición sucesiva y vicisitudes de aquéllas, y se termina con dos cuadros, en el primero de los que aparece el número de 215 vidrieras que es necesario hacer nuevas, con sus respectivas medidas superficiales, que en conjunto dan la suma de 663 metros y 18 decímetros cuadrados; y en el segundo se enumeran 59 vidrieras antiguas que deben

restaurarse, comprendiendo esta operación 1.100 metros y 42 decímetros cuadrados.

En el art. 5.º, *Asunto de las vidrieras nuevas*, se indican, para la resolución de la Superioridad, las vidrieras antiguas ó restos de ellas que deben, á juicio del autor, servir de tipo para el carácter, estilo y asuntos que deben adoptarse en las vidrieras nuevas; juicio que la Sección halla muy razonado, así como también el que emite respecto á la colocación y á la restauración de las existentes.

En el art. 6.º, *Condiciones facultativas para la ejecución y restauración de las vidrieras*, dice el Sr. D. Demetrio de los Ríos que, por la necesidad apremiante de la pronta ejecución de las obras de vidriería, no conceptúa puedan realizarse éstas más que por uno de estos dos medios: el de encargarlas directamente á una ó más casas constructoras de las bien acreditadas en esta clase de trabajo artístico, ó el de llamar á un concurso internacional: parécele preferible este último, bajo convocatoria y condiciones facultativas y económicas que hará y dará la Real Academia de San Fernando para obtener por premio la ejecución de las vidrieras nuevas y la restauración de las antiguas; y en el supuesto de que toda consulta, acción y dirección corresponde al expresado Cuerpo artístico, si así lo acuerda la Superioridad, procede en seguida á exponer, por vía de ilustración del asunto, algunas ideas que estima útiles y que deberán tenerse presentes.

«Prescinde, dice, de la escala ó tamaño de los dibujos en los cartones, de la manera de dibujarlos, de los despieces que deben señalarse en estos diseños y condiciones á que los mismos han de sujetarse, de cómo se han de indicar los colores, de los asuntos, de su carácter artístico—arqueológico y demás pormenores que á los cartones se refieren. Prescinde también de la fabricación de los vidrios, de los óxidos metálicos de que debe estar teñida su masa al elaborarse, de su grueso y planicie, de

su coste según los despieces aprobados, de cómo han de aplicarse á pincel los trazos con colores y fundentes á propósito para que la esmaltación con el vidrio resulte más persistente y de mejor efecto al verificarse la reacción en las muflas, y del tamaño, forma y colocación de los plomos, así como de los hierros complementarios, que, además de los sostenientes de las ventanas, han de servir para sujetar los paneles según los distintos procedimientos empleados en estas vidrieras,» «pues para todo esto, añade, el mejor modelo son las vidrieras mismas, y muy especialmente para las que han de restaurarse; pues si respecto de las nuevas conviene seguir una excelente *imitación*, respecto de las existentes debería aspirarse á una *identidad* completa.» Y á continuación y como condiciones indica:

1.º El orden que conviene seguir en la ejecución de las vidrieras nuevas y restauración de las antiguas, á fin de que este orden permita al Cabildo Catedral disfrutar del templo con la mayor anticipación posible, según su profundo deseo.

2.º Advertencias que deben hacerse á los encargados de las casas constructoras respecto á medidas y plantillaje, inculcándoles la necesidad de proceder en estas operaciones individualmente, es decir, ventana por ventana, rosa por rosa, hueco por hueco, sin fiarse jamás del plantillaje de un tipo, á causa de las diferencias que aparecen en la obra.

3.º Que se tomen igualmente con toda precisión, al hacer el plantillaje, las cotas de las alturas á que van los hierros que enlazan los maineles ó parte-luces con los muros de los costados.

4.º Al fijar los precios alzados de cada metro superficial de vidriera según su clase, tanto en las vidrieras nuevas como en las restauradas, se han tenido en cuenta los gastos de ejecución y remisión de los cartones, y todos los que origina la fabricación completa de cada vidriera en medidas, plantillaje, materiales, medios de fijación y protección, por hierros, plomo, alambrado protector, transportes de todas clases, seguros, de-

rechos de aduanas, colocación en obra, preparación de andamios necesarios para realizarla, y utilidad que debe reportar el fabricante; debiendo advertirse que en la formación de andamios se facilitará por la obra prestada y sin interés la madera á propósito.

5.º Que por el estado sumamente delicado en que se hallan las vidrieras antiguas, y para evitar gastos y mayores deterioros se comprometerá la casa constructora contratista de la obra nueva á ejecutar en León la restauración de las vidrieras antiguas, sirviéndose al efecto de artistas y artesanos nacionales ó extranjeros en local que, convenientemente preparado, se facilitará al intento.

6.º Que podrían (si la Real Academia de San Fernando no halla inconveniente en ello) facilitarse á la casa constructora, y para servir de modelo en la obra nueva, algunos trozos, paneles ó rosas de las vidrieras antiguas.

7.º Y por último, que al Arquitecto director de las obras le parece lo más acertado que en el mismo León se realizasen todos los estudios necesarios por los artistas encargados de hacerlos.

En el art. 7.º de la Memoria que se cita, y bajo el epígrafe *Disposiciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, dice su autor que «después de remitida á la Superioridad para su aprobación definitiva la anterior parte de esta Memoria con el expediente de las vidrieras de la Catedral de León, propuso dicha Corporación á la Superioridad, en informes de 22 de Febrero y 4 de Marzo de 1889, algunas disposiciones que cree haber cumplido al remitir los últimos documentos.»

Consistían aquellas disposiciones:

1.º En que las vidrieras antiguas de la Catedral de León se restaurasen en la misma ciudad bajo la inmediata inspección del Director facultativo de las obras y por artistas y obreros nacionales, si esto era asequible.

2.º En que la composición, ejecución y colocación de las vidrieras nuevas se saque á concurso entre las casas extranjeras y nacionales dedicadas á esta industria. Al efecto, el Arquitecto director de las obras debería formar dos presupuestos, correspondientes uno de ellos á la restauración de las vidrieras antiguas y el otro á la construcción de las nuevas; deberían también nombrarse dos Comisiones, una de ellas, compuesta de un señor Canónigo; de otro individuo de la Junta de obras, que á la vez lo fuese de la Comisión de Monumentos artísticos é históricos de la provincia, y del Arquitecto director de las obras, para medir y contar los vidrios rotos ó inútiles ó que falten en las vidrieras antiguas, formando una relación de ellas que se acompañará al presupuesto; y la otra, formada por dos señores Capitulares del Cabildo y del mismo Arquitecto director de las obras, con objeto de determinar el sitio por donde haya de empezarse la colocación de las vidrieras, el orden en que hayan de proseguirse los trabajos y los asuntos que han de representar las pinturas de las vidrieras nuevas.

Manifiesta el Sr. Ríos que la primera de estas Comisiones la constituyeron los Sres. D. Clemente Bolinaga, Capítular del Cabildo; D. Juan López Castrillón, de la Junta y Comisión provincial de Monumentos históricos y artísticos, y el mismo Arquitecto director.

Para la segunda Comisión fueron designados los señores Capitulares D. Clemente Bolinaga, D. Nicolás Miranda, Arcediano, y el citado Arquitecto.

La primera Comisión evacuó su cometido con la formación de un prolijo, minucioso y concienzudo cuadro de medición de todos los cristales inútiles ó que faltan en las vidrieras antiguas; cuadro que se acompaña al presupuesto de restauración de las vidrieras antiguas, suscrito con fecha 27 de Septiembre de 1890 por los mismos señores que formaban la Comisión, y es el documento que lleva el núm. 4.

La segunda Comisión determinó en 20 de Mayo de 1890 por dónde debiera empezarse la colocación de las vidrieras y el orden en que debiera continuarse, y en 19 de Junio de 1890 suscribió una Memoria en la que se enumeran las vidrieras de nueva construcción y se fijan minuciosamente y metódicamente en cada una de ellas los asuntos que han de representar: es la misma de que antes se ha hecho mérito al hablar del documento núm. 2.

El documento núm. 4, ya mencionado, consta de dos partes: 1.^a, el cuadro de medición de los cristales inútiles ó que faltan en las vidrieras antiguas; y 2.^a, el presupuesto del coste de su restauración.

Empieza éste por los precios de todo coste que se asignan por metro superficial de vidriera según el sitio en que las vidrieras deban colocarse, cuyos precios son:

	Pesetas por metro superficial.
Para las vidrieras de las naves laterales, capillas absidales y rosetones de los hastiales del Oeste y del Norte.....	500
Vidrieras de las ventanas altas de la nave, crucero y presbiterio y capilla de Santiago.....	400
Vidrieras en el triforio del hastial Oeste.....	350
Emplomado, colocación y alambrado.....	100

Aplicados estos precios respectivamente, dan para el presupuesto de restauración:

	Pesetas por metro superficial.
En 456,58 metros superficiales de vidrieras y rosetones.....	191.626,50
644,84 metros superficiales de emplomado, colocación y alambrado.....	64.384
Arreglo de un taller permanente para restauraciones en la Casa Lonja, según proyecto y presupuesto.....	30.000
<i>Total coste de la restauración y colocación de las vidrieras antiguas.....</i>	<u>286.010,50</u>

El documento núm. 6 es el presupuesto de coste de las vidrieras nuevas que habrán de hacerse y colocarse en el templo Catedral.

Asígnanse para formarle tres precios distintos por metro superficial, según la importancia del asunto y dibujo que han de llevar las vidrieras, que son:

	Pesetas por metro superficial.
Por vidrieras de adorno.....	300
En vidrieras de grandes figuras.....	350
En vidrieras de medallones con figuras pequeñas.	400
Y aplicados respectivamente estos precios á 663,18 metros superficiales de vidrieras nuevas, resulta para el total coste de éstas la suma de.....	234.746,60
<hr/>	
Y, por último, si se suman los dos presupuestos, resulta como coste definitivo de toda la vidriería pintada de la Catedral, incluso el coste del taller permanente de restauraciones, la cantidad de.....	520.757,10
<hr/>	

Resulta, pues, del estudio de los documentos citados, que tanto por el Arquitecto director de las obras, como por las Comisiones nombradas en representación del Ilmo. Cabildo de la Catedral de León, se han preparado los principales trabajos para formar el proyecto definitivo de las vidrieras pintadas que debe llevar el templo Catedral, y que la Real Academia de San Fernando ha expuesto en informes anteriores su parecer de que la ejecución de las vidrieras nuevas y la restauración de las antiguas se hagan por concurso internacional; mas para completar el expediente y para que dicho proyecto pueda recibir la aprobación definitiva, falta un documento esencial, que es el pliego de condiciones facultativas y económicas para realizar las obras; y debe además hacerse respecto á los presupuestos la observación de que si bien los precios unitarios que

se fijan á todo coste por metro superficial, precios que varían de 160 á 500 pesetas por metro en las obras de restauración y de 300 á 400 por metro superficial en las vidrieras de nueva construcción, no tienen su análisis ó composición, es por la dificultad casi invencible de obtener datos precisos y exactos para ello; pero constando como constan á individuos de esta Academia los precios de vidrieras nuevas dados para la Catedral de Burgos en 1881 por las casas Zetler (de Munich y Londres), una de las más acreditadas; la de Mayer (Londres), la de Anglade (París), la de Lorin (Chartres-París), la de Bragaud (Bordeaux), la de Schmit (Achen) y la de Amigó (Barcelona), con muestras de muy diferente mérito, precios comprendidos entre 360 y 550 pesetas por metro superficial en fábrica, con el recargo de 200 á 400 pesetas en vidriera por transportes y colocación, estima la Sección informante que son aceptables para la formación de los presupuestos los precios unitarios fijados por el Arquitecto D. Demetrio de los Ríos, por hallarse comprendidos entre los precios límites dados por las citadas fábricas.

En lo tocante al pliego de condiciones facultativas y económicas, cree el Sr. Ríos, art. 6.º de su Memoria, *Condiciones facultativas*, que «la Real Academia de San Fernando dictará en tiempo oportuno la más cumplida y conducente convocatoria, fijando las condiciones bajo las cuales han de presentarse los concursantes para obtener por premio la ejecución de las nuevas y la restauración de las vidrieras antiguas.»

Mas, no obstante la prueba de deferencia que se da á la Academia de San Fernando, no puede esta Corporación, como Cuerpo consultivo del Estado, ni debe, sin salirse de su órbita de acción y sin invadir ó mermar atribuciones ajenas, hacer la convocatoria á que se alude, de exclusiva competencia del Excmo. Sr. Ministro de Fomento, ni tampoco formar el pliego de condiciones facultativas y económicas

para la ejecución de las vidrieras; asunto que directamente incumbe al Arquitecto director de las obras de la Catedral, auxiliado por la Junta de obras y las Comisiones que ha designado el Ilmo. Cabildo, de acuerdo con su Prelado.

El proyecto de taller de restauración de vidrieras en la Catedral de León, formado por el ya citado Arquitecto D. Demetrio de los Ríos con fecha 23 de Mayo de este año, y remitido á esta Real Academia á fin de que se una al proyecto de vidrieras pintadas, ha sido también cuidadosamente examinado por esta Sección.

El local elegido por el Arquitecto director de las obras de la Catedral de León, de acuerdo con la Junta de obras del mismo monumento, es la denominada Casa Lonja, propia de la Catedral. Este edificio, de planta irregular, que sólo consta de los pisos bajo y principal con sus cubiertas, data de mediados del siglo XVIII; disfruta de tres fachadas, una de ellas al Sur, que es la principal, y al Este y Oeste las otras dos; está muy escaso de luces, y tiene altura tan mezquina en el piso principal, que es de todo punto necesario peraltarle y darle una nueva distribución adecuada al objeto que se le destina. Esto es lo propuesto por el Sr. Ríos en su proyecto, que consta de cuatro documentos contenidos en dos carpetas, á saber: planos, Memoria descriptiva, pliego de condiciones y presupuesto.

Los planos, en hojas de papel tela, son cuatro, y de ellos el 1.º y 2.º, en la escala de 25 milímetros por metro, representan las plantas de los pisos bajo y principal, la fachada del Sur y una sección vertical perpendicular á ella, todo en su estado actual, y además, en la escala de 1 por 10, detalles de la puerta principal y de una ventana. Las hojas 3.ª y 4.ª, en la escala de 2 centímetros por metro, representan análogas plantas y fachadas, ya reformadas, y dos secciones verticales.

Del atento estudio de estos planos y de la descripción que de los mismos se hace en la Memoria, resulta que tanto la plan-

ta baja, como la principal, hoja núm. 3, se distribuyen en dos partes: una destinada á talleres, y la segunda á habitación del Conserje y su familia, con entrada independiente. En la hoja núm. 4, que representa las tres fachadas nuevas, se indican los huecos que se abren ó reforman en las mismas.

Las obras proyectadas, y que se indican en las hojas 3.^a y 4.^a, son razonadas y admisibles en general; mas al llevarlas á la práctica debieran hacerse, á juicio de esta Sección, algunas variaciones que no afectan á la esencia del proyecto ni se oponen á su aprobación, y son las siguientes: 1.^a, quitar á la escalera principal la forma que se le da, haciendo desaparecer todos los escalones en abanico, siempre incómodos y peligrosos, porque puede perfectamente hacerse aquélla en tramos rectos de igual anchura á la que tienen los del proyecto; 2.^a, correr la galería volada del piso principal por detrás de la caja de escalera, á fin de facilitar las comunicaciones; dar luz á ésta por el patio cubierto de cristales, pues sin duda por distracción al acuarlar los muros aparece á oscuras; 3.^a, no situar la escalera de bajada al sótano destinado á carbonera enfrente de la puerta que da al patio de la mufla, sino á un costado; 4.^a, suprimir alguna de las piezas destinadas al Conserje en el piso bajo, y hacer en él un retrete inodoro con luz y ventilación directa para el uso de los obreros, evitando que se halle al lado del fogón de la cocina que se reservaba al Conserje en este piso; cocina que puede suprimirse, puesto que hay otra para la misma dependencia en el piso principal. En esta planta deben introducirse, respecto á retretes, las mismas modificaciones indicadas para la planta baja, y convendría suprimir los tabiques divisorios destinados á formar alcobas con condiciones poco higiénicas. Por último, debe establecerse una escalerita de subida á las buhardilla's desde la habitación del Conserje.

En el pliego de condiciones facultativas debe aclararse, en la condición 7.^a, lo que quiere decirse respecto al guarnecido

ó revoque en las frases «con dos manos de revoque interior de yeso, revestido de cal;» y en la condición 8.^a, expresar numéricamente el grueso de la tabla del pavimento.

Ni en la Memoria descriptiva de estas obras, ni en el pliego de condiciones facultativas, se expresa de una manera explícita si aquéllas han de ejecutarse por subasta ó por administración; parece, sin embargo, deducirse del último párrafo de la Memoria que se harán por este último procedimiento, y que para ello cuenta la Junta de obras con fondos sobrantes de presupuestos aprobados anteriormente para obras de la Catedral ya ejecutadas, necesitando sólo la autorización para su inversión en las del referido taller.

Por consecuencia del examen y extracto de la documentación de los dos proyectos á que este informe se refiere, y de las observaciones hechas sobre ellos, la Sección de Arquitectura de esta Real Academia entiende que debe proponer á la Superioridad las siguientes conclusiones:

1.^a Que merecen la más completa aprobación todos los documentos relativos al proyecto de vidrieras pintadas para la Catedral de León, excepto en la parte que se refiere á que esta Academia formule el pliego de condiciones facultativas y publique la convocatoria á concurso para la construcción de dichas vidrieras, por cuanto al autor del proyecto corresponde exclusivamente el formar dicho pliego, y á la Superioridad el convocar á concurso con arreglo á las condiciones económicas que permitan los presupuestos del Ministerio de Fomento.

2.^a Que la construcción de las vidrieras totalmente nuevas deberá hacerse por concurso internacional, y la restauración de las antiguas por concurso nacional, con la obligación de construirse en León; reservándose el Excmo. Sr. Ministro de Fomento el derecho de anunciar á concurso internacional, con la misma restricción, el construir las vidrieras que han de ser restauradas, si al primer concurso no se presentaran ca-

sas españolas ó si sus productos no fueren aceptables á juicio de esta Academia.

3.^a Que para realizar este propósito, procede que el Arquitecto director de las obras, con la cooperación de las dos Comisiones ya nombradas para conocer en el asunto de dichas vidrieras pintadas, redacte un bien meditado pliego de condiciones facultativas y otro de condiciones económicas, aplicable con las debidas distinciones para ambos concursos, ó bien, si lo encuentra preferible, uno para cada caso en particular, elevándolos á la aprobación del Excmo. Sr. Ministro de Fomento.

4.^a Que luego de examinados y aprobados dichos pliegos de condiciones, se convoque por la Superioridad á concursos separados, con sujeción á los mismos: el uno internacional, para la construcción de las vidrieras nuevas, y el otro nacional, para ejecutar en León la restauración de las antiguas deterioradas é incompletas.

5.^a Que puede aprobarse desde luego el proyecto de taller para la restauración de las vidrieras pintadas.

No obstante lo expuesto, V. I. resolverá lo que estime más acertado.

Lo que tengo la honra de elevar á conocimiento de V. I., con devolución de los proyectos á que este informe se refiere. —Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 14 de Mayo de 1891.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

OBRAS Y ESTAMPAS QUE SE HALLAN DE VENTA

EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

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

BASES DE LA PUBLICACION.

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

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

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

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

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

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

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

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

AÑO XI. — 1891. — OCTUBRE.

MADRID.

IMPRESA Y FUNDICIÓN DE MANUEL TELLO,

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Don Evaristo, 8.

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XI.

Madrid: Octubre de 1891.

Núm. 108.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE OCTUBRE DE 1891.

Sesión del día 5.—Pasar á informe de la Sección de Pintura una instancia de D. Eugenio Alvarez Dumont, en solicitud de que se adquiriera por el Estado un cuadro de que es autor, titulado *Una caída*.

Designar á los Sres. Madrazo (D. P.), Martínez, Martín, Bellver y Rada y Delgado, para formar la Comisión especial encargada de examinar y calificar los modelos presentados en el concurso para la acuñación de una medalla conmemorativa del cuarto Centenario del descubrimiento de América.

Aprobar los informes siguientes de la Sección de Pintura: 1.º Proponiendo se recomiende al Gobierno la adquisición del cuadro de Goya, que representa *Una Concepción*, ofrecido en venta por Doña Eulalia García Rivero. 2.º Informando que no debe adquirirse por el Estado una plancha grabada por Carmona, que reproduce el cuadro *El Triunfo de María Santísima*. 3.º Programa de los ejer-

cicios de oposición á la plaza de Ayudante numerario de la clase de Dibujo de figura en la Escuela de Bellas Artes de Palma de Mallorca.

Designar al señor Marqués de Cubas para Delegado de la Academia en el Congreso geográfico hispano-portugués-americano, que ha de celebrarse en Octubre de 1892.

Sesión del día 12.—Pasar á la Comisión correspondiente una Real orden del Ministerio de Ultramar, remitiendo una instancia del escultor D. Eduardo Barrón, en la que hace renuncia de sus honorarios por la reproducción de la estatua de Hernán Cortés.

Aprobar el dictamen de la Sección de Pintura proponiendo se recomiende la adquisición por el Estado de un cuadro titulado *No distraerse*, original de D. Serafín Martínez del Rincón, y tasándole en 1.500 pesetas.

Aprobar otro dictamen de la misma Sección tasando en 2.000 pesetas un cuadro que representa *Un paisaje*, original de D. Manuel Ramírez.

Contestar á la Comisión de Monumentos de Tarragona acerca de un dictamen del Vocal D. Ramón Salas, relativo á las vidrieras que se han colocado en la Catedral de Tortosa.

Encargar á las Secciones de Escultura y de Arquitectura el examen y calificación de los modelos de estatuas y esfinges presentados en el concurso para la ejecución de la estatuaria con destino al edificio de Biblioteca y Museos Nacionales.

Sesión del día 19.—Trasladar á las Secciones de Pintura, Escultura, Arquitectura y Música una Real orden expedida por el Ministerio de Estado, disponiendo se remita una lista de las personas que se considere dignas de recibir la medalla denominada del Príncipe Alberto, fundada por la Sociedad de Artes de Londres.

Pasar á informe de la Comisión organizadora de las provinciales de Monumentos una comunicación del señor Gobernador civil de Barcelona, proponiendo varios Correspondientes para Vocales de la misma.

Quedar enterada de un oficio del señor Arquitecto Director facultativo de las obras del edificio Biblioteca y Museos Nacionales, dando cuenta de haber sido presentados diez modelos de medallones que han de colocarse en dicho edificio.

Aprobar los acuerdos de la Comisión de administración.

Pasar á la Sección de Música una propuesta para ocupar la plaza de Académico de número de la clase de Profesores vacante en la misma.

Sesión del día 26.—Quedar enterada de una Real orden comunicada por el Ministerio de Ultramar, disponiendo devolver al arquitecto D. Arturo Mélida el pliego de condiciones para la ejecución del sepulcro de Cristóbal Colón, en la Habana, á fin de que introduzca en dicho pliego las modificaciones propuestas por la Academia.

Pasar á la Sección de Pintura las siguientes instancias en solicitud de adquisición de cuadros por el Estado: de Doña María Gargolla, viuda de Lengo, dos cuadros originales del mismo; de Doña María Gracia Pérez Rubio, dos copias de Goya, hechas por su difunto hermano D. Antonio, que representan una *Soledad* y un *Ecce-Homo*; de D. Antonio Tomasich y Haro, cuatro miniaturas del mismo que representan una *Virgen* y los retratos de los Reyes Doña Mercedes, D. Amadeo y Doña María Victoria.

Aprobar el dictamen de la Sección de Escultura tasando en 1.500 pesetas un grupo en barro-cera, que representa unos caballos conducidos por dos jinetes á la usanza andaluza, ofrecido en venta por D. Antonio F. Acuña.

Aprobar el programa para los ejercicios de oposición á la plaza de Ayudante numerario de la clase de Modelado y Vaciado de adorno, en la Escuela de Bellas Artes de Oviedo.

Aprobar el dictamen de la Sección de Escultura relativo á una consulta del Ministerio de Ultramar sobre la reproducción de la estatua de Hernán Cortés, de que es autor D. Eduardo Barrón.

Contestar á la Comisión de Monumentos de las Baleares á su oficio en que solicita recursos para la reparación de las murallas de Alcudia, que la Academia no tiene fondos para este objeto y que debe solicitarlos de la Diputación provincial, ó por su conducto del Ministerio de Fomento.

RESUMEN

DE LOS

TRABAJOS DE LA ACADEMIA

DURANTE EL AÑO ACADÉMICO DE 1890 A 1891.

Número de sesiones ordinarias celebradas.....	43
Idem id. extraordinarias.....	11
Idem de Juntas de la Sección de Pintura.....	10
Idem id. de la de Escultura.....	8
Idem id. de la de Arquitectura.....	21
Idem id. de Escultura y Arquitectura reunidas.	8
Idem id. de la Sección de Música.....	3
Idem id. de la Comisión de Administración....	7
Juntas públicas.....	3

Han fallecido los Académicos de número Sr. D. Francisco Bellver, en 26 de Octubre de 1890; Excmo. Sr. D. Benito Soriano Murillo, en 2 de Abril de 1891; Excmo. Sr. D. Carlos

Luis de Ribera, en 14 de Abril de 1891; Sr. D. José Inzenga, en 28 de Junio de 1891.

Se han verificado las recepciones públicas de los Académicos de número electos: Excmo. Sr. D. Cesáreo Fernández Duro, en 16 de Diciembre de 1890; Sr. D. Rodrigo Amador de los Ríos, en 17 de Mayo de 1891; Excmo. Sr. D. José María Esperanza y Sola, en 31 de Mayo de 1891.

Han sido elegidos Académicos de número: Sr. D. Angel Avilés, de la clase de no Profesores en la Sección de Pintura, en 3 de Febrero de 1891; Sr. D. Francisco Molinelli y Cano, de la clase de Profesores en la Sección de Escultura, en 9 de Febrero de 1891; Excmo. Sr. D. Salvador Martínez Cubells, de la clase de Profesores en la Sección de Pintura, en 6 de Julio de 1891.

Han sido elegidos Académicos correspondientes:

En Sevilla.....	2
Valladolid..	1
Tarragona.....	1
Granada.....	1
Córdoba.....	1
Salamanca.....	1
Madrid.....	2
Vitoria.....	1
Pasajes (Guipúzcoa).....	1
Alicante.....	2
Cuenca.....	1
Valencia.....	2
París.....	1
Berlín.....	1

18

Honores de Académico correspondiente 1

PUBLICACIONES.

Se han publicado 10 números del BOLETÍN, correspondientes á los meses de Septiembre á Diciembre (inclusive) de 1890 y de Enero á Junio de 1891.

TRABAJOS DE LA ACADEMIA.

El número de expedientes despachados ha sido el de 59, de los cuales corresponden:

A la Sección de Pintura.....	27
A la de Escultura.....	6
A la de Arquitectura, con examen de 279 hojas de planos, Memorias, presupuestos, etc.....	18
A Comisiones especiales (cuadro de <i>Santa Isabel</i>).....	1
A la Sección de Música.....	3
A las Secciones de Escultura y Arquitectura reunidas.	4
	59

CONCURSOS.

Edificio para Diputación provincial de Vizcaya (21 proyectos con 182 planos, Memorias y presupuestos).

De la Comisión organizadora del cuarto Centenario del descubrimiento de América:

Para la construcción de un monumento conmemorativo en Granada (cuatro modelos).

Para un Arco de triunfo en Barcelona (dos proyectos con diez grandes planos, Memoria y presupuesto de uno).

Se declararon desiertos ambos concursos.

PROGRAMAS DE CONCURSO.

Para la acuñación de una medalla conmemorativa del cuarto Centenario del descubrimiento de América (segundo concurso).

Para la erección de un monumento á Isabel la Católica en Granada.

Para la ejecución de la estatuaria y ornamentación escultórica del edificio en construcción destinado á Biblioteca y Museos Nacionales.

Para la ejecución del frontón de la fachada principal de dicho edificio.

Se han redactado seis programas de ejercicios de oposición á cátedras de Escuelas de Bellas Artes de provincia.

TRABAJOS DE SECRETARÍA.

Por Secretaría se han tramitado y extendido,
entre informes, oficios y comunicaciones, etc. 172

Se han extendido además:

Esquelas de citación á sesiones extraordinarias y Juntas públicas.	504
Idem id. de la Sección de Pintura.	69
Idem id. de la de Escultura.	48
Idem id. de la de Arquitectura.	185
Idem id. de la de Escultura y Arquitectura reu- nidas.	90
Idem id. de la de Música.	21
Idem id. de la Comisión de Administración. . .	42
Cargaremes de Tesorería.	4

Libramientos.	13
Cuentas mensuales.	10
Presupuestos para gastos de oficina.	10
Credenciales de Académicos de número.	3
Diplomas de idem.	3
Credenciales de Correspondientes.	18
Diplomas de idem.	18

ADQUISICIONES.

Se han adquirido, entre libros y folletos, 125 volúmenes para la Biblioteca:

Por compra (<i>Libros de antaño.—Diálogos de la vida del soldado</i> , de Diego Núñez Alba). . .	I
<i>Diccionario de Administración</i> , de Alcobilla..	13
Por donación.	111
	<hr/>
	125
	<hr/>

Reproducción de las obras de la Academia:

Se ha procedido á la tirada de las agua-fuertes de Goya, tituladas *Los Proverbios*.

BIBLIOTECA.

Se han encuadernado 31 volúmenes para la misma.

SECCIÓN DE PINTURA.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia, en cumplimiento de la orden de V. I. fecha 11 de Abril del corriente año, ha formula-

do el programa de los ejercicios para proveer por oposición la plaza de Ayudante numerario de la clase de Dibujo de figura en la Escuela de Bellas Artes de Oviedo.

Dicho programa dice así:

«Los ejercicios serán cuatro:

1.º Dibujar un motivo de ornamentación copiado directamente del yeso y sacado en público á la suerte entre seis que tendrá á este propósito dispuestos el Tribunal. Los opositores se atenderán á un mismo motivo de ornamentación, y en condiciones iguales habrán de practicar este ejercicio en seis días á cuatro horas en cada uno de ellos.

2.º Dibujar en espacio de tiempo igual al del anterior ejercicio una estatua sacada también en público y á la suerte entre seis que al efecto designará el Tribunal en el acto de ir á comenzar el ejercicio.

3.º Copiar del modelo vivo una cabeza en dos sesiones distintas, de cuatro horas cada una.

Los opositores ejecutarán estos tres dibujos á claro-oscuro, precisamente en papel Ingres de 62 centímetros por 48.

4.º Contestar sucesivamente tres preguntas relativas:

Primero. A la Anatomía pictórica.

Segundo. A la Historia del arte.

Tercero. A las nociones más elementales de la Perspectiva.

El Tribunal tendrá dispuestas doce preguntas referentes á cada una de las materias objeto del ejercicio, y el opositor sacará á la suerte tres de dichas preguntas á las cuales habrá de contestar, cuidando el Tribunal de reponer con otras las ya contestadas, de modo que siempre haya para cada opositor doce preguntas de cada clase.»

Lo que por acuerdo de la Academia, en sesión del día 22 del corriente, tengo la honra de comunicar á V. I. Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 24 de Junio de 1891.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia, que ya en otra ocasión informó favorablemente sobre el mérito de una tabla holandesa del siglo xvi, propiedad de D. Manuel Yus, para cumplimentar la orden de V. I. en que dispone se tase la referida tabla, la ha examinado de nuevo y considera que puede estimarse su valor en la cantidad de 750 pesetas.

Lo que por acuerdo de la Academia tengo el honor de comunicar á V. I. para los efectos consiguientes. Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 10 de Julio de 1891.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: En cumplimiento de la orden de V. I. fecha 8 de Junio último, esta Real Academia ha examinado atentamente los cinco cuadros que D. Juan Miguel Garrigós solicita se adquieran por el Estado, los cuales representan: *San Lucas en el templo exorcizando los espíritus malignos*, *La Santa Cena*, *San Antonio*, y *Dos retratos de mujer*, atribuídos, respectivamente, á Rubens, el Ticiano y Ribalta los tres primeros, y como de escuela francesa los dos últimos; y ha acordado informar á V. I. que no siendo dable conceptuar como obra de los artistas á quienes son gratuitamente atribuídos los unos, y ofreciendo muy poco interés los segundos por ser en extremo abundantes los cuadros de la misma escuela existentes en el Museo Nacional, opina que no son merecedores de que el Estado los adquiera.

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

devolución de la instancia. Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 10 de Julio de 1891.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: En cumplimiento de la orden de V. I. fecha 15 de Junio último, esta Real Academia ha examinado atenta y detenidamente la colección de dibujos originales del difunto artista D. Ricardo Balaca, que su viuda Doña Teresa Vergara solicita se adquiriera por el Estado; y en sesión del día 6 del corriente ha acordado informar á V. I. lo que sigue:

La colección de dibujos contiene 74 hojas en folio ó algo menores, con figuras copiadas del natural, ya de guerreros y soldados, ya de mujeres y hombres del pueblo, caracterizados con naturalidad y exactitud. A los tipos gallegos, maragatos, vascongados, catalanes, marineros y gitanos, se unen en aquéllos un Seise de Sevilla, un lego, varios estudios de fondos de Galicia y Asturias, apuntes de barcos y un buen retrato del insigne pintor D. Carlos Luis de Ribera.

En otras 21 hojas, también en folio, contiene la colección composiciones referentes á nuestra guerra de Africa, á la conquista de Méjico, á Cristóbal Colón, á la Revolución francesa, á la defensa del Parque en 1808, el episodio en que D. Pedro I de Castilla persigue al legado del Papa, una gira de campo y un baile en un café.

Por último, en 68 hojas de menor tamaño hay apuntes tomados del natural en Toledo, Galicia y otros puntos; composiciones fantásticas y alegóricas, y de partidas de caza en la Edad Media; labradores de Andalucía; pequeños estudios de cabezas y de animales, y no pocos detalles de objetos diversos, copiados asimismo del natural.

Todo ello prueba la gran fecundidad imaginativa del malogrado D. Ricardo Balaca y su prodigiosa facilidad para reproducir la naturaleza y para caracterizar con verdad las personas ó prototipos que trataba de representar.

En las composiciones de batallas principalmente llegó á sobresalir como pocos por la expresión de las figuras y por la briosa energía del conjunto. Su aptitud para interpretar asuntos de géneros muy diversos (aptitud por la cual desempeñó con gloria la dirección artística de publicación tan estimable como *La Ilustración Española y Americana*), se manifiesta claramente en la colección de dibujos que motiva este informe.

En consideración á lo expuesto y al mérito nada común que los avalora, la Academia opina que el Estado debe adquirir esta colección de dibujos, y fija el valor de ellos en la cantidad de 3.000 pesetas.

Lo que tengo la honra de comunicar á V. I., con devolución de la instancia. Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 10 de Julio de 1891.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia, en cumplimiento de la orden de V. I. fecha 15 de Junio último, ha examinado atentamente el cuadro titulado *Visión de San Francisco de Asís*, que su autor, D. Luis Menéndez Pidal, solicita se adquiriera por el Estado; y oído el dictamen de su Sección de Pintura, ha acordado manifestar á V. I. que la obra de que se trata es de relevante mérito y digna de figurar en el Museo Nacional de Pintura, por lo que entiende que debe recomendarse para que se adquiriera por el Estado, fijando su valor en la cantidad de 4.000 pesetas.

Lo que tengo la honra de comunicar á V. I., con devolución de la instancia. Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 10 de Julio de 1891.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

MONUMENTO CONMEMORATIVO

DEL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA, Y SEPULCRO DE
CRISTÓBAL COLÓN EN LA HABANA.

REAL ORDEN.

Excmo. Sr.: Vista la Real orden de 26 de Febrero último, destinando 50.000 pesos á la construcción de un sepulcro en el crucero de la Catedral de la Habana donde se conserven los restos de Cristóbal Colón, y disponiendo se abra un concurso público entre artistas españoles para llevar á efecto dicha construcción; destinando asimismo 100.000 pesos para la erección en el Parque central de la ciudad de la Habana de un monumento conmemorativo del descubrimiento de América, y abriendo igualmente concurso para su construcción:

Vista la Real orden de 18 de Abril próximo pasado, por la que se otorgó un accésit de 600 pesos al autor del proyecto que siga en mérito al premiado en cada uno de los concursos á que se hace referencia:

Y visto el dictamen emitido por esa Real Academia sobre los modelos y proyectos presentados para la construcción de dichos monumentos, en el cual se propone á D. Arturo Mérida para la adjudicación del primer premio de 50.000 pesos por su proyecto de mausoleo para guardar los restos de Cristóbal Colón; á D. Antonio Alsina para la concesión del accésit de 600 pesos por su proyecto de sepulcro, y á D. Antonio Susillo para la adjudicación del premio de 100.000 pesos por el proyecto que ha presentado para la construcción del monumento

conmemorativo del descubrimiento de América, y de conformidad con lo consultado por esa ilustre Corporación;

El Rey (q. D. g.), y en su nombre la Reina Regente del Reino, se ha servido disponer:

1.º Que se conceda el premio de 50.000 pesos á D. Arturo Mérida por el proyecto que ha presentado de un sepulcro que guarde los restos de Cristóbal Colón en la Catedral de la Habana y se le encargue de su construcción por dicha cantidad, teniendo presente las observaciones que se hacen en el informe de esa Academia, con arreglo á los términos de la Real orden de 26 de Febrero de este año y al pliego de condiciones que al efecto debe foórmularse y será aprobado oportunamente.

2.º Que se otorgue el premio de 100.000 pesos á D. Antonio Susillo y se le encargue de la construcción del monumento conmemorativo del descubrimiento de América, con arreglo al proyecto que ha presentado, por la expresada cantidad de 100.000 pesos y con sujeción á lo informado acerca del mismo por esa Academia, teniendo también presente lo dispuesto en la Real orden de 26 de Febrero ya citada y el pliego de condiciones que para la ejecución de dicho monumento ha de aprobarse.

3.º Que se conceda á D. Antonio Alsina el accésit de 600 pesos por el proyecto de sepulcro que ha presentado.

4.º Que dichos autores premiados manifiesten si se conforman y aceptan, al encargarse de la construcción de dichos monumentos, las condiciones impuestas en la Real orden citada de 26 de Febrero y en la presente, y propongan á este Ministerio el pliego de condiciones de ejecución de los mismos, acompañando los datos y planos que sean necesarios; cuyo pliego, informado por esa Academia y adicionado ó modificado en caso, con las condiciones que se crean convenientes, deberá regir para la ejecución de los expresados monumentos.

5.º Que se entreguen por esa Academia á los autores de los

dos proyectos premiados los modelos correspondientes, á reserva de lo que oportunamente se disponga por este Ministerio acerca de los mismos para su custodia, como garantía necesaria para la ejecución de las obras.

Lo que de Real orden digo á V. E. para su conocimiento y efectos consiguientes. Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid 11 de Julio de 1891.—*Fabié*.—Sr. Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

INFORME

de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, á que se refiere la Real orden anterior.

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

Excmo. Sr.: En virtud de la Real orden de 26 de Febrero del año corriente, expedida por el Ministerio del digno cargo de V. E. y publicada en la *Gaceta de Madrid* del día siguiente, abriendo doble concurso para la erección de un monumento sepulcral en que han de guardarse los restos de Cristóbal Colón en la Catedral de la Habana, y de otro conmemorativo del descubrimiento de las Indias occidentales que se alzarán en la misma ciudad, capital de la isla de Cuba, han acudido á esta Real Academia, dentro del plazo señalado y con las condiciones de convocatoria, cinco artistas aspirantes á los premios ofrecidos: tres de ellos, á saber, D. Francisco Font, D. Antonio Alsina y D. Arturo Mélida, nombrados por el orden y prioridad de presentación de los modelos y memorias, optando á la construcción del túmulo, y dos más, D. Antonio Susillo y D. Pablo Rodó, á la del monumento recordatorio de la ampliación del mundo que se conocía en el siglo xv.

Procediendo la Academia con detención escrupulosa al examen de los modelos por el orden mismo, relativamente al primero de los concursos, estimó que el ideado por D. Francisco Font, sin carecer de detalles recomendables, no alcanza la bondad exigida por el plan de la convocatoria.

Juzgó preferente el de D. Antonio Alsina, concepción monumental aunque de molde muy generalizado y de estilo que no responde ni al gusto predominante en la edad del egregio marino, ni al de los tiempos en que se ha de realizar la obra de su nueva sepultura.

Otra circunstancia relacionada con la colocación del sarcófago en el crucero de la Catedral, pareció de mayor inconveniente, porque coincidiendo, según el proyecto, el eje menor del sepulcro con el de la nave mayor del templo, no sólo quedaría embarazado el tránsito del crucero, cuya planta no ha consultado el autor, sino que, dando frente al altar mayor uno de los lados del vaso funerario, iría tal disposición contra los usos eclesiásticos establecidos.

En el análisis del mausoleo discurrido por D. Arturo Méli-da, no llegó el criterio de la Academia á la conformidad, fácilmente lograda por el debate en las particularidades de los otros. La duda se insinuó en el ánimo sereno de los Jueces, habiendo de estimar un ideal que rompe la tradición y halaga la novedad; que cautiva los sentidos, distrayendo la memoria; que más que al arte afecta al entendimiento, y que á la vez se ofrece á éste pequeño y grande, ya se consideren las figuras y el ataúd que fingen conducir en la ejecución proporcional corpórea, ya se mire con ojos cerrados el simbolismo de su agrupación.

Notóse cierta falta de reposo, de mole, de aquellas condiciones que procuran idea de la eternidad, por la actitud de las figuras, al parecer en movimiento, y que la sencillez de la composición y las dimensiones, tomadas en conjunto ó en partes,

no dan al monumento toda la majestad unida en la mente al recuerdo del gran almirante. Desconfiábase de que en la ejecución del proyecto pueda conseguirse la estabilidad y la duración que debe tener la obra, combinados los diferentes materiales, mármol, bronce y alabastro, que han de componer las figuras de soporte, conforme á la explicación de la Memoria, y aun de que llegue á realizarse de modo permanente, con los procedimientos actuales de la industria, el efecto simpático de policromía del modelo, buscado en los ejemplares magistrales con que Leoni perpetuó en San Lorenzo del Escorial los enterramientos del César Carlos V y de su hijo Felipe *el Prudente*.

Por último, parecía que la falta de indicación ostensible del objeto; la omisión de nombre, de lema, de representación personal, cuando en el féretro se muestran las conocidas insignias de los Reyes Católicos, harían ambiguo el destino de un monumento público, dedicado, como todos, á influir los sentidos del vulgo con alto ejemplo de enseñanza, no bastando á conseguirlo el escudo de armas ni la leyenda que hay que buscar en el interior. Pero á estas observaciones superó la originalidad, la bizarría, el buen gusto de la composición, unidos al primor, la propiedad y el profundo estudio de los detalles.

«El hecho de Colón es único en la historia, y lo será eternamente,» dice el Sr. Mérida en la Memoria. Así es: Colón como descubridor no tiene par, y plausible parece, por tanto, á la Academia procurarle un cenotafio que no se parezca á los de los grandes hombres de ninguna edad. No será sólo, como lo mereciera el arador del Océano, éste, pensado por el Sr. Mérida; no desmentirá, por alguna coincidencia ó analogía de pormenor la sentencia de la sabiduría *nihil novum sub sole*; si se comprobara no modificaría por ello la Academia el concepto de originalidad, sobre cualquier otro avalorado en este proyecto.

Dícese haber ofrecido Colón la empresa que le dió inmorta-

lidad á cuatro naciones; cuatro veces navegó los mares al darla cabo; cuatro inhumaciones se hicieron á sus restos mortales, viajando finado como viviente. Cuando las vicisitudes de la guerra y la política cambiaron la bandera en la isla que se llamó *Española*, este pueblo, unificado por conjunción de los antiguos cuatro Reinos, si abandonó con las ciudades las plantaciones, las fábricas, obras de sus hijos, una tierra querida; si se apartó allí de estos hijos con pena que no le causara el desprendimiento de las riquezas materiales; si dejaba templos, fortalezas, archivos con tantas más memorias, hubo una de que por nada quiso separarse: las cenizas del ennoblecido marinero que había extendido sus glorias con sus territorios. Entonces, por coincidencia digna de notar, se embarcaron los preciados restos en buque nombrado *El Descubridor*, y España, la nación de los cuatro Reinos, condujo aquellos restos con ostentación á la Habana, tierra española, depositándolos en el sagrado recinto de la Catedral.

A esta última solemne traslación pudiera aplicarse el ingenioso pensamiento del Sr. Mérida, como á las vicisitudes apuntadas el número simbólico de los cuatro Reyes de armas. Llevan loras luctuosas por el muerto, con insignias de gala por la exultación: son los portadores aquéllos de quienes decía Gonzalo Fernández de Oviedo en el *Libro de la Cámara del Príncipe D. Juan*: «traen demás de la cota Real vestida, un escudo de oro sobre el corazón. Uno se dice *Castilla*, y trae el castillo de oro en campo de gules; otro se dice *León*, y trae un león de púrpura en campo argenteo; otro se dice *Aragón*, y trae cuatro bastones de rosicler en campo de oro; otro se dice *Navarra*, y trae un marro ó alquerque de cadenas de oro en campo sanguino.» Ellos son los representantes de los reinos de Isabel y de Fernando; ellos los reunidos por la política de los Soberanos que alcanzaron una corona más en las Indias; ellos, en nombre y personificación de España, los que en postrer viaje lle-

gan ante el altar mayor de la Catedral de la Habana á dar reposo á los huesos que hasta entonces peregrinaron. Las armas, las ropas, el repostero Real con que cubre la preciada carga del féretro, los dan á conocer.

La Academia, por las razones concisamente expresadas, ha estimado el modelo del Sr. Mélida de mérito superior al de los otros concurrentes; de pensamiento elevado; de originalidad y propiedad notorias, acordando proponerlo á V. E. para la adjudicación del primer premio, si bien recomendando á la discreción del autor el estudio de las objeciones consignadas, por el cual puede mejorar el proyecto.

Nada más grato á la Corporación que esta oportunidad que la convocatoria suscrita por V. E. le depara, de contribuir á la satisfacción legítima de artistas españoles, y de procurarla á D. Antonio Alsina, aunque no en tanto grado, en aquél adonde llegan sus atribuciones, al proponer, como lo hace también para el accésit, su modelo.

El tema segundo del concurso, ó sea el de monumento conmemorativo del descubrimiento, ha sido menos favorecido que el anterior, no habiendo presentado más que dos modelos los escultores D. Pablo Rodó y D. Antonio Susillo. D. Arturo Mélida lo hizo de seis planos y Memoria descriptiva de un estudio, mejor dicho, de un pensamiento que por circunstancias especiales no ha llegado á desarrollar. La convocatoria exige modelos: por sus condiciones queda necesariamente fuera de concurso este proyecto.

D. Pablo Rodó ha querido comprender en el suyo tanta grandeza, tantos simbolismos, que en la dificultad inmensa de combinarlos no ha salido vencedor el buen deseo.

Eliminados ambos, sólo el de Susillo ha sido objeto de controversia, ya que por obra humana, como todas, dista de la perfección perseguida en vano por nuestra naturaleza. Tiene, sin embargo, este proyecto originalidad y mérito que le ha-

cen digno del lauro ofrecido en el art. 2.º de la convocatoria.

Inspirado en idea arrogante, feliz, verdaderamente grande, sin perjuicio de la sencillez, que es lo característico del genio que produce el arte, desvía la atención de las imperfecciones, en parte debidas á la premura del plazø en que había de hacerse el modelo.

El león español, símbolo del valor de nuestro pueblo, arrancando del globo terrestre la negación contenida en el emblemático lema *Non plus ultra* de las columnas de Hércules, evoca el recuerdo de la epopeya que el monumento ha de conmemorar.

Bien á las claras representa á la Nación capaz de duplicar el mundo conocido, rigiéndola aquella Soberana de levantado espíritu y corazón magnánimo, en cuya boca pone la Fama las palabras «Tomo la empresa para mi corona de Castilla, y empeñaré mis joyas si fuera necesario para realizarla.»

Aquí está el monumento: no habrá quien se detenga á contemplarlo que no traiga á la mente las vicisitudes de Colón desde su llegada al Monasterio de Santa María de la Rábida y la entrevista con el venerable Prior Fr. Juan Pérez, hasta que vió surgir del Océano en 1492 las soñadas tierras, recomponiendo en un momento la maravillosa historia de la invención de las Indias, compendiada en piedra.

La colocación del globo en la parte principal del modelo da oportunamente idea del fundamento que el inmortal navegante buscó á la suya, considerando esférica á la tierra, toda vez que muestra á los habitantes de todos los países las mismas estrellas, fundamento expuesto por él; así en el Congreso de astrónomos y cosmógrafos, reunidos en Salamanca en el año 1487 por el Rey D. Fernando, como en la Asamblea convocada por el P. Talavera en el invierno de 1491.

Las cuatro estatuas proclaman de qué modo, predispuesta con el *Estudio* y la *Historia* la inteligencia del marino, halló

en la *Náutica* medios de ejercitarla y en el *Valor* recursos con que superar el peligro á través de las escenas cinceladas en los netos del basamento, que son verdaderas obras de arte.

Cuando un artista interpreta los hechos de manera tan sencilla como elocuente, consiguiendo hermanar con la idea su glorificación y componerlas en condición estética, sin duda ha acertado. El modelo satisface al pensamiento del concurso abierto por el Gobierno de S. M.: es, por tanto, acreedor al premio ofrecido.

Esta Real Academia, no apartándose de la regla que invariablemente sigue en el informe de proyectos sometidos á su examen, una vez señaladas las bellezas del proyecto presentado por el Sr. Susillo, tiene que mostrar con igual claridad los defectos notados en las líneas arquitectónicas del basamento y en el remate ó coronación de la obra.

Según el autor, constituye el último (palabras textuales) «una barca colocada sobre el globo, combatida por una ola. Esta barca lleva á la Fe, conduciendo á un joven indio, que simboliza el Nuevo Mundo, descubierto bajo la égida de la Cruz.»

La alegoría no parece adecuada, pues que la nave, gobernada por la Fe, va á descubrir las Indias, y no es el indígena el descubridor. La composición ganaría mucho sustituyendo la figura con la del descubridor verdadero, la de Colón, guiado por la excelsa virtud que más en él brilló y que sirvió de vínculo á su inteligencia con su inquebrantable voluntad; virtud que fué el rasgo característico del héroe, hasta el punto de inspirarle la ciega creencia en la dominación universal del Catolicismo para lo futuro.

Convendría asimismo modificar el nimbo del águila de San Juan que soporta el escudo de los Reyes Católicos, con vista de los ejemplares de la época.

No afectan estos lunares á la bondad del proyecto, ni su in-

dicación la rebaja. Probado por el Sr. Susillo que siente el arte, sin hacérsela, ejecutaría las correcciones convenientes al estudiar el modelado de detalle en tamaño natural.

En esta creencia, la Academia ha decidido proponer á V. E. la realización de este monumento y adjudicación á D. Antonio Susillo del premio, creyendo dejar cumplida la misión conferida por la Real orden de 26 de Febrero. Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid 28 de Julio de 1891.—El Director, *Federico de Madrazo*.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.—Excmo. Sr. Ministro de Ultramar.—Es copia.—El Subsecretario interino, *J. Surrá*.

CONTESTACIÓN

DEL

EXCMO. SR. D. FRANCISCO ASENJO BARBIERI

AL DISCURSO DE

D. RODRIGO AMADOR DE LOS RÍOS.

SEÑORES:

No era yo el indicado para contestar al excelente discurso que acabáis de oír, porque la índole de mis preferentes estudios es ajena á la materia de que se trata.

Á pesar de esto, no he podido menos de aceptar el encargo, por acceder á los ruegos de nuestro querido compañero el Sr. Fernández y González, cuyas urgentes ocupaciones le han impedido hacerlo, y porque se trata de la obra de un hijo de mi inolvidable amigo D. José Amador de los Ríos, cuya pérdida lamentamos de consuno esta Real Academia y las Letras y las Artes patrias, recordando los grandes servicios que á unas y á otras prestó en su muy fecunda y gloriosísima carrera; como Catedrático y Decano de la Facultad de Filosofía y Letras en la Universidad de Madrid; como individuo de las Academias de la Historia y de ésta de Bellas Artes, donde era uno de los más doctos y laboriosos académicos; como escritor insigne, dando á la estampa multitud de obras de varios géneros, entre las cuales descuellan sus *Estudios sobre los judíos*

de España y su *Historia crítica de la Literatura española*, obra ésta de grandísima importancia, que la muerte le impidió concluir, pero cuyos siete tomos publicados bastan para inmortalizar á su sabio autor.

Muy generosa fué la Divina Providencia con D. José Amador de los Ríos, colmándole de los dones de la sabiduría, y también quiso favorecerle destinándole á dar el sér material, moral y científico al ilustrado escritor que hoy viene á ser nuestro compañero.

El Sr. D. Rodrigo Amador de los Ríos y Villalta, con la ternura de hijo cariñoso y con la modestia de sabio, apenas pone la pluma en el papel para empezar su discurso, cuando lo primero que acude á su mente es la memoria de su querido padre, y á ésta consagra las muy sentidas y elocuentes frases que habéis oído; pero al propio tiempo, en la expansión de su amor filial, llega al extremo de ser injusto consigo mismo, suponiendo que los méritos de su padre y no los suyos son los que le han abierto las puertas de esta Academia; rasgo de exagerada humildad que viene á resultar como encubierta censura á esta Corporación, porque ni el Sr. D. Rodrigo carece de méritos propios, ni aquí se atiende á los apellidos, sino á las obras de quien ha de ser elegido académico.

En prueba de ello, bastará indicar que este señor es Licenciado en Derecho civil y canónico, Doctor en Filosofía y Letras, Académico Profesor de la Real de Jurisprudencia y Legislación, y Oficial en el Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, con destino al Museo Arqueológico Nacional, en cuyo establecimiento tiene hoy especialmente á su cargo la sala de Arte mahometano y de Estilo mudejar, en gracia á sus profundos conocimientos en las artes, la lengua y la epigrafía arábigo-españolas.

De todo esto ha dado brillantes pruebas en sus libros publicados sobre las *Inscripciones árabes de Sevilla*, sobre las de *Córdoba* y sobre otras de *España y Portugal*, juntamente con multitud de estudios sobre Arqueología dados á luz en el *Museo español de Antigüedades*, en la *Revista de España* y en otros varios periódicos y revistas de Madrid, de provincias y de Portugal, cuya enumeración sería demasiado prolija: no obstante, indicaré dos trabajos muy notables del Sr. D. Rodrigo, que son los tomos correspondientes á Burgos y á Murcia de la obra intitulada *España y sus monumentos y artes, su naturaleza é historia*, cuya publicación se está haciendo en Barcelona.

No son tan sólo de Arqueología, sino también de Historia, de Jurisprudencia, de Literatura y de Crítica, los estudios en que se ha ocupado

el nuevo Académico, dándolos á la estampa con general aprobación: por lo tanto, hay méritos más que suficientes para que las puertas de este recinto se le abran de par en par al Sr. D. Rodrigo; y á mayor abundamiento, ahí está el discurso que os acaba de leer, en el cual resplandecen sus brillantes cualidades de artista, de arqueólogo y de escritor castizo.

¡Y á tal discurso he de contestar á nombre de la Academia, yo, que nunca hice estudios sobre la materia de que se trata, ni miré las pinturas de la Alhambra con otro interés que el general que despierta aquel precioso Alcázar á todo el que siente latir en su pecho un corazón de artista, sea cualquiera el ramo del arte á que se dedique, ó sea tan sólo aficionado al estudio de nuestra historia patria!...

Es, pues, muy grande el compromiso en que me veo, y tanto mayor, cuanto que tengo, respecto á las solemnidades análogas á la que hoy celebramos, opiniones muy arraigadas, que no se armonizan con el precepto reglamentario ni con la costumbre establecida; opiniones de las que voy á permitirme daros una idea, pero no á nombre de la Academia, entiéndase bien, sino de mi cuenta y riesgo, pidiendo previamente que se me perdone esta digresión.

Sucede, por lo general, que todo nuevo Académico escoge para su discurso de recepción el asunto que más le agrada; pero al desarrollarlo tiene que proceder con cierta sobriedad, ó porque el asunto daría mucho de sí, ó por dejar algunos cabos sueltos para que pueda asirse á ellos quien haya de contestarle á nombre de la Academia.

Así vemos que las contestaciones suelen ser sólo ampliaciones, las cuales, para las personas que no están en el secreto, resultan como si el contestador dijera: «¡Vean ustedes lo mucho que el disertante se ha dejado en el tintero!» Otras veces las ampliaciones suelen tomar un carácter crítico inconveniente, y hasta se ha dado algún caso en que el autor de la contestación ha puesto al nuevo Académico cual digan dueñas.

Para obviar todos estos inconvenientes, creo que lo más oportuno sería limitar todo discurso de contestación á enumerar los méritos del nuevo Académico, saludándolo fraternalmente.

Esto es lo único que yo quisiera hacer ahora; pero como no debo meterme á redentor, seguiré la costumbre establecida lo más suavemente que me sea posible.

Para ello he leído y releído el discurso del nuevo Académico, en el cual se hace un análisis tan prolijo de las pinturas de la Alhambra, y

con tal cúmulo de datos y apreciaciones, que no he sabido hallar ni un cabo suelto al que poder asirme para salvarme del naufragio en que me veo.

Si al menos se encontrara en las dichas pinturas algo que tuviera relación con mi arte favorito, podría yo, como se dice vulgarmente, despa-charme á mi gusto; pero en ellas lo único que hay tocante á música es un cuerno. Sí, señores, un cuerno de caza tañido por un montero, cuyo instrumento, por su forma y dimensiones, parece corresponder á una época anterior al siglo xv, en que las bocinas ó cuernos de caza eran de menor tamaño y de más adorno que el pintado en el techo de la Alhambra.

Parecidos á éste se hallan algunos en miniaturas de códices de los siglos xiii y xiv; pero ya en el xv se había desarrollado tanto el lujo en esto, como puede comprobarse leyendo el inventario existente de los bienes de la Reina Isabel *la Católica*, donde se describen los preciosos pitos y cuernos ó bocinas que usaba para sus cacerías.

He aquí un dato, al parecer insignificante, que tal vez pueda venir en auxilio de los que opinan que los techos en cuestión fueron pintados *antes del siglo xv*.

Yo en esto ni entro ni salgo; pero si al referido pormenor del cuerno añadido la observación relativa á la indumentaria propia del siglo xiv, que campea en las dichas pinturas; si luego tomo en cuenta la opinión de muchos pintores amigos míos, grandes conocedores de los diferentes estilos pictóricos, quienes afirman que el de estos techos corresponde á la escuela florentina de los discípulos de Giotto, me inclino á creer que en efecto fueron pintados durante el reinado del magnífico emir *Abú-Abd-il-Láh-Mohammed V*, que fué quien hizo construir el *Cuarto de los Leones*, con destino al *harem*, donde se hallan las pinturas consabidas.

Siendo éste un hecho averiguado, y viendo que una de las dichas pinturas contiene retratos de los diez reyes moros de la dinastía Nasserita, hay que pensar que los tales retratos son de los diez primeros emires de Granada, hasta Mohammed V inclusive, cuyo reinado terminó hacia el año 1392, lo cual se compagina bien con ser las pinturas del estilo del siglo xiv.

No me parece tan posible que los diez retratos susodichos representen los diez últimos emires de Granada, ni que Muley Hasén, cuyo reinado empezó en el año 1482, fuese quien los mandase pintar; porque ni este Rey tuvo la tranquilidad suficiente para ocuparse en tales cosas, cuando

los progresos de los cristianos iban aniquilando su decadente reino, ni es creíble, dado el carácter linajudo de la raza árabe, que hiciese pintar los retratos de los diez últimos emires granadinos, cuando ya se contaban veinte desde el fundador de la dinastía.

Ginés Pérez de Hita, en el cap. II de sus *Guerras civiles de Granada*, atribuye á Muley Hasén grandes obras de embellecimiento hechas en la Alhambra; y dice también que en la sala principal del Generalife había retratados por grandes pintores todos los reyes moros de Granada, y en otra sala del mismo Generalife todas las batallas que el padre del Rey Chico había tenido con los cristianos; pero aunque Pérez de Hita era bastante conocedor de las cosas tocantes á los moros granadinos, hay que tener presente que escribía un siglo después de la conquista de Granada por los Reyes Católicos, y que su obra tiene más de novela que de historia. Digo esto, pensando que tal vez de ello habrá tomado origen la creencia de un escritor moderno, que atribuye los retratos de la Alhambra á los últimos diez emires granadinos. No obstante, cuando Pérez de Hita escribió lo que acabo de referir, hay que considerar que, á lo menos, habría tradición de haber existido los tales retratos y las pinturas de batallas en el Generalife; lo cual es una prueba más de que los árabes no eran tan contrarios como se les supone á la representación plástica de los seres vivientes; ni ¿cómo habían de serlo, cuando durante siete siglos habían vivido juntos con los españoles? En lo religioso y en lo político es indudable el antagonismo que existió entre moros y cristianos; pero en lo civil, científico, artístico y literario, llegó á ser tan expansiva la tolerancia y tan semejantes las costumbres de los unos á las de los otros, que en muchos casos llegaron á identificarse.

No es ahora oportuno tratar extensamente de este asunto; pero voy á permitirme recordar algunos hechos históricos relacionados con él.

Dominada España por los árabes y establecidos éstos en Toledo, fueron tan tolerantes con los cristianos, que les consintieron conservar en dicha ciudad nada menos que seis iglesias, las parroquias de Santa Justa, San Lucas, Santa Eulalia, San Marcos, San Torcuato y San Sebastián, sin que les perturbaran durante cerca de cuatro siglos en el ejercicio de su culto y liturgia gótica ó isidoriana. De aquí se originó el nombrar *muzárabes*, ó *mistiárabes*, á los cristianos de Toledo, porque vivían mezclados con sus dominadores los árabes; y la misma liturgia gótica cristiana tomó también entonces el nombre de *muzárabe*, que hoy conserva después de restaurada por el insigne Cardenal Cisneros.

El gran Califa de Córdoba, Abderramán III, tenía en su secretaría particular un cristiano llamado Raimundo, de quien hizo tal confianza, que lo envió de embajador á Alemania, haciéndole después nada menos que Obispo de Illiberis; caso singular, pero que no debe sorprender á quien sepa que el Califa ejercía jurisdicción eclesiástica sobre los cristianos de sus dominios.

El mismo Abderramán dió alojamiento en su palacio de Córdoba á D. Sancho *el Craso*, rey de León, y allí lo tuvo muy obsequiado durante tres años, hasta que lo curaron de la obesidad los mismos médicos del Califa; y luego D. Sancho recuperó su reino, con auxilio de un ejército árabe que le prestó el cordobés en el año 959.

El santo Rey D. Fernando armó caballero á *Mohammed Ebn Alahmar*, que luego fué el primer emir fundador de la dinastía Nasserita de Granada. Dióle el Rey santo al propio tiempo el escudo de armas de la banda y los tragantes, que figura en el techo de los retratos de la Alhambra, si bien cambiado en sus colores, porque en su origen era la banda azul en campo de plata, y los sucesores de Alhama pintaron la banda de oro en campo de gules.

En el siglo XIII empezó la construcción de la preciosa Catedral de Toledo, que hoy admiramos. Yo he tenido ocasión de examinar los libros de obra y fábrica de la misma Catedral, y he visto en ellos muchos apuntes de lo pagado á obreros y peones, entre cuyos nombres se encuentran varios de moros y de judíos. Por consiguiente, no hay que extrañarse de que cuando estos enemigos de la fe católica ayudaban á construir el monumento católico, por excelencia, los cristianos contribuyeran á levantar el alcázar de la molície mahometana, ya fuesen éstos libres ó fuesen cautivos, según nos ha dicho el nuevo académico, y lo declaran las inscripciones murales de la Alhambra.

El historiador Lafuente dice que «en el reinado de Enrique IV llegó á haber tal tolerancia y correspondencia entre moros y cristianos, entre castellanos y granadinos, que se mezclaban en fiestas y juegos, y entraban y salían libremente con toda libertad y consideración en las ciudades y tierras respectivas.» Y digo yo: tal vez de esa libertad se originaría que Doña Isabel de Solís llegara á ser la sultana favorita del emir de Granada Muley Hasén, y que con el nombre árabe de *Zoraya* fuese madre de los dos infantes *Cad* y *Nazar*, los cuales, muerto el emir su padre, se bautizaron con los nombres de D. Fernando y D. Juan de Granada, y emparentaron con la más alta aristocracia cristiana.

Hechos análogos á éste se encuentran muy repetidos en nuestra historia, y señalan una marcada tendencia á mezclarse las diferentes razas que poblaban nuestra Península. Véanse los reglamentos que después se hicieron para la expulsión de los moriscos, en cuyo articulado se determinaba lo que había de hacerse con los matrimonios mixtos y con los hijos de ellos, ya fuesen de cristiano y morisca ó de moro y cristiana. Esto aparte los muchos individuos de la nobleza mora, que, habiendo abrazado la religión cristiana, quedaron en España muy honrados y enaltecidos al par de los cristianos viejos de las más ilustres familias.

Meditando sobre cuanto acabo de indicar, no puede menos de extrañarse que se haya hecho cuestión batallona la de averiguar si fueron moros ó cristianos los que pintaron los techos de la Alhambra, porque si la preparación de las pinturas acusa intervención de los moros, el estilo de ellas no puede negarse que es florentino; y siendo un hecho probado que en Granada, en el arrabal de *Bib-amadda*, tenían sus Alhóndigas los italianos, así pudieron éstos ser los pintores, como ser maestros de artistas moros que las pintaran imitando el estilo italiano.

Los hermanos Oliver y Hurtado, en su interesante obra *Granada y sus monumentos árabes*, discurren ingeniosamente que los referidos techos debieron ser obra del pintor florentino Gerardo Starnina, de quien se sabe que vino á España durante el reinado de D. Juan I de Castilla (1379 al 1390), y que aquí residió algunos años, cuando precisamente reinaba en Granada el célebre Mohammed V, que hizo construir y adornar el susodicho *Cuarto de los Leones*.

El Sr. D. Rodrigo Amador de los Ríos, nos ha dado á conocer su opinión de que en las pinturas de las *al-héviás* laterales se representa una historia romancesca, que nos ha descrito con singular ingenio en todos los pormenores. Creo, sin embargo, que todavía pueden ampliarse los estudios sobre el particular, atendiendo á la parte heráldica que se ve en dichas pinturas.

Desde luego llaman la atención el escudo del caballero cristiano, que ostenta tres palomas blancas ó de plata en campo de gules, y la adarga del caballero moro, en la que se dibujan unas como cadenillas, que hacen recordar el azote que pintaban en su adarga los reyes moros de Córdoba.

La empresa ó símbolo heráldico de las palomas fué usada por varias familias de la nobleza de Andalucía, entre las cuales se contaban las de los Palomeques, los Huetes y los Acejas. A uno de estos últimos atri-

buye Contreras la personalidad del caballero cristiano susodicho; pero no se hace cargo de que las tres palomas del escudo de los Ácejas se representaban mirando á la izquierda, y en la pintura de la Alhambra miran á la derecha; y como en heráldica no hay pormenor que no tenga su razón de ser, hay que estudiar la cuestión con detenimiento antes de aventurar juicio alguno.

Yo me siento incapaz de acometer tal estudio, y por esta razón me limito á indicar el asunto, para que lo diluciden los sabios linajistas, quienes tal vez lleguen por este camino á darnos la verdadera clave del misterio que encierran las tales pinturas.

Habréis advertido, señores, que he dicho no haber encontrado en ellas, relativo á música, sino el cuerno de caza de que ya hice mención; y sin embargo, en todo ese elegantísimo *Cuarto de los Leones* parece que todavía resuenan las armonías de las zambras y los ecos de los cantares de las juglaresas, con que los emires Nasseritas obsequiaban á las sultanas y á las esclavas de su *harem*, puesto que para *harem* fué construído el referido *Cuarto*. Ved, pues, cómo hubiera podido escaparme por la tangente de mi arte favorito; pero no lo hice porque esto hubiera sido contestar *en solfa* al nuevo académico. No obstante, cómo ya he nombrado las zambras, me permitiré copiar lo que sobre ellas representó el cristiano nuevo Francisco Núñez Muley, cuando en el año 1567 se publicó la pragmática prohibiéndolas.

Escribía Núñez Muley: «Nuestras bodas, zambras y regocijos, y los
 »placéres de que usamos, no impide nada el ser cristianos. Ni sé cómo
 »se puede decir que es cerimonia de moros; el buen moro nunca se ha-
 »lla en estas cosas tales, y los alfaquís se salían luego que comenzaban
 »las zambras á tañer ó cantar..... En Africa ni en Turquía no hay estas
 »zambras; es costumbre de provincia, y si fuese cerimonia de seta, cier-
 »to es que todo había de ser de una mesma manera. El arzobispo santo
 »tenía muchos alfaquís y meftís amigos, y aun asalariados, para que le
 »informasen de los ritos de los moros; y si viera que lo eran las zambras,
 »es cierto que las quitara, ó á lo menos no se preciara tanto dellas, por-
 »que holgaba que acompañasen el Santísimo Sacramento en las proce-
 »siones del día de Corpus Christi, y de otras solemnidades, donde con-
 »currían todos los pueblos á porfía unos de otros, cual mejor zambra
 »sacaba, y en la Alpujarra, andando en la visita, cuando decía misa
 »cantada, en lugar de órganos, que no los había, respondían las zam-
 »bras, y le acompañaban de su posada á la iglesia. Acuérdome que cuan-

«do en la misa se volvía al pueblo, en lugar de *Dominus vobiscum*, decía
» en arábigo: *Ibara ficun*, y luego respondía la zambra.»

He llegado, señores, al término de mi descosida perorata; pero no la concluiré sin antes dar la más cordial bienvenida al nuevo académico, y en seguida pedir á todos que me dispensen lo mucho que les he molestado.

DONATIVOS HECHOS Á LA REAL ACADEMIA

EN LOS MESES DE JULIO, AGOSTO Y SEPTIEMBRE DE 1891.

La Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid: 1890. Texto por Augusto Comas y Blanco. Fototipias por J. Laurent y Compañía.—Madrid, establecimiento tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, impresores de la Real Casa: 1890. (Un vol. en folio de 108 páginas, con 61 fototipias.)

Atocha. Ensayos históricos por el Dr. José J. Jiménez Benítez, Rector de la Basílica, Arcediano de Salamanca, Capellán de Honor y Predicador de S. M. Tomo I.—Madrid, establecimiento tipográfico de Juan López Camacho, calle de Bailén, núm. 24: 1891. (Un vol. en 4.º de 704 páginas.)

Idem. Tomo II. (Un vol. en 4.º de 783 páginas.)

Obras públicas. Memoria sobre el estado de los ferrocarriles en el año de 1889, presentada al Excmo. Sr. Ministro de Fomento por el Excelentísimo Sr. D. Mariano Catalina y Cobo, Director general de Obras públicas.—Madrid, imprenta de los hijos de J. A. García, calle de Campomanes, núm. 6: 1891. (Un vol. en folio encuadernado de 475 páginas, con un mapa.)

Curso de 1890 á 1891. Discurso leído por D. José Pérez Irache, Profesor de piano, órgano, acordeón, canto y armonía del Colegio de sordo-mudos y de ciegos, en el acto público de la distribución de premios á los alumnos del mismo el día 28 de Junio de 1891.—Madrid, imprenta del Colegio Nacional de sordo-mudos y de ciegos, calle de San Mateo, núm. 5: 1891. (Folleto en 4.º de 43 páginas.)

Discursos leídos ante la Real Academia de Ciencias morales y políticas en la recepción pública del Sr. D. Gumersindo de Azcárate el día 7 de Mayo de 1891.—Madrid, establecimiento tipográfico de Fortanet, impresor de la Real Academia de la Historia, calle de la Libertad, núm. 29: 1891. (Un vol. en 4.º de 72 páginas.)

Discursos leídos ante la Real Academia de Ciencias morales y políticas en la recepción pública del Dr. D. Marcelino Menéndez y Pelayo el día 15 de Mayo de 1891.—Madrid, librería de Fernando Fe, Carrera de San Jerónimo, 2: 1891. (Un vol. en 4.º de 145 páginas.)

- Ministerio de Fomento.* Presupuesto de 1889-90. Balance general de créditos y gastos, y monografías, consideradas bajo su parte económica, de todas las obras y servicios durante el expresado ejercicio en los ramos de Instrucción pública, Agricultura, Industria y Comercio, Obras públicas é Instituto Geográfico y Estadístico.—Madrid, Miguel Romero, impresor, Tudescos, 34. Teléfono núm. 875: 1891. (Un vol. encuadernado en folio de 402 páginas.)
- Memoria* presentada al Excmo. Sr. Ministro de Marina acompañando las colecciones zoológicas preparadas en Nápoles por el Teniente de navío Don Joaquín de Borja.—Madrid, imprenta de la viuda é hija de Gómez Fuentenebro, Bordadores, 10: 1891. (Un vol. en 4.º de 160 páginas.)
- Idem* idem, por D. Joaquín de Borja, Teniente de navío, y D. Dionisio Shelly, Alférez de navío. (Un vol. en 4.º de 40 páginas.)
- Universidad Central de España.* Memoria del curso de 1889 á 90, y Anuario del de 1890 á 91 de su distrito universitario, que publica la Secretaría general con arreglo á la instrucción 47 de las aprobadas por Real orden de 15 de Agosto de 1877.—Madrid, Imprenta Colonial á cargo de G. Gutiérrez, Glorieta de Atocha, núm. 8: 1891. (Un vol. de 56 páginas en folio.)
- Documentos* para los anales de Venezuela desde el movimiento separatista de la Unión Colombiana hasta nuestros días, coordinados y publicados de orden del Presidente de la República, Dr. R. Andueza Palacio, por la Comisión que nombró de su seno la Academia Nacional de la Historia. Tomo V.—Caracas, imprenta y litografía del Gobierno Nacional: 1891. (Un vol. en 4.º de 507 páginas.)
- Idem* idem. Tomo VI. (Un vol. en 4.º de 545 páginas.)
- Idem* idem. Tomo VII. (Un vol. en 4.º de 563 páginas.)
- Últimos momentos* de Jovellanos, por Bernardo Acevedo y Huelves. Poesía en dialecto asturiano.—Gijón, imprenta y litografía de Torre y Compañía: 1891. (Folleto.)
- Glorias* de Asturias, por Teodoro Cuesta. Poesía en dialecto asturiano.—Gijón, imprenta y litografía de Torre y Compañía: 1891. (Folleto.)
- Pelayo*, tragedia por D. Gaspar Melchor de Jovellanos.—Gijón, imprenta y litografía de Torre y Compañía: 1891. (Folleto.)
- El Delincuente* honrado, comedia por D. Gaspar Melchor de Jovellanos.—Gijón, imprenta y litografía de Torre y Compañía. (Folleto.)
- Luis Tremoyeres Blasco.* Pinturas murales del Salón de Cortes de Valencia.—Valencia, imprenta de Francisco Vives Mora, calle de Lauria, núm. 20: 1891. (Folleto en 8.º)
- Memoria* elevada al Excmo. Sr. Ministro de Gracia y Justicia en la solemne apertura de los Tribunales el día 15 de Septiembre de 1891, por el Fiscal del Tribunal Supremo D. Juan de la Concha Castañeja.—Madrid,

- imprensa del Ministerio de Gracia y Justicia: 1891. (Un vol. en 4.º de 59 páginas y un resumen.)
- Congrès archeologique de France. LIV^e session. Séances generales tenues à Soissons et à Laon en 1887 par la Societé française d'archeologie pour la conservation et la description des monuments.*—París, Alph. Picard, libraire, 82, rue Bonaparte. Caen, H. Delesques, imprimeur, 2 et 4, rue Froide: 1888. (Un vol. en 4.º de 351 páginas, con láminas.)
- Union Latine. Bulletin de la Societé academique Franco-Hispano-Portugaise de Toulouse. Tome IX. Premier et deuxième trimestres, année 1889.*—Num. 152. Toulouse, siège de la Societé, rue de la Balbade, 37: 1889. (Un cuaderno en 4.º)
- Idem. Tome X.*—Année 1890, num. 1. (Un cuaderno en 4.º)
- Bulletin de la Societé des Beaux Artes de Caen. 8^e volume, 1^{er} cahier.*—Caen, Henri Delesques, imprimeur-libraire, rue Froide, 2 et 4: 1888. (Un volumen de 100 páginas en 4.º mayor.)
- Idem. 8^e volume, 2^e cahier.* (Un vol. de 212 páginas en 4.º mayor.)
- Mémoires de la Societé academique indo-chinoise de France. Tome I, années 1877-1878.*—París, au siège de la Societé, 9, rue du Quatre Septembre. Challamel ainé, libraire editeur, 5, rue Jacob Ernest Leroux, libraire editeur, 28, rue Bonaparte: 1879. (Un vol. en 4.º mayor de 297 páginas.)

OBRAS MUSICALES DE LOS PENSIONADOS EN ROMA
(REMITIDAS POR EL MINISTERIO DE ESTADO).

- Sinfonía en *si bemol* en cuatro tiempos, y una Memoria sobre la Música (de D. Emilio Serrano).
- Un oratorio titulado *Dévora*, una sinfonía en cuatro tiempos y Memoria (de D. Miguel Santonja y Cantó).
- Una Misa en *re menor*, una marcha, los motetes «O Salutaris» y «Aveverum,» la copia de una Misa de Vitoria, y el primer acto de la ópera *Raquel* (de D. Antonio Santamaría del Chorro).

- Busto en yeso del Excmo. Sr. D. José Casado del Alisal.
- El Soldado de Maratón* (estatua en yeso), legados á la Academia por D. Medardo Sanmartí.
- Una fotografía retrato del difunto pintor Meissonier. (Regalo de su señora viuda.)

OBRAS Y ESTAMPAS QUE SE HALLAN DE VENTA.

EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

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

BASES DE LA PUBLICACION.

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

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

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

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

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

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

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

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

~~~~~  
AÑO XI. — 1891. — NOVIEMBRE.  
~~~~~

MADRID.

IMPRESA Y FUNDICIÓN DE MANUEL TELLO,

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Don Evaristo, 8.

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XI.

Madrid: Noviembre de 1891.

Núm. 109.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE NOVIEMBRE DE 1891.

Sesión del día 2.—Nombrar una Comisión especial para juzgar los modelos de medallones y bocetos de estatuas y esfin-
ges presentados en el concurso para la ornamentación del edificio Biblioteca y Museos Nacionales, compuesta de los Sres. Madrazo (D. P.), Puebla, Ferrant, Martín, Bellver, Marqués de Valmar, Marqués de Cubas, Ruiz de Salces y Fernández Duro.

Pasar á informe de la Sección de Pintura una instancia de D. Joaquín Gutiérrez de la Vega, en solicitud de que sea adquirido por el Estado un dibujo á la sepia que dice ser original de Parmiggiano.

Aprobar el dictamen de la Sección de Escultura, proponiendo que no debe recomendarse la adquisición por el Estado de una escultura en talla que representa *Una Concepción*, original de D. Francisco Pérez del Valle.

Encargar á la Comisión nombrada al efecto el examen

del modelo definitivo de la estatua de Lanuza, ejecutado por el autor del boceto premiado D. Francisco Vidal y Castro.

Encargar á la Sección de Arquitectura que designe dos individuos Arquitectos para que practiquen un reconocimiento de la Torre Nueva de Zaragoza é informen acerca de su estado.

Encargar al Académico Sr. D. Rodrigo Amador de los Ríos la redacción del discurso de contestación al presentado por el electo Sr. D. Salvador Martínez Cubells.

Sesión extraordinaria del día 2.—Fué elegido Académico de número de la clase de Profesores en la Sección de Música el Sr. D. Manuel Fernández Caballero.

Sesión del día 9.—Designar á los Sres. Ruiz de Salces y Alvarez Capra para practicar un reconocimiento de la Torre Nueva de Zaragoza.

Quedar enterada del fallecimiento del Académico de número Excmo. Sr. D. Manuel Cañete, y levantar la sesión en señal de duelo.

Sesión del día 16.—Aprobar el programa para los ejercicios de oposición á la cátedra de Aritmética y Geometría del dibujante de la Escuela de Bellas Artes de Palma de Mallorca.

Elegir en votación á los Sres. Director, Madrazo (D. P.), Arrieta, Barbieri, Marqués de Cubas, Riaño, Ruiz de Salces y Avalos para ser propuestos al Gobierno para concesión de la medalla del Príncipe Alberto.

Pasar á informe del Sr. de la Rada y Delgado la obra titulada *Zaragoza artística y monumental*.

Verificar la votación del dictamen relativo á los bocetos de estatuas y esfinges para la ornamentación del edificio de Biblioteca y Museos Nacionales.

Pasar á examen del señor Censor el discurso de recep-

ción del electo Sr. Peña y Goñi, y nombrar para redactar el de contestación al Sr. Barbieri.

Sesión del día 23.—Pasar á informe de la Sección de Pintura una instancia de D. Manuel Heredia, en solicitud de que se adquiriera por el Estado un cuadro de escuela flamenca que representa á *Jesucristo en casa de Marta*.

Pasar á informe de la misma Sección una solicitud de D. Antonio Vázquez y López, en solicitud de que se adquirieran por el Estado cuatro cuadros que representan *Un Ecce-Homo* y *Una Dolorosa* (atribuidos á A. Cano), *El Entierro del Salvador* (á Pereda) y *La Sacra Familia* (de escuela italiana).

Pasar á informe de la Sección de Escultura una instancia de D. Justo Gandarias, en solicitud de que se adquiriera por el Estado una estatua que representa *La Iberia*.

Aprobar los siguientes informes de la Sección de Pintura: 1.º, sobre dos cuadros que representan *Un Ecce-Homo* y *La Soledad* (copias), por D. Antonio Pérez Rubio; 2.º, sobre el cuadro, original de D. Eugenio Alvarez Dumont, titulado *Una caída*, y valuándole en 3.000 pesetas; 3.º, sobre un dibujo á la sepia, atribuido á Parmiggiano, y valuándole en 2.500 pesetas; 4.º, sobre cuatro miniaturas, originales de D. Antonio Tomasich, que representan *Una Virgen* y los retratos de los Reyes Doña Mercedes, D. Amadeo y Doña María Victoria, y valuándolas en 5.000 pesetas.

Quedar enterada de que la Sección de Arquitectura había designado á los Sres. Jareño, Marqués de Cubas y Ruiz de Salces para formar parte del Jurado que ha de calificar los trabajos de segundo año del pensionado de número por la Arquitectura de la Academia Española de Bellas Artes en Roma, D. Alberto Albiñana.

Aprobar los acuerdos de la Comisión de administración.

Oficiar á la Comisión de Monumentos de Navarra acerca de los trámites que deben seguirse en el expediente de reparación del Monasterio de Leyre.

Pasar á informe de la Sección de Arquitectura una consulta de la Comisión de Monumentos de Sevilla acerca del revoque de la Torre del Oro.

Pasar á informe de la Comisión mixta organizadora los oficios de las de Salamanca y Toledo relativos al personal de las mismas.

Pasar á la Comisión correspondiente un oficio de la Comisión ejecutiva del monumento al Justiciazgo aragonés, á fin de que examine el modelo definitivo de la estatua de Lanuza.

Pasar á informe del Sr. Riaño un oficio de la Comisión de Monumentos de Huesca, relativo al estado ruinoso del Monasterio de San Juan de la Peña.

Aprobar con aplauso un informe del Sr. Madrazo (Don Pedro) sobre el mérito artístico de la Colegiata de Toro para ser declarada monumento nacional.

Quedar enterada del fallecimiento del Correspondiente en Tarragona D. Buenaventura Hernández Sanahuja.

Junta pública del día 29.—Se dió posesión de su plaza de Académico de número en la Sección de Pintura al Excmo. Señor D. Salvador Martínez Cubells.

Sesión del día 30.—Pasar á informe de las Secciones de Escultura y de Arquitectura el proyecto definitivo y pliego de condiciones presentados en el Ministerio de Ultramar por D. Antonio Susillo para la construcción de un monumento en la Habana conmemorativo del cuarto Centenario del descubrimiento de América.

Pasar á informe de la Sección de Pintura una instancia de D. José Gárate, en solicitud de que se adquiriera por el Estado una lámina grabada que representa el retrato de

S. M. la Reina Regente, grabada por D. Bartolomé Maura.

Quedar enterada de un oficio de D. Manuel Fernández Caballero dando gracias por su elección de Académico de número.

Se discutió el dictamen sobre los modelos presentados al concurso para la acuñación de la medalla conmemorativa del descubrimiento de América; y hechas las votaciones, resultó premiado el modelo distinguido con el lema de *Genio, Fe y Perseverancia*, y con el *accésit*, el que lleva el lema de *Entre cielo y tierra*.

SECCIÓN DE PINTURA.

PROGRAMA

de los ejercicios de oposición á la plaza de Ayudante numerario de la clase de Dibujo de figura en la Escuela provincial de Bellas Artes de Palma de Mallorca.

Los ejercicios serán cuatro:

Primero. Dibujar un motivo de ornamentación copiado directamente del yeso y sacado en público á la suerte, entre seis que tendrá á este propósito dispuestos el Tribunal. Los opositores se atenderán á un mismo motivo de ornamentación, y en condiciones iguales habrán de practicar este ejercicio en seis días, á cuatro horas en cada uno de ellos.

Segundo. Dibujar en espacio de tiempo igual al del anterior ejercicio una estatua sacada también en público y á la suerte entre seis que al efecto designará el Tribunal en el acto de ir á comenzar el ejercicio.

Tercero. Copiar del modelo vivo una cabeza en dos sesiones distintas de cuatro horas cada una.

Los opositores ejecutarán estos tres dibujos á claro-oscuro precisamente, en papel Ingres de 62 centímetros por 48.

Cuarto. Contestar sucesivamente tres preguntas relativas:

- 1.º A la Anatomía.
- 2.º A la Historia del Arte.
- 3.º A las nociones más elementales de la Perspectiva.

El Tribunal tendrá dispuestas doce preguntas referentes á cada una de las materias objeto del ejercicio, y el opositor sacará á la suerte tres de dichas preguntas, á las cuales habrá de contestar, cuidando el Tribunal de reponer con otras las ya contestadas, de modo que siempre haya para cada opositor doce preguntas de cada clase.

Madrid 7 de Octubre de 1891.—El Secretario general, *Siméon Ávalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Esta Real Academia, en cumplimiento de la orden de esa Dirección general fecha 1.º de Julio del corriente año, ha examinado detenidamente el cuadro titulado *Una Concepción* (original de Goya), que Doña Eulalia García Rivero solicita se adquiera por el Estado, y tiene el honor de informar á V. I. que, reconociendo la Academia desde luego que dicha obra es de aquel insigne maestro, no vacila en recomendar con toda eficacia su adquisición, tanto por el nombre de su autor como por lo interesante de la pintura misma, pues son muy contadas las obras de esta índole que pintó Goya, no existe ninguna de ellas en el Museo y es de alta é indudable conveniencia para conocimiento del total carácter del célebre maestro la adquisición de este cuadro, cuyo valor estima en 3.000 pesetas.

Lo que comunico á V. I. para los efectos consiguientes, con devolución de la instancia que acompañaba. Dios guarde á

V. I. muchos años. Madrid 7 de Octubre de 1891.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Esta Real Academia, en cumplimiento de la orden de la Dirección general del digno cargo de V. I. fecha 6 de Julio del corriente año, ha examinado detenidamente el cuadro titulado *No distraerse*, que su autor D. Serafín Martínez del Rincón solicita se adquiera por el Estado, y ha acordado informar á V. I. que el cuadro mencionado reúne mérito suficiente para deferir á lo solicitado por su autor, estimando dicha obra en el precio de 1.500 pesetas.

Lo que comunico á V. I. con devolución de la instancia que acompañaba. Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 14 de Octubre de 1891.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Esta Real Academia, que ya en otra ocasión informó favorablemente sobre el mérito de un cuadro que representa *Un paisaje*, original de D. Manuel Ramírez, para cumplimentar la orden de V. I. en que dispone se tase el referido cuadro, le ha examinado de nuevo y considera que puede estimarse su valor en la cantidad de 2.000 pesetas.

Lo que comunico á V. I. para su conocimiento y efectos consiguientes. Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 14 de Octubre de 1891.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

SECCIÓN DE ESCULTURA.

SEPULCRO DE CRISTÓBAL COLÓN.

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

Al Excmo. Sr. Ministro de Ultramar.

Excmo. Sr.: Esta Real Academia ha examinado el pliego de condiciones que para la ejecución del sepulcro que se ha de levantar en el crucero de la Catedral de la Habana al inmortal Cristóbal Colón, ha formado el Arquitecto autor del proyecto, premiado en concurso público, Sr. D. Arturo Mérida, cuyo pliego de condiciones ha sido remitido á la Real Academia por V. E.

Del examen practicado, resulta que el mencionado pliego lo constituyen diez artículos y tres planos: contienen los seis primeros de aquéllos el objeto del pliego de condiciones, la descripción de las obras, la inspección y ejecución de las mismas, las condiciones de los materiales y la marcha de los trabajos; y los cuatro últimos consignan la forma en que han de realizarse los pagos; el plazo de terminación del sepulcro; prevén los riesgos de la navegación cuando se traslade el monumento desde Madrid á la Habana, y tratan del desgraciado, aunque improbable caso, del fallecimiento del autor del proyecto.

En los planos, que están primorosamente dibujados, se representa el frente y costado del sepulcro á escala de $\frac{1}{10}$ por metro, y las plantas á la misma escala.

La sola descripción del contenido del documento sometido á examen de la Real Academia, basta para comprender que se trata de un pliego de condiciones que resulta de una índole especial por las dificultades que encierra siempre el someter una obra esencialmente artística á rigurosos procedimientos admi-

nistrativos, que por regla general constituyen un anillo que aprieta y hasta en ocasiones aniquila á las artes plásticas. Por otra parte, como la Administración no puede dejar indeterminado cuanto se relaciona con los fondos del Estado ni con la fidelidad de la traza del modelo al que se le adjudicó el premio, la Academia encuentra acertado el pensamiento que se propone el pliego de condiciones de nombrar una Comisión inspectora de todos los trabajos, con amplias facultades, tanto en lo artístico como en lo administrativo, para que, actuando dentro de los límites del presupuesto, sirva de garantía á la Administración, siempre y cuando esa Comisión se constituya por personas competentes en arte, para que no venga á ser un nuevo caso del sistema con que en ocasiones se ha acostumbrado á salir del compromiso cuando se han presentado dificultades para llevar á la práctica un pensamiento.

Sentado esto, la Academia debe hacerse cargo especialmente del capítulo que trata de la descripción de las obras, en el cual se dice que sobre el basamento insistirá el plinto de mármol negro de Bélgica, compuesto de cinco piezas: una grande central, y cuatro que formarán los arranques, ó sea primera hilada de los heraldos, y que éstos se construirán en mármol negro, igualmente de Bélgica, despiezados por hiladas horizontales de una sola pieza, en atención á que dicho material, de calidad extra, sólo puede ofrecer en sus yacimientos masas de 35 centímetros de espesor en su altura, resultando imposible obtener sillares monolíticos para cada figura.

Basta la manifestación que antecede, tomada casi al pie de la letra del pliego de condiciones, para que sin necesidad de poner de relieve la falta de armonía que habría de resultar entre el coste del monumento y la economía del despiezo, ni tampoco de discutir si los mármoles de Urda, de las Provincias Vascongadas ó de Bayona, darían bloques suficientes al objeto y con la brillantez debida, para que desde luego la Academia

exponga su criterio de un modo claro y terminante, el cual consiste en que las figuras deben hacerse de bronce en su totalidad, precisando en este supuesto, como indica el mismo señor Mérida, que se modifique la redacción del artículo. Los restantes los encuentra conformes la Academia, porque si bien echa de menos mayores detalles en lo que se refiere á la estructura interior del sepulcro, á la representación gráfica de los nervios ó armado propiamente dicho, igualmente que sobre las proporciones que ha de tener la aleación bronce que se emplee; como quiera que de una parte estos extremos son de responsabilidad exclusiva del autor del proyecto, y de otra, la Comisión inspectora ha de tener conocimientos especiales para dar su aprobación á todo, pueden considerarse suplidas dichas omisiones.

Como consecuencia de lo expuesto, la Academia entiende que procede la aprobación del pliego de condiciones, modificando lo relativo á la ejecución de las figuras, que se realizarán en bronce de una sola pieza, especificando asimismo las atribuciones de la Junta inspectora, y consignando en el pliego de condiciones que aquélla deberá reunirse cuando sea preciso, pues resultaría por demás violento que fuera convocada por la sola voluntad del autor del proyecto; para terminar, este Cuerpo artístico confía en que, al llevar el monumento sepulcral al terreno de la ejecución, se tendrán en cuenta las observaciones que oportunamente hizo al laurear el trabajo del Sr. Mérida, las cuales deben consignarse y formar parte también del pliego de condiciones, así como en que el Excelentísimo Sr. Ministro de Ultramar se hará cargo de los conocimientos artísticos que necesita poseer la Comisión inspectora de los trabajos, si ha de ser fecundo el noble propósito que le guió al disponer se diera un artístico y definitivo asilo bajo las bóvedas de un templo católico á las cenizas del glorioso Cristóbal Colón, cuyo recuerdo y cuyos hechos admiran más al

mundo entero á medida que el tiempo va ensanchando las distancias.

Tal es el dictámen de la Real Academia: V. E., no obstante, resolverá con su ilustración lo que estime más acertado.

Lo que, con devolución del pliego de condiciones y comunicación del Arquitecto autor del proyecto, tengo el honor de elevar á conocimiento de V. E.

Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid 12 de Octubre de 1891.—El Director, *Federico de Madrazo*.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

En cumplimiento de lo dispuesto por esa Dirección general en orden de 4 de Mayo del corriente año, disponiendo que se tase un alto relieve ejecutado en barro-cera por D. Antonio F. Ácuña, y que representa *Un grupo de caballos conducidos por dos jinetes á la usanza andaluza*, esta Academia lo ha examinado de nuevo, y ha acordado informar á V. I. que puede estimarse el valor de dicha obra en la cantidad de 1.500 pesetas.

Lo que comunico á V. I. para su conocimiento y efectos consiguientes. Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 27 de Octubre de 1891.—El Secretario general interino, *Francisco Asenjo Barbieri*.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: En cumplimiento de la orden de esa Dirección general fecha 25 de Junio del corriente año, esta Real Academia ha formulado el adjunto programa para los ejercicios de oposición que deberán practicar los aspirantes á la plaza de Ayudante numerario de la clase de Modelado y Vaciado de adorno de la Escuela provincial de Bellas Artes de Oviedo.

Lo que comunico á V. I. para su conocimiento y efectos consiguientes. Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 27 de Octubre de 1891.—El Secretario general interino, *Francisco Asenjo Barbieri*.

PROGRAMA

para los ejercicios de oposición á la plaza de Ayudante numerario de la clase de Modelado y Vaciado de adorno de la Escuela de Bellas Artes de Oviedo.

Los ejercicios serán tres:

1.º Contestar á tres preguntas sacadas á la suerte de entre veinte que depositará el Tribunal en la urna en el acto de comenzar el ejercicio, referentes á los diversos caracteres, estilos y épocas de la ornamentación. El opositor dispondrá de media hora para contestarlas.

2.º Modelar en barro, y al tamaño de 60 centímetros por 40, un trozo de ornato de invención y composición del opositor, del estilo y época que designe la suerte, á cuyo efecto se depositarán en la urna por el Tribunal seis temas, no pudiendo emplear los actuantes más tiempo que el de cinco días á cinco horas cada uno.

En el primero de estos días, y previa consulta de obras durante dos horas, harán los opositores el croquis en papel y á escala libre, conservando un calco de este croquis, al cual deberán sujetarse para hacer el modelo en los cuatro días restantes; y

3.º Modelar á forma perdida el ejercicio anterior, y sobre el ejemplar que resulte, ejecutar un molde á forma buena, sacando después un ejemplar de éste.

El tiempo que hayan de invertir los señores opositores en este ejercicio se anunciará públicamente por el Tribunal antes de comenzarle, para conocimiento de aquéllos.

Madrid 27 de Octubre de 1891.—El Secretario general interino, *Francisco Asenjo Barbieri*.

REPRODUCCIÓN DE LA ESTATUA DE HERNÁN CORTÉS.

Al Excmo. Sr. Subsecretario del Ministerio de Ultramar.

Excmo. Sr.: En contestación á las Reales órdenes comunicadas por V. E. á esta Academia, una fecha 26 de Agosto y la otra de 8 de Octubre del corriente año, á las que acompaña, con la primera, el proyecto de contrata y pliego de condiciones que el escultor D. Eduardo Barrón presenta para la reproducción de la estatua de Hernán Cortés, de que es autor, y que ese Ministerio le ha encargado; y con la segunda, otra instancia del Sr. Barrón, por la que renuncia á los honorarios que pidió en su proyecto de contrata.

Del examen de estos documentos, resulta que el Sr. Barrón pide la cantidad de 25.000 pesetas para hacer otra fundición de su estatua de Hernán Cortés, y se obliga á dejarla colocada sobre un pedestal que ha de dárselle construído en un sitio determinado de esta corte.

Aunque esta Academia carece de todos los datos necesarios para apreciar bien la inversión de las tres partidas en que divide la suma total de las 25.000 pesetas el Sr. Parrón; teniendo en cuenta que el Estado da los bronce para la fundición; que también le ha de facilitar máquinas y andamios para la colocación, y que el Sr. Barrón renuncia á sus honorarios, entiendo la Academia que puede reducirse la suma total á la cantidad de 18.000 pesetas.

Considera también esta Academia que debía fijarse el tiempo para llevar á cabo la ejecución de esta obra, y podría ser el de un año.

En las condiciones de pago, tampoco está conforme esta

Academia con lo que propone el Sr. Barrón, y cree deben fijarse los plazos siguientes:

El primero, de 3.000 pesetas, al firmarse el compromiso; el segundo, de 10.000 pesetas, cuando ya esté fundida toda la estatua, y el tercero y último, de 5.000 pesetas, quince días después de tener la estatua colocada en el sitio que se designe.

Respecto al emplazamiento de la estatua en la plaza de Provincia de esta corte, considera esta Academia que, bajo el punto de vista artístico, no es acertada la elección, porque nunca podría quedar centrado el monumento con el edificio Ministerio de Ultramar por lo reducido de la plaza, y además que son muy atendibles las razones que da al señor Ministro el Alcalde Presidente del Excmo. Ayuntamiento en su comunicación de 8 de Agosto, en la que dice: «Que con el emplazamiento de la estatua han de originarse graves perjuicios para el tránsito público, debidos á la poca extensión de la plaza y á la existencia además del trazado de la línea del tranvía de Estaciones y Mercados que la atraviesa, y del que no puede prescindirse por tener que respetar su concesión, hecha con arreglo á la ley.»

Tal es el parecer de esta Academia, lo que por acuerdo de la misma tengo el honor de comunicar á V. E., con devolución de los documentos remitidos. Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid 27 de Octubre de 1891.—El Secretario general interino, *Francisco Asenjo Barbieri*.

SECCIÓN DE ARQUITECTURA.

SAN PEDRO EL VIEJO, EN HUESCA.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: La Sección de Arquitectura de esta Real Academia ha examinado detenidamente los documentos que cons-

tituyen el segundo presupuesto adicional para la terminación de las obras de restauración de los claustros y capillas de San Pedro el Viejo, en Huesca, formado por el Arquitecto D. Ricardo Magdalena.

Los documentos justificativos presentados por el Sr. Magdalena para la ejecución del proyecto adicional comprenden: 1.º, una Memoria detallada en que su autor demuestra el estado actual de las obras, las causas que motivan este segundo presupuesto, y plan adoptado en la ejecución de cada una de las obras que comprende el proyecto; 2.º, presupuesto completo de la restauración, comprendiendo los precios de las distintas unidades de obra que entran en el proyecto, estado de cubricaciones y resumen general del importe de las obras adicionales, expresado en dos carpetas; 3.º, carpeta con dos planos en escala de 1 por 100, representando las plantas y secciones longitudinales y transversales del edificio en la parte objeto de la restauración, con inclusión de los detalles necesarios que determinan todos los elementos para la restauración; y 4.º, una carpeta comprendiendo siete fotografías reproduciendo el estado actual de la capilla de San Benito, dos sepulcros y cuatro bellísimos detalles del Lábaro encontrado en la primitiva puerta de la iglesia, macolla y cárdenas talladas en la demolición, y dos modelos representando las cuatro caras del capitel que hay que reponer en este proyecto de restauración.

Examinados detenidamente los datos que anteceden, muy bien detallados, de cada una de las partes que constituyen el proyecto adicional de restauración de tan artístico é histórico monumento, formulado por el Arquitecto Sr. Magdalena, esta Sección encuentra bien estudiado el proyecto y justificados los dos presupuestos de contrata y de administración que constituyen este segundo presupuesto adicional para la terminación de las obras de los claustros y capillas de San Pedro el Viejo, importantes el primero, ó sea el de contrata, la cantidad de

4.601 pesetas con 63 céntimos, con sujeción á la rebaja de 15,05 por 100, en conformidad á lo dispuesto en las condiciones aprobadas en el proyecto primitivo; y el segundo, ó sea el de las obras, que por su índole especial artística han de ejecutarse por administración, la cantidad de 13.244 pesetas con 66 céntimos, por lo que la Sección informante considera que puede aprobarse el proyecto y presupuesto para la terminación de tan precioso monumento de la arquitectura romano-bizantina.

Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid 9 de Mayo de 1891.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

PROYECTO DE REFORMA

EN EL

EDIFICIO MINISTERIO DE ULTRAMAR.

Al Excmo. Sr. Subsecretario del Ministerio de Ultramar.

Excmo. Sr.: Esta Real Academia ha examinado, en cumplimiento de lo dispuesto por Real orden expedida por el Ministerio de Ultramar fecha 24 de Abril último, el proyecto de obras de reforma en el edificio destinado á dicho Ministerio, formado por el Arquitecto D. Eduardo Saavedra.

Comprende dicho proyecto obras de reparación y obras nuevas necesarias para servicios de aquel Centro administrativo: al primer grupo corresponden las de guarnecidos en los sótanos y el repintado de puertas y ventanas; y al segundo la apertura de una galería de ventilación que comunique entre sí los sótanos de la fachada Norte del edificio, pasando por debajo del zaguán; la colocación de vidrieras dobles en los pisos bajo y principal por un sistema que permita quitarlas en el verano; apertura de algunas ventanas en el piso segundo y en las cubiertas; construcción de varios tabiques sencillos de distribución, y la de 14 armarios para el Archivo. Estas obras no pa-

rece que puedan atentar á la solidez del edificio, ya algo resentido, si en el centro de la fachada principal bajan los cimientos á la misma profundidad que en los sótanos, pues de lo contrario pudiera ofrecer algún peligro la apertura de la galería indicada.

El proyecto se halla ajustado á las prescripciones vigentes: consta de Memoria descriptiva, planos, pliego de condiciones facultativas, cuadros de medición y de precios, presupuesto del coste material de las obras y presupuesto de subasta, divididos cada uno en tres artículos, que comprenden: el primero y segundo obras de albañilería, algo de herrería, carpintería de armar y pintura; y el tercero, las de vidrieras dobles de los pisos bajo y principal, y la construcción de 14 armarios destinados al Archivo. El presupuesto del coste material de todas estas obras asciende á 46.091 pesetas y 37 céntimos, y el de subasta á la suma de 53.005 pesetas y 8 céntimos.

Siendo urgente la ejecución de las obras expresadas, propone el Arquitecto Sr. Saavedra distribuirlas en dos subastas, una de ellas por la suma de lo comprendido en los dos primeros artículos del presupuesto, que es de 25.720 pesetas y 23 céntimos, y la otra por la suma de 27.284 pesetas y 85 céntimos, correspondiente á las obras del art. 3.º

No es probable que resulte gran ventaja en tiempo de esta división, y sí tal vez algún entorpecimiento entre los obreros de los contratistas; mas como no se prevé que haya de resultar de ello lesión para el Estado, opina esta Academia que es aprobable el proyecto, y que puede autorizarse su ejecución en una sola subasta, ó bien en dos simultáneas, según se propone.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución del proyecto, tengo el honor de comunicar á V. E., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 11 de Mayo de 1891.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

PROGRAMAS

PARA EJECUTAR POR CONCURSO

LA ESTATUARIA Y TRABAJOS ESCULTÓRICOS EN EL EDIFICIO DESTINADO Á
BIBLIOTECA Y MUSEOS NACIONALES.

PONENTE, EXCMO. SR. D. SIMEÓN ÁVALOS.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Objeto de muy detenido estudio ha sido para esta Real Academia la formación de los programas para ejecutar por concurso las estatuas y demás trabajos propios de escultores estatuarios, que forman parte del proyecto aprobado para la construcción del edificio destinado á Biblioteca y Museos Nacionales que se erige en esta corte, cuyo trabajo se ha encomendado á esta Corporación por Real orden expedida por el Ministerio de Fomento, de la cual se ha servido V. I. dar traslado á este Cuerpo artístico.

Entre los varios particulares que contiene aquella soberana disposición, figura el que encomienda á esta Academia el formular el programa de concurso para ejecutar las estatuas, medallones, retratos y esfinges que se enumeran en el primero de dichos particulares por los precios que propuso el Arquitecto director de las obras de construcción en la Memoria que forma parte del proyecto general del mismo, aprobado por Real decreto de 18 de Junio de 1886.

En dicha Memoria, el Arquitecto director de la construcción, sin duda alguna, guiado por el plausible deseo de atender á la penuria del Erario público, asignó para la estatuaria en general precios reducidos en concepto de esta Academia, si se aspira á obtener obras que reunan la debida perfección; pero seguramente padeció un error al fijar los que habían de percibir por sus obras los artistas encargados de formar los medallones-retratos que han de colocarse en las enjutas de los

arcos de la planta baja y en el fondo de la columnata de la fachada principal de aquel edificio.

Asigna para cada uno de los primeros, que han de tener 90 centímetros de diámetro y se han de ejecutar en mármol estatuario de Carrara y de primera clase, 500 pesetas; y para cada uno de los segundos, que han de tener 70 centímetros y se han de ejecutar en el mismo mármol, 400 pesetas. Breves consideraciones bastarán á persuadir á V. I. del error en tales precios.

Aun fijando la atención en los primeros, hay que contar para cada uno con una masa de mármol que, encontrándole en las dimensiones justas, lo cual no acontece por lo común, ha de tener próximamente 10 pies cúbicos; que en buenas condiciones y con los gastos de transporte no se obtiene por menos de 20 pesetas cada un pie, lo cual da un total para cada medallón de 200 pesetas: á este gasto hay que agregar el del material para formar el modelado, el de la traslación del taller al edificio, así de éste como de la obra; quedando para el estudio y composición del modelado, para el sacado de puntos, para su ejecución en mármol y el repasado en obra, 300 pesetas á lo sumo; fácil es deducir de aquí que, el artista, teniendo en cuenta el tiempo que ha de invertir, así en el modelo como en la obra, no alcanzará mayor remuneración de la que gana por jornada un buen picapedrero.

La Academia, por justo respeto á V. I., renuncia á los comentarios á que se prestan todas estas circunstancias, y se permite llamar su ilustrada atención sobre este particular, que se relaciona directamente con el decoro de los artistas y con las Artes en general, por cuyos intereses debe velar esta Corporación.

A pesar de esto, la Academia, en debido acatamiento á lo dispuesto en la Real orden de 6 de Abril de este año, ha formulado los programas y pliegos de condiciones, asignando á las obras de escultura los precios fijados en la Memoria del

Arquitecto, de los cuales se ha servido V. I. remitir copia autorizada á esta Corporación.

Por atendibles razones que expondrá después á la consideración de V. I., la Academia entiende que la estatua de la *España* que ha de instalarse sobre el vértice del frontón, y las del *Genio* y del *Estudio* que han de ocupar el sitio de las acroteras, deben formar parte del concurso para ejecutar la composición escultórica que ha de instalarse en el tímpano de dicho frontón, y en tal concepto somete á V. I. el siguiente

PROGRAMA

Y PLIEGO DE CONDICIONES PARA LA EJECUCIÓN EN MÁRMOL DE LAS ESTATUAS, MEDALLONES Y ESFINGES QUE SE HAN DE COLOCAR EN LAS FACHADAS DEL EDIFICIO DESTINADO A BIBLIOTECA Y MUSEOS NACIONALES DE ESTA CORTE.

PROGRAMA.

1.º Se abre concurso público entre escultores españoles para la ejecución en mármol de ocho estatuas, dos esfinges y once medallones-retratos, que representarán los personajes determinados en la Real orden de 6 de Abril del corriente año expedida por el Ministerio de Fomento, y tendrán las dimensiones propuestas por el Arquitecto director y aprobadas por la Superioridad; y se remunerarán con sujeción á lo establecido en la Memoria del citado Arquitecto, que forma parte del proyecto aprobado por Real decreto de 18 de Junio de 1886.

2.º En la escalinata de la fachada principal se colocarán las estatuas de San Isidoro y de Alfonso *el Sabio*. Estas estatuas serán sedentes; el plinto de cada una tendrá un metro de latitud ó ancho, y un metro 60 centímetros de longitud ó fondo, y la altura, con inclusión del plinto, será de 2 metros 30 centímetros. El precio asignado á cada una de estas dos estatuas es el de 17.500 pesetas.

3.º En el pórtico de la fachada principal se colocarán cua-

tro estatuas, en pie, que representarán á Nebrija, Cervantes, Lope de Vega y Luis Vives. Cada una de estas estatuas tendrá, con inclusión del plinto, una altura de tres metros, y éste, ó sea el plinto, 80 centímetros de frente por 60 de fondo. El precio asignado á cada estatua es el de 15.000 pesetas.

4.º Otras dos estatuas, en pie, se colocarán en el pórtico de la fachada que mira á Oriente, ó sea á la calle de Serrano, las cuales representarán á Velázquez y á Berruguete, y tendrán de altura tres metros, con inclusión del plinto; éste á su vez tendrá un metro 20 centímetros de frente por 74 de fondo ó costado. El precio asignado á cada una de estas dos estatuas es el de 15.000 pesetas.

5.º Dos esfinges para la misma fachada á la calle de Serrano, inspiradas en los mejores modelos de las representadas en las antiguas monedas españolas: su plinto ó base tendrá un frente de un metro de ancho y un fondo de 3 metros 80 centímetros, y su altura, con el plinto, será de 2 metros 5 centímetros. El precio asignado á cada una de estas dos esfinges es el de 15.000 pesetas.

6.º Cuatro medallones-retratos de Mariana, Fr. Luis de León, Calderón y Quevedo, los cuales han de colocarse en las enjutas de los arcos de la fachada principal, ó sea la que mira á Poniente. Cada uno de los medallones tendrá 90 centímetros de diámetro, y el precio asignado á cada uno es el de 500 pesetas.

7.º Siete medallones-retratos de Garcilaso de la Vega, Diego Hurtado de Mendoza, Arias Montano, Santa Teresa, Don Antonio Agustín, Tirso de Molina y D. Nicolás Antonio, cuyos medallones tendrán de diámetro 60 centímetros. El precio asignado á cada uno de dichos medallones es el de 400 pesetas.

CONDICIONES.

1.ª Las ocho estatuas mencionadas y las dos esfinges se ejecutarán en mármol Rabagione de primera clase.

Los II medallones-retratos de los personajes indicados se ejecutarán en mármol blanco de Carrara, estatuario de primera clase y en alto relieve.

2.^a Los escultores que aspiren á ejecutar alguna de las estatuas ó esfinges enumeradas, deberán presentar en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en el plazo de dos meses, contados desde la publicación en la *Gaceta de Madrid* de la presente convocatoria, un boceto razonado en todos sus pormenores, á escala de la cuarta parte del tamaño de ejecución.

Todos los bocetos llevarán al pie el nombre de sus autores, y éstos presentarán también una sucinta Memoria explicativa del momento elegido por ellos para representar el personaje.

3.^a Los que aspiren á tomar parte en la ejecución de los medallones-retratos deberán presentar en la Dirección facultativa del edificio en construcción, y en el mismo plazo, modelos á todo el tamaño de ejecución perfectamente terminados para que dicho Cuerpo artístico pueda examinarlos y juzgarlos colocados en el sitio á que se los destina. Dichos modelos se presentarán firmados por sus autores.

4.^a La Academia se reserva el desechar los bocetos de estatuas y de esfinges y los modelos de medallones que no conceptúe dignos de ser aprobados, ó que no se ajusten estrictamente en su presentación á las bases de la convocatoria.

5.^a Los individuos de número de la clase de Profesores de la Sección de Escultura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que presenten al concurso boceto ó modelo para ejecutar alguna de las obras comprendidas en dicho concurso, no podrán formar parte de las Comisiones ó Ponencias que aquel Cuerpo artístico pueda designar para el examen de los referidos bocetos y modelos, ni asistir á las sesiones en que se haya de deliberar acerca de su mérito.

6.^a Los bocetos de estatuas y esfinges que merezcan la

aprobación de la Academia, que ésta comunicará por escrito á sus autores, serán ampliados por éstos á modelos perfectamente estudiados al tamaño de ejecución para colocarlos en el sitio á que se les destina, y en ellos serán juzgados de nuevo por la Academia, que podrá hacer á sus autores las observaciones que tenga por conveniente, las que serán debidamente atendidas por ellos.

El plazo concedido á los escultores para presentar los modelos definitivos en su sitio, será de cuatro meses, contados desde el día en que se les comunique la aprobación de los bocetos.

7.^a Los modelos definitivos de todas las obras escultóricas, así como la terminación de éstas en mármol, se ejecutarán precisamente en Madrid bajo la inmediata inspección de la Academia de San Fernando, dejando, sin embargo, en libertad á los artistas para que el desbaste ó sacado de puntos lo verifiquen donde tengan por conveniente.

8.^a Todas las estatuas, esfinges y medallones completamente terminados en mármol y en disposición de ser colocados en obra, se entregarán en la Dirección facultativa del edificio antes del día 15 de Septiembre del próximo año de 1892, para que en Octubre del mismo, fecha señalada para la inauguración de aquél y para la solemnidad del cuarto Centenario del descubrimiento de América, pueda aparecer cada obra escultórica colocada en el sitio á que se la destina.

9.^a Es obligación de cada escultor el entregar colocada la obra que se le haya confiado en el lugar á ella destinado en el edificio, después de examinada por la Academia. Para la colocación, el Estado le dará preparados los andamios y le facilitará las máquinas, aparejos, útiles y herramientas necesarios para elevarlas, y los materiales para el recibido, siendo sólo de cuenta del escultor el asiento y repasado de su obra.

10. El escultor que se encargue de ejecutar una obra deberá firmar un documento en el que consigne hallarse conforme

con estas condiciones y con el valor asignado á aquélla, comprometiéndose á ejecutarla á todo coste y riesgo.

11. El pago de las obras escultóricas á que se refiere el presente programa se verificará en tres plazos iguales en esta forma:

El primero, luego de aprobado por la Academia el modelo definitivo.

El segundo, al hallarse en Madrid desbastada ó sacada de puntos la obra escultórica, y después que la Academia haya reconocido si la calidad del mármol es la determinada en la cláusula primera de este pliego de condiciones, y si las dimensiones de la estatua son las fijadas en el programa.

El tercero y último plazo, quince días después de entregar la obra colocada en su sitio y completamente terminada. Para percibir cada uno de estos plazos, deberá el escultor presentar un certificado del Arquitecto director de la construcción en el que haga constar haberse cumplido todas las bases y condiciones establecidas en el programa y pliego de condiciones.

12. Los escultores que deseen examinar el lugar ó sitio que en el edificio han de ocupar las obras escultóricas ó necesiten adquirir datos ó noticias para la formación de los bocetos y modelos, podrán dirigirse al estudio del Arquitecto director de la construcción del mismo, el cual se las facilitará.

Hasta aquí, cuanto se refiere al programa y pliego de condiciones objeto de un concurso; respecto al segundo, ha de manifestar esta Real Academia que en el tercero de los particulares de la citada Real orden de 6 de Abril del corriente año, se determina «que la composición escultórica del tímpano del frontón del cuerpo del centro de la fachada principal, se ejecute igualmente por concurso, con arreglo al programa y condiciones que establezca la mencionada Real Academia.»

Tarea prolija ha sido para esta Corporación el discutir y fijar, no ya sólo lo que ha de representar la obra de escultura

que ha de colocarse en el tímpano del frontón: sino todas las demás circunstancias de índole puramente artística que deben concurrir en dicha obra para alcanzar la ordenación debida y con ella la perfección posible. El estudio que de este asunto ha hecho, partiendo del proyecto de fachada aprobado por la Superioridad, en el que aparece la estatua sedente de la *España* colocada sobre el vértice del frontón, y otras también sedentes en el sitio de las acroteras, cuyas estatuas, por resolución de S. M. la Reina Regente (q. D. g.) que figura en la citada orden, han de representar el *Genio* y el *Estudio*, ha decidido á la Academia á proponer á V. I. que en el concurso para la obra de escultura del tímpano se comprendan las tres estatuas citadas.

Poderosas razones aconsejan esta determinación, descollando como muy principales la de evitar el que los escultores que aspiren á ejecutar la obra para el tímpano puedan idear sus composiciones colocando una figura central sedente que, situada bajo la de la *España* que en la misma actitud ha de instalarse encima, ó sea sobre el vértice del frontón, vendría á constituir un anacronismo funesto para la belleza del conjunto; y la segunda y no menos importante es la de proporcionar á los artistas el medio de relacionar entre sí y con la composición para el tímpano estatuas que por la parte superior del frontón han de aparecer muy separadas á pesar de su tamaño y en relación con las figuras ó atributos que el artista pudiese colocar en los extremos de aquélla muy próximas, haciendo tal vez que el contraste de las masas perjudicara á dicha composición.

Con arreglo á este criterio ha formulado esta Real Academia el programa y pliego de condiciones para la ejecución en mármol de la obra de escultura que ha de ocupar el tímpano del frontón, después de haber acordado por unanimidad que la composición de esta obra debe representar: *Las Ciencias, las Artes y las Letras floreciendo al amparo de la Paz.*

BASES DEL PROGRAMA.

1.^a Se abre concurso público entre los escultores españoles para ejecutar en mármol Rabaggione de primera clase la obra de escultura que ha de ocupar el tímpano del frontón del cuerpo del centro de la fachada principal del edificio destinado á Biblioteca y Museos Nacionales en esta corte, y las tres estatuas sedentes que se han de instalar, una sobre el vértice de dicho frontón y dos en los sitios destinados á las acroteras, todas las cuales constituyen una sola obra para los efectos del concurso.

2.^a La composición escultórica del tímpano deberá representar en alto relieve, y sin excluir la figura exenta, á *Las Ciencias, las Artes y las Letras floreciendo al amparo de la Paz*. La figura que debe colocarse sobre el vértice del frontón representará á la *España* en el acto de premiar las obras de *ingenio* de sus hijos. Las estatuas sedentes en forma de acroteras sobre el mismo frontón, representarán el *Genio* y el *Estudio*.

3.^a La composición escultórica destinada al tímpano del frontón se instalará en el espacio que las líneas arquitectónicas limitan y determinan, el cual tiene 20 metros de longitud ó base, y una altura de 4 metros en su vértice.

La estatua sedente que se ha de colocar sobre el vértice del frontón, tendrá de altura 3 metros 60 centímetros, con inclusión del plinto ó base, el cual tendrá un metro 80 centímetros de frente, y 2 metros 60 centímetros de fondo ó costado.

Las dos estatuas sedentes en forma de acroteras que se han de colocar sobre el mismo frontón, tendrán 2 metros 60 centímetros de altura, con inclusión del plinto ó base, y éste tendrá un metro de frente y un metro 90 centímetros de fondo ó costado.

El precio asignado para estas obras escultóricas es el siguiente: para la composición destinada al tímpano, ejecutada

en mármol Rabaggione de primera clase, 110.000 pesetas, en cuyo importe se comprende el coste del boceto y el del modelo á todo el tamaño de ejecución; para la estatua sedente sobre el vértice del frontón, ejecutada en mármol Rabaggione de primera clase, con inclusión del boceto y del modelo al tamaño de ejecución, se asignan 22.500 pesetas; y para cada una de las dos estatuas, también sedentes, en forma de acroteras, se asignan 16.000 pesetas, en las cuales se considera comprendido el coste del boceto y del modelo definitivo al tamaño de ejecución, componiendo un total de 164.500 pesetas.

Condiciones.

1.^a Los escultores que aspiren á ejecutar esta obra, deberán presentar en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y en el plazo de cinco meses, contados desde la publicación en la *Gacetà de Madrid* de la convocatoria, un boceto en yeso á la escala de la octava parte del tamaño que ha de tener en obra, comprendiendo las líneas arquitectónicas de la cornisa y frontón, cuyos perfiles y dimensiones se facilitarán á los concurrentes por el Arquitecto director de la construcción del edificio. En dicho boceto deberán hallarse perfectamente claros y definidos los rasgos esenciales que caracterizan la concepción de la obra, y los autores presentarán con los bocetos una sucinta Memoria que esplane la idea que ha servido de guía en su desarrollo.

2.^a Todos los bocetos y Memorias se presentarán firmados por sus autores.

El escultor autor del boceto, que la Academia considere merecedor del premio, recibirá el encargo de ejecutar la obra, para lo cual habrá de ampliar previamente el boceto hasta constituir un modelo á todo el tamaño que haya de tener la definitiva en mármol, con objeto de que, colocado en el sitio á que se destina en el edificio, pueda la Academia examinarle de

nuevo é indicar, si hubiere lugar á ello, las correcciones necesarias para el mejor resultado de la obra artística, las cuales comunicará de oficio al autor, el que no podrá comenzar la ejecución en mármol sin que se haya llenado este requisito.

El modelo definitivo en yeso y á todo su tamaño, deberá hallarse colocado en la obra el 1.º de Octubre de 1892.

3.^a La Academia se reserva el desechar los bocetos que á su juicio no merezcan ser aprobados, y aquéllos que en su presentación no se ajusten estrictamente á las bases y condiciones de la convocatoria.

4.^a Los individuos de número de la clase de Profesores de la Sección de Escultura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que presenten al concurso boceto ó modelo para ejecutar toda la obra comprendida en dicho concurso, no podrán formar parte de las Comisiones ó Ponencias que aquel Cuerpo artístico pueda designar para el examen de los referidos bocetos y modelos, ni asistir á las sesiones en que se haya de deliberar acerca de su mérito.

5.^a El modelo definitivo á todo el tamaño de ejecución que debe tener la obra, así como la terminación de ésta en mármol, se ejecutarán por su autor y bajo la inspección y vigilancia de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, precisamente en Madrid; pero podrá hacerla desbastar y sacar de puntos donde tenga por conveniente.

6.^a La obra escultural del tímpano y las estatuas que han de instalarse sobre el frontón, deberán quedar completamente terminadas y colocadas en obra en un plazo que en ningún caso excederá de tres años, contados desde el día en que la Academia haya comunicado de oficio al autor la aprobación del modelo definitivo ejecutado en yeso.

7.^a Es obligación del escultor el entregar colocada la obra que se le haya confiado en el lugar á ella destinado en el edificio, después de examinada por la Academia. Para la coloca-

ción, el Estado le dará preparados los andamios y le facilitará las máquinas, aparejos, útiles y herramientas necesarias para elevarla y los materiales para el recibido, siendo sólo de cuenta del escultor el asiento y repasado de su obra.

8.^a El escultor que se encargue de ejecutar la obra deberá firmar un documento en el que consigne hallarse conforme con las presentes condiciones y con el valor á la misma asignado, comprometiéndose á ejecutarla á todo coste y riesgo.

9.^a El pago de la obra escultórica á que hace referencia el presente programa y pliego de condiciones se verificará en cinco plazos, en esta forma:

El primero, de 15.000 pesetas, al aprobar el boceto, que debe comprender todo el frontón con las estatuas sedentes y la composición escultural del tímpano.

El segundo, de 30.000 pesetas, cuando recaiga la aprobación de la Academia sobre el modelo de toda la obra al tamaño de ejecución.

El tercero, de 30.000 pesetas, cuando el escultor justifique tener adquirido todo el mármol necesario para ejecutar las estatuas del frontón y la mencionada composición del tímpano.

El cuarto, de 40.000 pesetas, cuando las obras escultóricas se hallen en Madrid sacadas de puntos y hayan sido examinadas por la Academia de San Fernando para cerciorarse de que la calidad del mármol es la determinada en la base 1.^a del programa, y que las dimensiones de las obras son las fijadas en la base 3.^a del mismo.

El quinto y último plazo, de 49.500 pesetas, quince días después de hallarse las obras colocadas en el sitio á que se las destina, completamente terminadas y recibidas por la Real Academia ya citada.

Para que el escultor pueda percibir el importe de cada uno de estos plazos, deberá presentar un certificado del Arquitecto director de la construcción del edificio en el que haga constar

que se han cumplido todas las bases y condiciones establecidas en el programa y pliego de condiciones.

De intento ha dejado para este lugar la Academia que informa, el exponer á la consideración de V. I. que aun cuando en la Real orden encomendándola el presente trabajo no se fija el plazo en que han de ejecutarse y colocarse en obra las estatuas, medallones, esfinges y demás, dedúcese de su contexto que el propósito de S. M. la Reina Regente es el de que figuren en el edificio en la fecha de su inauguración; y siendo esto así, no ha podido este Cuerpo artístico conceder al estudio, consulta y á los repetidos tanteos y trazados que demandan obras artísticas de la mucha entidad que tienen las que son objeto de estos concursos, todo el tiempo que juzga indispensable para que los artistas puedan inspirarse, concebir y desarrollar con acierto las múltiples condiciones que han de concurrir en unas obras artísticas, acaso las de mayor importancia entre las ejecutadas en el presente siglo, llamadas por otra parte á dar público testimonio del grado de perfección que al finalizar el mismo, alcanza el arte de la escultura en España.

Así y todo, y aun concediendo plazos más holgados para el estudio de la difícil composición que ha de representar la obra escultórica del tímpano, no es seguro que puedan presentarse al concurso, por este motivo é independientemente de otras causas, bocetos de obras de verdaderas condiciones artísticas; y esta Real Academia vería con el mayor gusto que V. I. inclinara el ánimo del Excmo. Sr. Ministro de Fomento á conceder á los artistas escultores, si lo reclaman, plazos más largos para presentar bocetos de modelos de sus obras, dignos del buen nombre de la escultura española y de los sacrificios impuestos á la nación para erigir un edificio tan importante como el destinado á Biblioteca y Museos Nacionales.

Esto es cuanto, por acuerdo de la Academia y sin embargo de lo que V. I. estime más acertado, tengo la honra de elevar

á conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 16 de Mayo de 1891.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

PROYECTO DE MERCADO PÚBLICO PARA BADAJOZ.

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

La Sección de Arquitectura de esta Real Academia, á la que se encomendó el examen del proyecto de Mercado que V. S. se sirvió remitir á la misma para su informe en 14 de Marzo de este año, ha emitido el siguiente dictamen:

«El proyecto de Mercado para Badajoz remitido á informe por el señor Vicepresidente de la Comisión de Monumentos históricos de aquella provincia, no puede considerarse como monumento nacional y sí sólo como obra de utilidad pública: por este motivo ha debido cursarse el expediente por el Ministerio de la Gobernación ó por el de Fomento. Sin perjuicio de que esto pueda aún verificarse, la Sección de Arquitectura entiende que la Academia, por deferencia á la Comisión de Monumentos de aquella provincia, puede evacuar el informe que se le pide.

Dicho proyecto, formado por el Arquitecto municipal de la ciudad de Badajoz, D. Tomás Brioso, consta de dos cuadernos, que contienen: el primero, siete planos; y el segundo, Memoria descriptiva, pliego de condiciones facultativas, cubicación y presupuesto de subasta.

Los planos, en diferentes escalas según su objeto, representan: la implantación del Mercado y la planta de sótanos; una planta general del mismo y el diseño de la fachada principal; detalles de la misma; sección transversal del edificio, y detalles de construcción. Todos estos estudios se hallan bien apropiados al objeto y ejecutados con esmero.

La Memoria descriptiva, el pliego de condiciones facultativas y el cuadro de mediciones, ó sea de cubicación, son también documentos bien redactados; mas respecto al presupuesto

de subasta que se presenta, y cuyo total importe asciende á 193.904 pesetas y 40 céntimos, debe hacerse notar que está formado sin llenar las formalidades prescritas para proyectos de obras públicas, pues está hecho fijando para cada clase de unidad de obra precios que no se justifican; y al objeto de llenar todas las formalidades que en los proyectos y presupuestos de aquella clase de obras se exigen, debiera éste hallarse precedido de cuadros de precios elementales; relación oficial de los precios que han de regir en la subasta, expresados en letra y en guarismos, y de otro cuadro que demuestre la composición ó análisis de estos precios en relación con los elementales.

Debió también haberse formado el presupuesto del coste material de las obras, y después, por separado, el de subasta, añadiendo al coste material de aquéllas las tres partidas con que termina el presupuesto presentado, que suman el 14 por 100 del coste efectivo de las obras; aumento que en las obras públicas dependientes del Ministerio de Fomento es el 15 por 100 del coste efectivo por los conceptos que se expresan en las Reales órdenes de 12 de Mayo de 1860 y 1.º de Agosto de 1885. Finalmente, para tener reunidos todos los documentos referentes á la subasta, es conveniente poner el pliego de condiciones económicas á continuación del que contiene las facultativas.

En resumen, la Sección opina que pueden aprobarse los planos, Memoria, pliego de condiciones facultativas y cuadro de cubicaciones; pero que antes de la aprobación definitiva del proyecto debe completarse éste con el pliego de condiciones económicas y con los cuadros indicados en el informe.»

Conforme la Academia con el precedente dictámen, le ha dado su aprobación, y por acuerdo de la misma lo pongo en conocimiento de V. S., con devolución del expediente. Dios guarde á V. S. muchos años. Madrid 18 de Mayo de 1891.—
El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

OBRAS Y ESTAMPAS QUE SE HALLAN DE VENTA

EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

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

BASES DE LA PUBLICACION.

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

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

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

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

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

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

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

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

AÑO XI. — 1891. — DICIEMBRE.

MADRID.

IMPRESA Y FUNDICIÓN DE MANUEL TELLO,

IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Don Evaristo, 8.

BOLETÍN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO.

Año XI. Madrid: Diciembre de 1891. Núm. 110.

ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL MES DE DICIEMBRE DE 1891.

Sesión del día 7.—Pasar á informe de las Secciones de Escultura y de Arquitectura el boceto de un monumento en Granada, conmemorativo del cuarto Centenario del descubrimiento de América, original de D. Justo Gandarias.

Pasar á informe del Sr. Jimeno de Lerma el *Censo teatral de España*, por D. Carlos Arroyo.

Quedar enterada de haberse devuelto á la Subsecretaría de Hacienda los documentos que reclamó referentes al proyecto de Aduana para Barcelona.

Aprobar el dictamen de la Sección de Pintura sobre un cuadro que representa *Una Africana*.

Pasar á sus antecedentes una orden de la Dirección de Instrucción pública relativa á la Torre Nueva de Zaragoza.

Sesión del día 14.—Pasar á informe de la Sección de Arquitectura el pliego de condiciones reformado para la ejecución del sepulcro de Cristóbal Colón, redactado por D. Arturo Mélida, y designar para que formen la Comisión inspectora de los trabajos á los Sres. Martín y Alvarez Capra.

Aprobar el dictamen de las Secciones de Escultura y de Arquitectura, relativo á los bocetos de los Sres. Don

Justo Gandarias, D. Eduardo de Adaro y D. Manuel Aníbal Alvarez para un monumento á Isabel la Católica en Granada.

Aprobar el informe relativo al modelo en barro, definitivo, de la estatua de Juan de Lanuza, ejecutado por el autor del boceto premiado, D. Francisco Vidal y Castro.

Aprobar el informe de la Sección de Arquitectura relativo al pliego de condiciones redactado por el escultor D. Antonio Susillo, y presentado al señor Ministro de Ultramar, para la ejecución en la Habana del monumento conmemorativo del descubrimiento de América.

Sesión del día 21.—Pasar á informe de las Secciones de Pintura y de Escultura el expediente incoado en el Ministerio de Fomento para la concesión de medalla que, como distintivo, solicita la Asociación de Profesores mercantiles.

Quedar enterada de haberse cumplimentado por Secretaría una Real orden expedida por el Ministerio de Estado, disponiendo se entregue á D. Antonio Santamaría, en calidad de devolución, la *Misa en re* que compuso como pensionado en Roma.

Quedar enterada de haberse cumplimentado una orden de la Dirección general de Instrucción pública, disponiendo la devolución á dicho Centro de la obra *El traje en España*, de D. Vicente Poleró.

Pasar á la Sección de Arquitectura una comunicación del Rdo. Sr. Obispo y Cabildo de Tarragona, pidiendo la aprobación de ciertas obras referentes al proyecto de restauración de aquella Catedral, que no afectan á la parte artística.

Aprobar el informe del Ponente Sr. Jimeno de Lerma referente al *Censo teatral de España*.

Aprobar el dictamen relativo al pliego de condiciones, reformado por D. Arturo Mérida, para la ejecución del sepulcro de Cristóbal Colón en la Catedral de la Habana.

Aprobar los acuerdos de la Comisión de Administración.

Sesión del día 28.—Se dió cuenta del fallecimiento del Acadé-

mico de número Sr. D. José Avrial, y se levantó la sesión en señal de duelo.

Sesión del día 29.—Quedar enterada y acordar el cumplimiento de una Real orden expedida por el Ministerio de Fomento, aprobando las propuestas de premios para la ejecución de los medallones, estatuas y esfinges para el edificio destinado á Biblioteca y Museos Nacionales.

Anunciar un nuevo concurso para la ejecución de las estatuas de *San Isidoro* y de *Cervantes*.

Encargar á la Sección de Escultura que proponga los escultores que han de ejecutar los bustos en medallones de Arias Montano, Nicolás Antonio y el P. Mariana para el citado edificio.

Aprobar el dictamen de la Sección de Escultura relativo á la estatua en yeso titulada *La Iberia*, original de Don Justo Gandarias.

Sesión extraordinaria del día 29.—Elecciones.—Para el cargo de Tesorero fué reelegido el Excmo. Sr. Marqués de Cubas.

Para la Comisión central de Monumentos: reelegido el Excmo. Sr. D. Pedro de Madrazo, y elegidos el Sr. Don Rodrigo Amador de los Ríos, y como adjunto el Excelentísimo Sr. D. Salvador Martínez Cubells.

Para la Comisión de inspección de Museos: reelegidos los Sres. Madrazo (D. P.), Ferrant y Suñol, y elegidos los Sres. Puebla, Amador de los Ríos y Martínez Cubells.

Para adjuntos á la Comisión de Administración: reelegidos los Sres. Barbieri y Alvarez Capra.

Para la Comisión de Archivos y Bibliotecas musicales: reelegidos los Sres. Barbieri, Zubiaurre y Jimeno de Lerma.

Para la Comisión inspectora del Taller de vaciados: reelegidos los Sres. Marqués de Valmar, Martín, Cánovas del Castillo y Bellver.

Fueron elegidos Académicos Correspondientes en Toledo, D. Fernando Araujo Gómez y D. Ricardo Arredondo.

SECCIÓN DE PINTURA.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia, en sesión celebrada en el día de ayer, se ha enterado de la instancia de D. Joaquín Gutiérrez de la Vega, solicitando que el Estado adquiriera un dibujo á la sepia, original, según dice, del Parmiggiano, que posee el referido Sr. Gutiérrez de la Vega.

Reconociendo la Academia que el mencionado dibujo, bien que no del Parmiggiano, sino de Escuela florentina, es original, bueno y de no dudoso interés para la Historia del Arte, no vacila en recomendar su adquisición, valuándole en la cantidad de 2.500 pesetas.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia, elevo á V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 24 de Noviembre de 1891.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia, evacuando el informe que V. I. se ha servido pedirla, teniendo en cuenta las condiciones del cuadro titulado *Una caída* y los merecimientos de su autor, el Sr. Alvarez Dumont, premiado en público certamen, cree que debe ser á la Dirección general del digno cargo de V. I. recomendado el cuadro referido, cuya adquisición por el Estado solicita su autor, estimando en 3.000 pesetas el valor del lienzo.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia, comunico á V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 24 de Noviembre de 1891.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia, en cumplimiento de la orden de la Dirección general del digno cargo de V. I., fecha 20 de Octubre último, se ha enterado de la instancia en que Don Antonio Tomasich y Haro solicita que el Estado adquiriera

cuatro miniaturas de que es autor, y que representan *Una Virgen* y los retratos de los Reyes Doña Mercedes, Don Amadeo y Doña María Victoria.

Habiendo examinado y estudiado las miniaturas del Sr. Tomasich, y teniendo en cuenta su mérito, y principalmente que este ramo de la pintura se extingue y desaparece ya, reemplazado por la fotografía; que es interesante la conservación de obras de esta naturaleza, según ocurre en todas partes; que figuran dignamente en los Museos, y que faltan, por desventura, en el de España, con atender á las circunstancias que en su autor concurren, como premiado en varias Exposiciones, cree de su deber recomendar la adquisición de las miniaturas á que se refiere la Dirección general de Instrucción pública, no sólo por ser interesantes, sino convenientes, estimando en 2.000 pesetas la que representa *Una Virgen*, y en 1.000 cada una de las restantes.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia, tengo la honra de comunicar á V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 24 de Noviembre de 1891.
—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

SECCIÓN DE ESCULTURA.

INFORME

SOBRE LOS BOCETOS DE ESTATUAS, MEDALLONES Y ESFINGES PARA LA DECORACIÓN DEL EDIFICIO DE BIBLIOTECA Y MUSEOS NACIONALES.

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

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Esta Real Academia ha examinado las obras escultóricas que han de decorar el nuevo edificio destinado á Biblioteca y Museos Nacionales, presentadas por artistas que han cumplido las primeras condiciones del programa publicado en la *Gaceta* de 11 de Julio del año corriente.

Los opositores y las obras respectivas son:

Para medallones de 90 centímetros de diámetro.

D. Braulio Alvarez Muñiz...	}	Quevedo.
		Calderón.
D. Rafael Galán.....		Fr. Luis de León.

Para medallones de 70 centímetros de diámetro.

D. Antonio Alsina.....	}	Santa Teresa de Jesús.
		Tirso de Molina.
D. Gaspar Cruz.....	}	Arias Montano.
		Nicolás Antonio.
D. Manuel González.....	}	Garcilaso de la Vega.
		Hurtado de Mendoza.
D. Antonio Nogués.....		D. Antonio Agustín.

Visto el efecto de los modelos en la altura en que han de aparecer, y examinados después de cerca, juzgó la Academia que los de *Arias Montano* y de *Nicolás Antonio* no reúnen las condiciones artísticas necesarias para ser admitidos.

En todos los otros los halló estimables dentro de las del concurso, y juzgó que mejorarán mucho las esculturas haciendo en los proyectos las correcciones á continuación expresadas:

Calderón y Quevedo.—Disminuir el vuelo de los hombros con el fin de prevenir su deterioro por efectos de la intemperie.

Fr. Luis de León.—Ensanchar el cuello, que no aparece en debidas proporciones con la cabeza.

Santa Teresa de Jesús.—Realzar la parte posterior del cráneo y consultar retratos auténticos, singularmente los de *Cardenera* y la Dirección general de Instrucción pública.

Tirso de Molina.—Procurar igualmente la consulta de retratos conocidos.

Hurtado de Mendoza.—Dar más importancia al cráneo en la parte superior.

Garcilaso de la Vega.—Estudiar la barba en los retratos.

D. Antonio Agustín.—Aumentar el relieve y modificar el ángulo facial, que parece agudo.

No habiendo tenido los opositores pauta á que ajustarse en

los pormenores de uniformidad, se observó en los modelos diferencias que perjudican al efecto armónico por tener algunos de los medallones el fondo plano, mientras en otros es cóncavo; cuál liso, cuál estriado; unos con leyenda, los más sin ella.

La Academia estimó conveniente determinar que en la ejecución se observen estas reglas:

Todos los medallones, con el diámetro marcado en las condiciones del programa, tendrán el fondo cóncavo y liso.

Entre la circunferencia y las extremidades de la cabeza y hombros, se dejará un borde, liso también, de 12 centímetros en los medallones grandes, y de 10 en los menores.

En este borde se esculpirá el nombre del personaje con letras grabadas y rellenas de plomo á cola de Milano, de carácter romano epigráfico.

No habiéndose presentado opositor al medallón del historiador *Mariana*, y desechados como quedan los de *Nicolás Antonio* y *Arias Montano*, faltan tres para llenar los huecos de fachada del edificio. No parece que para ellos solamente se deba abrir nuevo concurso, demorando el plazo de entrega, que es urgente.

Por estas razones acordó la Academia pedir autorización á la Superioridad para encomendar estos tres medallones á escultores acreditados, con la condición de presentar modelos que la Academia juzgará.

El concurso de estatuas y esfinges que han de decorar el mismo edificio, como de más importancia, ha sido preferido. Veinticuatro artistas lo acreditan con la presentación de treinta y cinco bocetos de asuntos elegidos por la predilección individual entre las grandes y simpáticas figuras que el programa señala.

Alfonso X de Castilla, legislador sabio cuanto infortunado Monarca, aparece en primer término de apreciación ideal, por el número de escultores deseosos de perpetuar su nobilísima memoria: son por el orden de presentación de los bocetos, Don Rafael Atché, D. José Alcoverro, D. Antonio Casamañas, Don

Pablo Gibert, D. Agustín González del Valle y D. Julio González Alop.

En pos de la Ciencia, el Arte. Cinco opositores, D. Dionisio Pastor, D. Eduardo Barrón, D. José Alcoverro, D. Manuel Viader y D. Torcuato Tasso, aspiran á retratar al discípulo de Miguel Angel, al importador en España del más delicado gusto del Renacimiento, *Alonso Berruguete*, escultor y arquitecto, como su maestro.

Cinco también rinden homenaje de admiración al autor del cuadro de *Las Lanzas*, procurando que se mire en el estudio palatino con la venera de Santiago, nota de color sacada de su asombrosa paleta, y son: D. Braulio Alvarez y Muñiz, Don Celestino García Alonso, D. Torcuato Tasso, D. Fernando Adelantado y D. Manuel Menéndez.

El *Fénix de los ingenios*, el fecundo dramaturgo Frey Félix Lope de Vega Carpio, tiene cuatro bocetos con bastante semejanza discurridos por D. Antonio Caramañas, D. Manuel Fuxá, D. Agustín García González del Valle y D. Manuel Menéndez.

Tres ha inspirado el santo Isidoro, gloria de la España goda y del siglo VII, como teólogo, legislador, filósofo, precursor de todo enciclopedista: D. Felipe Moratilla, D. Rafael Atché y D. José Alcoverro.

Tres el gran pensador, doctor de Oxford, Luis de Vives: D. José Alcoverro, D. Francisco Santigosa y D. Pedro Carbonell.

Tres asimismo el clásico humanista Nebrija: D. Anselmo Nogués, D. Juan Vancell y D. Francisco Font.

El *Manco de Lepanto*, regocijo de las Musas, no ha tenido más que dos que intenten dar cuerpo al retrato que de sí mismo bosquejó en el prólogo tan releído: D. Víctor Serveto y D. Juan Vancell.

No ha carecido de estudiosos, en cambio, el simbolismo, acudiendo D. Jerónimo Suñol, D. Felipe Moratilla y D. Julio Theus, con cuatro modelos de la *esfinge*, que en lo antiguo sintetizaba en conjunto la prudencia, la sabiduría y la fuerza.

Indicando el programa de la convocatoria por tipo preferente el de las monedas ibéricas, han desechado los artistas el egipcio, ideado por la posición aparente del sol entre los signos zodiacales de *Leo* y *Virgo*, cuando se verifica la inundación periódica del Nilo. Como de acuerdo y con excelente criterio se han fijado en el ideal griego, porque de su arte proceden seguramente las monedas españolas, y han modelado el monstruo que supo Edipo burlar, con cabeza y seno de doncella, cuerpo de perro, garras de león, alas de águila y cola dragontea.

El análisis de proyectos en tanto número ha tenido que ser prolijo, aunque lo ha facilitado el criterio casi unánime de los jueces, por el cual quedó acordado proponer á la ilustrada decisión de V. I. la elección de bocetos con ligeras correcciones, aunque no hiciera necesario indicarlas la certeza de que los autores, al realizar las estatuas con vista del modelo y estudio de la indumentaria, no indispensable en un bosquejo, han de perfeccionar las obras que se les encomienden, á saber:

Estatua de Alfonso X.—Boceto núm. 13, de D. José Alcoverro, recomendando grandiosidad en la cabeza, y sustitución del pedestal arquitectónico, en que está sedente, por un asiento propio de la época.

Lope de Vega.—Proyecto núm. 22, de D. Manuel Fuxá, proporcionando la altura y teniendo á la vista el retrato publicado por la Real Academia Española en el tomo I de las obras del poeta.

Nebrija.—Boceto núm. 1, de D. Anselmo Nogués, estudiando el plegado de la ropa sobre la pierna izquierda que avanza.

Vives.—Boceto núm. 25, de D. Pedro Carbonell, disminuyendo algo el volumen de la gorra y el de la piel del traje en los hombros.

Velázquez.—Boceto núm. 28, de D. Celestino García Alonso, simplificando el plegado de los calzones y aligerando la figura, con consulta de los retratos y trajes del tiempo.

Berruguete.—Proyecto núm. 14, de D. José Alcoverro, recomendándolo á la discreción del autor.

Relativamente á las *esfinges*, cuatro son los modelos presentados: uno por D. Jerónimo Suñol; dos por D. Felipe Moratilla, y el último por D. Julio Theus. La Academia eligió el modelo del Sr. Suñol para la ejecución de las esfinges; pero como quiera que los artistas han preferido el tipo griego alado; considerando que, al dar á los escultores las dimensiones marcadas en el programa, habrán de tener las alas poco menos de dos metros, cuya longitud en mármol daría necesariamente á la obra fragilidad contraria á las miras de su conservación indefinida, más difícil de obtener en el lugar de tránsito en que se han de situar las figuras, la Academia estimó oportuno consignar esta observación, y proponer que ambas esfinges se fundan en bronce estatuario; determinación á que no empece el costo próximamente igual en la suma de materiales, trabajo mecánico y transporte.

Por último, quedó acordado proponer asimismo que se abra nuevo concurso para adjudicación de las estatuas de *San Isidoro* y de *Cervantes*, por no hallar en ninguno de los bocetos del presente condiciones que satisfagan á los propósitos de la convocatoria.

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

Lo que, por acuerdo de la Academia, elevo á conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 24 de Noviembre de 1891.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

CONCURSO

PARA LA EJECUCIÓN DE ESTATUAS, ESFINGES Y MEDALLONES CON DESTINO Á LA ORNAMENTACIÓN DEL EDIFICIO DE BIBLIOTECA Y MUSEOS NACIONALES.

Bocetos premiados.

ESTATUAS.	AUTORES.
Alfonso X.....	D. José Alcoverro.
Berruguete.....	El mismo.
Velázquez.....	D. Celestino García Alonso.

ESTATUAS.

AUTORES.

Luis Vives.....	D. Pedro Carbonell.
Nebrija.....	D. Anselmo Nogués.
Lope de Vega.....	D. Manuel Fuxá.

Esfinges..... D. Jerónimo Suñol.

(Se declaró desierto el concurso respecto á las estatuas de San Isidoro y de Cervantes.)

MEDALLONES.

AUTORES.

Calderón de la Barca.	D. Braulio Alvarez Muñiz.
Quevedo.....	El mismo.
Fr. Luis de León.....	D. Rafael Galán.
Santa Teresa de Jesús.....	D. Antonio Alsina.
Tirso de Molina.....	El mismo.
Hurtado de Mendoza.	D. Manuel González.
Garcilaso de la Vega.....	El mismo.
D. Antonio Agustín.....	D. Antonio Nogués.

(Se declaró desierto el concurso respecto á los bustos de Arias Montano y de Nicolás Antonio.)

CONCURSO

PARA LA ACUÑACIÓN DE LA MEDALLA CONMEMORATIVA DEL CUARTO
CENTENARIO DEL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA.

Lema: *Genio, Fe y Perseverancia*.—Premio.

Idem: *En cielo y tierra*.—Accésit.

 SECCION DE ARQUITECTURA.

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: En cumplimiento de lo dispuesto por esa Dirección, esta Academia, de acuerdo con el dictamen de su Sec-

ción de Arquitectura, ha formado el siguiente programa de los ejercicios de oposición que habrán de practicar los aspirantes á la plaza de Ayudante numerario de la clase de Aritmética y Geometría de dibujantes y de Dibujo lineal y topográfico, vacante en la Escuela provincial de Bellas Artes de Valladolid.

Estos ejercicios serán de tres clases: escritos, orales y gráficos, y cada uno de ellos consistirá en lo que á continuación se expresa:

1.º El ejercicio escrito le constituirá un programa razonado que deberá presentar cada opositor, en el que se comprenderán todas las materias objeto de la enseñanza de la clase expresada, distribuídas en lecciones con la extensión y método que se estimen más convenientes para el aprovechamiento de los alumnos.

2.º Los ejercicios orales serán dos: el primero de ellos consistirá en responder á tres preguntas de Aritmética y á otras tres de Geometría, sacadas á la suerte entre cincuenta de cada clase preparadas al efecto. Con este fin, el Tribunal, en el momento de constituirse para este ejercicio, escribirá en papeletas ciento ó más preguntas de Aritmética y otras tantas de Geometría, y de ellas separará las cincuenta de que antes se ha hecho mérito para sacar á la suerte los opositores, reemplazando, cuando actúe cada uno de éstos, las preguntas que hayan ya salido, con otras tantas de las cincuenta ó más que al empezar el ejercicio quedaron de reserva para este objeto.

A cada opositor se concederá el tiempo de media hora como máximo para responder á las seis preguntas. Éstas deberán versar sobre las principales y más importantes teorías de la Aritmética y de la Geometría elemental.

Entiéndense por principales teorías en la Aritmética la numeración, adición, sustracción y multiplicación de números enteros; factores simples y compuestos, máximo común divi-

sor y mínimo común múltiplo; representación de las fracciones ordinarias, su simplificación, reducción á un común denominador, adición, sustracción, multiplicación y división de las mismas; su reducción á otras equivalentes de denominador dado y á fracciones decimales; adición, sustracción, multiplicación y división de números mixtos con fracciones ordinarias ó decimales; sistema antiguo de pesas y medidas, su equivalencia con las nuevas del sistema decimal ó métrico, y las de éstas con aquéllas; operaciones con los números complejos ó denominados; formación de potencias con toda clase de números, y extracción de las raíces cuadrada y cúbica de los mismos; razones y proporciones por diferencia y por cociente, y progresiones aritméticas y geométricas, ó sea por diferencia y por cociente.

En la Geometría elemental se consideran como teorías principales las de clasificación de las líneas; propiedades de la recta y las de las perpendiculares y oblicuas; ángulos, su medida y trazado; figuras planas terminadas por líneas rectas, ó sean polígonos regulares é irregulares, y determinación de sus áreas; líneas proporcionales; círculo y líneas consideradas en él; tangencia de rectas con círculos ó de círculos entre sí; valuación numérica del área y perímetro ó circunferencia de un círculo; construcción de polígonos iguales ó semejantes y de polígonos regulares. La Geometría en el espacio comprenderá las teorías de rectas con planos y de planos entre sí, y las de cuerpos terminados por caras planas, ó sean poliedros, y muy particularmente los prismas, pirámides y poliedros regulares; cilindro, cono, esfera y medida de las áreas superficiales y de los volúmenes de estas mismas clases de cuerpos.

El segundo ejercicio oral consistirá en explicar una lección de Aritmética ó de Geometría, sacada á la suerte entre las que el actuante tenga distribuída la asignatura en su respectivo programa. Este ejercicio durará una hora, y se concederán

á cada opositor dos horas de preparación y consulta de libros ó de apuntes, pudiendo utilizar éstos el actuante como guía en su explicación. Concluída la lección, los otros opositores de la trinca ó binca correspondiente podrán hacer durante veinte minutos las observaciones que creyeran oportunas, tanto sobre el programa en general como sobre la lección explicada, y se concederán al actuante otros veinte minutos para contestarlas.

3.º Los ejercicios gráficos consistirán en resolver un problema de Geometría elemental, relativo á tangencia de rectas con círculos y de círculos entre sí en condiciones dadas, y en hacer á la pluma un dibujo topográfico. Las hojas de papel en que hayan de ejecutarse estos ejercicios estarán firmadas por el Secretario del Jurado. El dibujo topográfico comprenderá un rectángulo de 30 por 20 centímetros, y en él, y en la escala de 1 á 5.000, se representarán curvas horizontales del terreno, que se supondrán equidistantes en sentido vertical; montañas, ríos, arroyos, pantanos, monte bajo y alto, eriales, praderas y tierras de labor con diferentes clases de cultivo.

Estos ejercicios se harán durante doce horas consecutivas en el local elegido al intento, y con absoluta incomunicación de los opositores. Los datos serán los mismos para todos.

Lo que por acuerdo de la Academia tengo el honor de elevar á conocimiento de V. I. para su superior resolución. Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 17 de Julio de 1891.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

COLEGIATA DE TORO.

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

Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción pública.

Ilmo. Sr.: Evacuando el informe pedido por esa Dirección general de su digno cargo, acerca de si la Colegiata de Toro,

en la provincia de Zamora, tiene suficiente mérito artístico para que sea declarada monumento nacional, según pretende el reverendo Obispo de aquella diócesis, esta Real Academia no puede menos de asociarse con todo encarecimiento á la solicitud del celoso y docto Prelado.

La Colegiata de Toro es una de las tres iglesias bizantinas del siglo XII que se conservan en Castilla más dignas de admiración y estudio, y no menos digna por cierto que sus hermanas gemelas las Catedrales de Zamora y vieja de Salamanca, de que el Estado la ampare y atienda á su conservación.

Destello en su disposición arquitectónica, como aquellas otras dos, del arte bizantino aquitano que erigió en las orillas del Isla la Catedral de Saint-Front de Perigueux, copia fiel de San Marcos de Venecia, su coetánea, y otras muchas iglesias cupulares en la región que limitan el Loira y el Garona—pero sólo en ella,—reclama con toda justicia el templo objeto de este informe una obra de reintegración que por sí sola bastaría á ilustrar al Gobierno que la emprendiera.

Necesita la Academia explicar este concepto, y va á hacerlo brevemente. Las tres iglesias referidas vienen á ser idénticas en su traza primitiva, y la de Toro ostenta, como Saint-Front y San Marcos, su crucero de planta cuadrada coronado con cúpulas sobre pechinas.

En la Catedral de Salamanca, la cúpula descuella en toda su majestad sobre un tambor perforado por dos órdenes de ventanas de arcos peraltados de archivoltas concéntricas, circuscrito este tambor por cuatro torrecillas cilíndricas de dos cuerpos, coronadas de chapiteles cónicos, las cuales cargan sobre los ángulos del cuadrado de la planta. La cúpula ostenta al exterior una coronación casi piramidal, dividida en secciones planas, cuya cubierta de lajas de piedra, cortadas en escamas á la manera oriental, con hileras de volutas

ó hélices en las aristas, es del más bello efecto. Los cuatro espacios que quedan libres entre las torrecillas flanqueantes, están decorados con sendos cuerpos salientes coronados por frontoncillos triangulares, siendo de por sí cada uno de estos cuerpos un ejemplar precioso de decoración puramente bizantina. En la Catedral de Zamora, el tambor ó cuerpo de luces sobre que se levanta la cúpula, lleva un solo orden de ventanas, pero al exterior, así el domo como las cupulillas de los cilindros flanqueantes, son semiesféricos y no cónicos, marcando más el origen de tal arquitectura, si bien su elegante y gallarda fisonomía oriental aparece hoy deslustrada por la abominable capa de cal que cubre la graciosa imbricación de escamas que llevó en un principio.

En la Colegiata de Toro se advierte una particularidad muy digna de fijar la atención: por el interior, la cúpula, erguida sobre un cuerpo de luces de doble orden de ventanas, como en Salamanca, se eleva sobre el crucero con igual galanura y majestad; pero en lo exterior, esta noble terminación bizantina no existe, no porque faltara en la construcción primitiva, sino porque en época relativamente moderna quedó mutilada y enmascarada. En el arranque mismo del domo, levantaron un muro vertical á modo de parapeto ó antepecho, y sobre él pusieron el caballete de un tejado; desmocharon las torrecillas flanqueantes, quitándoles sus cupulinos, y los vándalos que esto ejecutaron convirtieron en desván gatero, propio de cualquier granja rural, la suntuosa y bella coronación de la Basílica de Toro.

Estas tres iglesias gemelas, á pesar de sus variantes de decoración y ornato, puramente accidentales, constituyen en la cuenca del Tormes y del Duero un precioso grupo de construcciones verdaderamente bizantinas, muy singular y nunca estudiado hasta estos últimos años; construcciones esencialmente distintas de las románicas que pululan en todas las co-

marcas donde la repoblación de los siglos XI y XII, con tan prodigiosa celeridad llevada á cabo, tuvo su glorioso y vasto teatro: por lo cual, desde el punto de vista de la historia de nuestra arquitectura, son de excepcional y capital interés.

La procedencia aquitano-bizantina de estos curiosísimos ejemplares de un arte, que en el tracto de medio siglo, y después de un hermoso florecimiento, vino á quedar atrofiado por la exuberante expansión del arte románico francés, su contemporáneo afortunado, tiene una curiosa historia que la Academia narraría detenidamente si no temiera traspasar los linderos de su competencia. Algo, sin embargo, tiene que decir en esta materia, para justificar la clasificación que acaba de hacer del estilo de estos monumentos tan excepcionales.

La repoblación de Salamanca, comenzada en el año 1102, se inaugura con una memorable donación que el Conde Raimundo de Borgoña y la Infanta Urraca, su mujer, imitando el ejemplo de su padre Alfonso VI, hacen al Prelado D. Jerónimo, *su maestro*, de todas las iglesias y clérigos de aquella diócesis y de la de Zamora, ambas eventualmente reunidas bajo su autoridad, incluyendo en este acto de liberalidad el *Campo de Toro*. Este venerable sacerdote francés, natural del Perigord, á quien vulgarmente llaman D. Jerónimo *Visquio* por errónea lectura de alguna antigua memoria, compañero del primer Arzobispo de Toledo, D. Bernardo, también francés, había seguido á su grande amigo Rodrigo Díaz de Vivar, de quien era además confesor, lo mismo que de su mujer Jimena, en la famosa expedición de Valencia: allí estableció su silla, como dice Quadra-
do, «á la sombra de los laureles del vencedor, que con su muerte se secaron;» y perdida en aquel mismo año 1102 la conquista del héroe castellano, halló desde luego su pastoral solicitud vasto empleo en las restauradas sillas de Salamanca y Zamora. Al terminar este piadoso Obispo su larga carrera en 1120,

sus restos mortales fueron sepultados al abrigo de la naciente Basílica salmantina, no como él dispuso en su testamento, en San Pedro de Cardeña, al lado de los del Cid, y á su amada Catedral legó el crucifijo que lleva el nombre tradicional de *Cristo de las Batallas*.

Consta, pues, que un Prelado perigordino presidió en Salamanca á la erección de la Catedral que llamamos *vieja*. Nada más nos dice la historia; pero la ciencia arqueológica suple el silencio de los pergaminos respecto del arte á que debemos tan peregrina joya, y claramente nos revela que aquel venerable Prelado se propuso realizar con ella un vivo recuerdo de la arquitectura religiosa de su país natal, el Perigord; así como del santo titular á quien estaba consagrada la Basílica aquitana, quiso dejarnos indeleble memoria en el *arrabal de San Frontis*, que levantó enfrente de Zamora, en la orilla opuesta del Duero. De la Catedral zamorana sábase que fué erigida algo más tarde; hacia el 1151, por el Obispo Esteban, sucesor de Bernardo, Prelado benedictino francés, que la dejó trazada en 1149; y ésta es todavía más fiel, si cabe, al tipo bizantino-aquitano, porque la silueta de su domo es casi semiesférica, y en una de sus fachadas—la que llaman del Obispo,—el recuerdo del clásico bastardo del Bajo Imperio es mucho más marcado. El consorcio de los dos estilos aquitano-bizantino y románico borgoñón, aquél en la disposición arquitectónica, éste en el ornato, personificados, digámoslo así, en el Obispo Don Jerónimo y el Conde Raimundo, que penetraban en Castilla juntos al experimentar nuestro suelo la invasión de las ideas francesas, es en esta portada tan notorio, que puede desde luego señalarse lo que á cada uno de ellos pertenece.

De la Colegiata de Toro, de cuya edificación se ignora la fecha cierta, puede decirse otro tanto; si bien por la mayor distancia que debió mediar entre su construcción, atribuída fundadamente por la tradición á Alfonso VII, y el pensamien-

to primitivo, su ornato participa más del estilo románico que el de las otras dos iglesias.

La arquitectura románica, en efecto, iba ya tomando por aquel tiempo un inmenso vuelo en todas las poblaciones restauradas por los dos Condes borgoñones, maridos de Doña Urraca y Doña Teresa, y por sus inmediatos sucesores, y presentíase el fin de la bizantina aquitana, que sólo dió vida á las tres soberbias Basílicas salmantina, zamorana y toresana.

Los arcos apuntados (que hoy con cierta impropiedad llamamos *ojivos*) de estas tres iglesias tan singulares, han inducido en error á muchos experimentados arqueólogos respecto de la edad en que fueron terminados. Esto depende de la falsa idea, tan generalizada en todos los países, de que el arco apuntado ú ojival no fué introducido en Europa sino en el siglo XIII. Debe desecharse semejante preocupación: San Frontis de Perigueux es una construcción de principios del XI, y todos los arcos torales que sostienen sus cinco cúpulas son perfectamente ojivales. Ojivales son asimismo los arcos del pórtico de San Marcos de Venecia, edificio coetáneo de San Frontis. La ojiva ha existido, puede decirse, en todos tiempos, aunque su empleo no se generalizara sino en la introducción del sistema de contrarresto de empujes laterales hacia fines del siglo XII, y los más eminentes arqueólogos modernos así lo reconocen. Si se hubieran tenido presentes estos ejemplos, y el de la primera nave lateral de las que corren de Oriente á Poniente en la prolongación de la mezquita de Córdoba, obra del hagib Almanzor, no hubieran supuesto críticos tan eminentes como Jorge Edmundo Street y D. José María Quadrado, que la Catedral de Salamanca debe sus arcos apuntados á una edad posterior á su verdadera fecha, que es la de los primeros años del siglo XII. No: esta Catedral, lo mismo que la de Zamora y la Colegiata de Toro, es obra íntegra de la influencia

de los Prelados aquitanos en la repoblación comenzada por los yernos de Alfonso VI, los Condes Raimundo y Enrique de Borgoña; y las tres construcciones, no se cansará la Academia de repetirlo, dan infalible testimonio del poderoso impulso que imprimió á la arquitectura religiosa de su tiempo aquel Don Jerónimo Visquio que acompañó al Cid en la conquista de la perla del Turia; que luego llevó el cadáver del héroe castellano á Cardena; que vivió en este célebre Monasterio, de donde salió cuando el Conde Raimundo y su esposa Doña Urraca le promovieron á las sillas de Zamora y Salamanca, y que, á pesar de su larga residencia en España, se mantuvo, por lo visto, muy apegado siempre á la arquitectura de su país natal el Perigord.

Otros muchos títulos, sin salir de la esfera artística, puede ostentar la Colegiata toresana para que sea declarada monumento nacional. Las dos puertas que dan acceso al interior del templo, que son las del Norte y Mediodía, ofrecen una gran riqueza de ornato la primera, y la segunda una galanura incomparable en su elegante sencillez. Aquélla abunda en estatuillas que merecen particular estudio por su indumentaria, y son además para la historia de los instrumentos musicales de la Edad media un copioso arsenal de datos curiosísimos.

La gala escultórica de la puerta de Mediodía es toda geométrica, sin figuras; pero en sus grecas de cintas, cuajadas de pedrería, se advierte la procedencia de la profusa ornamentación que cubrió como espléndida vestidura de boda las portadas de los templos románicos de todo el Occidente. Los elementos de esta ornamentación, casi es ocioso recordarlo, en las provincias francesas donde no quedaban reliquias de la escultura galo-romana, eran imitaciones, ó sea recuerdos de los collares, cintos, talabartes, ricas estofas y demás preseas gemadas, traídas de Siria, Bagdad, Egipto, el Asia Menor, Constantinopla y Sicilia, que las relaciones de la Europa cen-

tral con el Levante y la España musulmana sugerían á los escultores y entalladores de los monasterios benedictinos, mediante el comercio sostenido por las factorías venecianas de Marsella y de Limoges, y el movimiento de acción y reacción de las cruzadas y de las peregrinaciones entre Europa y Asia.

La primitiva portada principal, ó sea del hastial del templo, era de una riqueza incomparable. Se conserva íntegra, no ya como puerta, sino como retablo de la capilla que en época incierta se edificó sobre el área del vestíbulo de la Basílica. De su magnificencia, baste decir que hay pocos hastiales de aquella edad que la igualen.

Por todas las razones expuestas, la Academia entiende que no sólo debe ser declarada monumento nacional la Colegiata de Toro, sino que este precioso templo, hermano de los de Salamanca y Zamora, pero más abandonado que aquéllos, merece ser restaurado con particular esmero, para que recobre la gallarda coronación bizantina que primitivamente le hermoseó.

Lo que, por acuerdo de la Academia, tengo el honor de elevar á conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 1.º de Diciembre de 1891.—El Secretario general, *Simeón Ávalos*.

APUNTES BIOGRÁFICOS.

D. JUAN GUELBENZU Y FERNANDEZ.

Nació en Pamplona el 27 de Diciembre de 1819, y fueron sus padres D. José Guelbenzu y Doña Jesusa Fernández. Desde que vino al mundo respiró en atmósfera artística, pues su padre, sabio cuanto modesto profesor dedicado á la enseñanza del arte músico, cultivó desde muy temprano las aptitudes musicales de su hijo. No obstante, los primeros estudios de éste tomaron rumbo hacia la carrera de ingeniero civil; pero

las matemáticas quedaron bien pronto derrotadas ante las manifestaciones patentes de la vocación por la música de que dió pruebas palmarias nuestro joven. Bajo la inteligente dirección de su padre, en muy poco tiempo adquirió sólida instrucción, no sólo en todo lo concerniente al mecanismo de tocar el piano, sino también en los conocimientos generales que deben completar la educación de un artista músico. Sabido es cuánto influyen en el porvenir los primeros pasos en el estudio, y gran fortuna fué para Guelbenzu contar con guía tan segura. Su talento se desarrolló como planta que germina en terreno fecundo y apropiado, caminando á la perfección sin extravíos lamentables, que tantas veces malogran talentos ricamente dotados.

Completa esta primera parte de su educación, marchó á París en busca de horizonte más amplio, y continuó los estudios bajo la dirección de los pianistas que á la sazón figuraban allí en primera línea, recibiendo lecciones especialmente de Prudent, cuyo elegante estilo se avenía á maravilla con las condiciones del talento de Guelbenzu. De tal modo llegó á identificarse con su maestro, que en más de una ocasión, y en amistoso alarde, amigos que les escuchaban tocar alternativamente la misma pieza sin verlos, no sabían distinguir cuál de los dos hacía sonar el piano. No se crea por esto que Guelbenzu fuese exclusivamente un servil imitador de la manera de su maestro. Su buena estrella le proporcionó la gran fortuna de oír repetidas veces á Chopin, el pianista genial y delicado de individualidad extraordinaria; á Thalberg, que se distinguía por la transformación que realizó en la manera de tocar el piano, aplicando á este instrumento la galanura del puro canto italiano; á Liszt en todo el vigor juvenil de su portentoso talento, que se complacía en vencer dificultades imposibles de mecanismo. Zimmermann, Alkan, nuestro compatriota Masarnau y otros que sería prolijo enumerar, completaron la personalidad de Guelbenzu, que de todos tomó lo que á su propia naturaleza convenía, sin imitar directamente á ninguno y sirviéndose de todos estos diversos elementos para formar su propia individualidad, pues sabido es que el artista que se limita á reflejar cualidades ajenas, pronto queda obscurecido y anegado en el piélago de las medianías.

La reputación de que empezaba á gozar entre los artistas le llevó á ser nombrado profesor de las hijas de Doña María Cristina de Borbón, que en 1841 residía en París. Al volver esta señora á España vino también Guelbenzu á Madrid, en donde fijó su residencia, siendo nombrado en 7 de Octubre de 1844 organista segundo de la Real Capilla por oposición,

y eligiéndole por su profesor de piano el Rey D. Francisco de Asís, que fué uno de sus mejores discípulos y que distinguió á Guelbenzu con señalado afecto nunca desmentido. A la muerte del renombrado D. Pedro Albéniz, acaecida en 1855, le substituyó en el puesto de primer organista de la mencionada Real Capilla, dando muestras de buen gusto y consumada pericia en el manejo del rey de los instrumentos.

Bien pertrechado de ricas enseñanzas llegó á Madrid nuestro artista, y especialmente aportaba un nuevo elemento que era el amor y la inteligencia de la música clásica alemana, la cual renacía vigorosamente casi como revelación de un arte olvidado, para redimir el piano del dominio casi exclusivo de la fantasía sobre motivos de ópera, género que acaparaba completamente los gustos del público, era objeto predilecto de estudio para los pianistas y agotaba la savia de los compositores. Esta forma musical dijo su última palabra con las grandes fantasías de Thalberg sobre *Norma*, *Moisés* y otras, recomendables ciertamente por la acertada elección de los temas, el ropaje espléndido que los vestía, la elegancia y buen arte de las introducciones ó prefacios, y la manera brillante con que ponían de relieve las dotes del ejecutante. El abuso de fantasear y las insulseces de las medianías trajeron el hastío, y por ende la muerte de esta especie de fantasmagoría. Hoy las fantasías duermen el sueño eterno en los polvorientos legajos de los almacenes de música que por acaso guarden ejemplares, y de todo esto no queda al presente más que alguna que otra *transcripción*, forma que tiene la ventaja de que el tema, ó más bien la pieza que se elige, no resulta desfigurada, torturada y despedazada con variantes en tono menor si el tema está en mayor, ó viceversa, con cambios absurdos del ritmo original, resultando á veces en aire de vals la más desolada cavatina, y otros atentados no menos vituperables. La transcripción se aplica en general á piezas concertantes, y se limita á reproducir con la posible exactitud los efectos de las voces y la orquesta, aprovechando los recursos y bellezas de la ejecución pianística. Así y todo, no hay que prodigar esta clase de arreglos.

Perdone el lector esta digresión más ó menos oportuna, y volvamos á Guelbenzu, al cual dejamos ocupado en la civilizadora labor de propagar el soberano repertorio de los pianistas compositores alemanes.

La música de cuarteto había recibido culto en Madrid años anteriores en casa de un aficionado entusiasta, sabio filósofo y persona respetable que, después de haber ocupado altos puestos en el Estado, se retiró á descansar de las tareas políticas, compartiendo su tiempo entre la lite-

ratura y la música. Las agradables reuniones musicales del Sr. D. Juan Gualberto González son legendarias en Madrid. Una noche por semana recibía una veintena de personas, artistas ejecutantes la mayor parte, y allí se tocaban los tríos, cuartetos y quintetos de Haydn, Mozart, Beethoven y Mendelshon, principalmente los escritos para instrumentos de arco. El carácter íntimo de estas academias, en las que el auditorio era bastante reducido, fué causa de que la propaganda en favor de la música de cuarteto no tomara vuelo ni traspasara apenas los muros de la casa del ilustre aficionado.

Sin días determinados, sin horas señaladas y sólo para dar alimento á la propia afición y á la de artistas y amigos en reducido número á los principios, empezó Guelbenzu á ejecutar música de cámara en su casa, sin más programa que el que la fortuita asistencia de instrumentistas permitía formar. El repertorio variadísimo, la cooperación de artistas notables, la franca hospitalidad del anfitrión, la belleza de la música y la perfección con que frecuentemente era ejecutada, fueron atractivos suficientes para que tan agradables reuniones se multiplicaran, y que, no bastando el culto privado, surgiera la feliz idea de hacer partícipe al público del puro goce de los tesoros que guarda en mina inagotable la música de cámara.

Puestos de acuerdo Guelbenzu y el insigne Monasterio, fundaron la Sociedad de Cuartetos que dió su primera sesión el 1.º de Febrero de 1863 en el salón pequeño del Conservatorio. En aquel local, bien modesto por cierto, empezó su gloriosa historia la Sociedad á la cual tanto debe el progreso musical de Madrid. Las paredes desmanteladas, las sillas de Vitoria y la estera de último rango, no fueron obstáculo para hacer un templo del arte de aquella modesta sala que todos recordamos con cariño.

Las obras maestras allí escuchadas y la maravillosa interpretación de la mayor parte, viven en la memoria de todos, y activo vive aún el impulso que el arte músico recibió en aquel período, á cuyo empuje nacieron las Sociedades de Conciertos que hoy contemplamos á tan grande altura.

Guelbenzu formó parte siempre de la Sociedad de Cuartetos, sin más interrupción que la motivada por la revolución de 1868. Adicto por cariño, por deber y por todo sentimiento leal de pecho honrado, Guelbenzu emigró á Francia en pos de la Familia Real. En París reanudó sus relaciones artísticas, dió lecciones de piano y publicó algunas composi-

ciones para este instrumento que tuvieron gran boga, tanto por su mérito como por la interpretación genial del autor.

Verificada la restauración volvió Guelbenzu á Madrid, y, cerrado el paréntesis, ocupó de nuevo su puesto en la Real Capilla y en la Sociedad de Cuartetos. Poco después fué nombrado profesor de S. A. la Infanta Doña Isabel y de sus hermanas Doña Paz y Doña Eulalia, organizando y dirigiendo además los conciertos que de cuando en cuando se daban en Palacio.

Su vida desde este tiempo se deslizó tranquila entre el cariño de su familia y las dos aficiones que le dominaban: la música y la caza. Si como pianista su reputación estaba ya de largo tiempo asentada, su competencia como cazador era reconocida entre todos los aficionados al noble ejercicio. Á tanto le arrastraba su pasión por el campo, que más de una vez, en lugar de prepararse con ejercicios pianísticos para tocar en la sesión de cuartetos á las dos de la tarde, tomaba de madrugada los avíos de caza y se marchaba al monte para volver con reló en mano á la hora de sentarse al piano. Sus admiradores temblaban de que un accidente fortuito, á que se expone todo el que anda con armas de fuego, le estropease una mano ó produjese estrago más considerable. La Providencia le conservó incólume, y todo lo más que le sucedía era presentarse al público con el semblante coloreado por las brisas del Guadarrama.

Al crearse la Sección de Música en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, fué nombrado individuo de número, siendo agraciado poco después por el Rey D. Alfonso XII con la Gran Cruz de Isabel la Católica. El Rey de Portugal también le honró con la Cruz de la Concepción de Villaviciosa, como muestra del alto aprecio que hizo del gran pianista, al cual tuvo ocasión de oír repetidas veces en una serie de conciertos que la Sociedad de Cuartetos dió en Lisboa.

Dotado de naturaleza sana y robusta como navarro de raza, llegó Guelbenzu á trasponer los sesenta años casi sin salir de la juventud. Todo hacía esperar una larga vida en provecho del arte, cuando una enfermedad traidora y misteriosa empezó á minar lentamente su salud: Atendió al restablecimiento de ella, cuidóse, no despreció el aviso; pero ni él, ni su familia, ni sus amigos se alarmaron grandemente, hasta que los efectos del mal se patentizaron con la demacración y la decadencia de su energía habitual. Aun así se contaba con tregua bastante á hacer plausible la esperanza de verle recobrar la salud; mas, de repente, una

pulmonía aguda le postró en el lecho, cuando se disponía á comenzar la serie de sesiones de cuartetos en el Salón Romero. La violencia del mal no dejó duda de que venía resuelto á llevarse su presa. Así fué. Á despecho de los cuidados que le rodearon, Guelbenzu espiró el día 8 de Enero de 1886. Al día siguiente, numerosos amigos acompañaron sus restos mortales hasta dejarlos depositados en el cementerio de San Isidro. Como postrer recuerdo, quedó la mascarilla sacada después de muerto, y también las manos, en posición tan natural, con fisonomía tan característica, que aun al verlas en el blanco estuco parece que se van á oír ecos lejanos de armonías perdidas, por desgracia, para siempre.

De muy agradable trato, aun contando alguna que otra salida del carácter navarro, fué Guelbenzu en sociedad, y bien lo prueban amistades que resistieron á las vicisitudes y al tiempo. La hospitalidad que encontraban los amigos en el hogar de Guelbenzu era proverbial. Los íntimos no podrán olvidar nunca aquellos ratos en que, después de comer y sin abandonar el cigarro (era fumador perdurable), se sentaba delante del piano, entregándose, sin preocupación del auditorio, á dar expansión á los sentimientos de su alma de artista, pasando de un género á otro según el rumbo que la conversación tomaba, que siempre era el de la música. El pianista en estos momentos tocaba en lo ideal, porque debemos advertir que, delante del público, jamás pudo dominar por completo lo que los italianos llaman *orgasmo*, ó sea miedo en español; y por más que resonaran los aplausos de los oyentes maravillados y entusiasmados, el artista no quedaba satisfecho de sí mismo, y solía decir: «¡Si yo pudiera tocar en público como cuando estoy solo!» De ordinario así sucedía; pero el que aspira á la perfección siempre ve un más allá, y basta el descuido del menor detalle, un acento dudoso, un matiz falto de la precisa gradación, para engendrar la desconfianza.

Las condiciones artísticas de Guelbenzu están perfectamente definidas por el Sr. Parada y Barreto en su *Diccionario técnico, histórico y biográfico de la música*. Nos permitimos copiar textualmente las frases del crítico. En el artículo que trata de Guelbenzu, dice: «Su manera de producir el sonido con gran dulzura de timbre, la elasticidad y suavidad de este mismo, la amplitud, el colorido y la sonoridad especial *sui generis* que este artista saca del piano, hacen que tal vez no haya ninguno en Europa que le supere en cuanto á lo esmerado y perfecto de la ejecución. Á esto debe haber contribuído la música orgánica que continuamente toca, y en la que se distingue igualmente, como artista dotado

de un gusto exquisito y de una inteligencia superior para comprender y manejar con suma maestría todos los efectos y todos los recursos del instrumento. Como pianista clásico, este artista ocupa hoy indudablemente el primer puesto en España; y como organista, bien podemos asegurar que es uno de los mejores que hemos oído, tanto en nuestro país como en el extranjero. Guelbenzu reúne todas las condiciones y cualidades inherentes á uno y otro ejercicio; sobre todo, posee ese instinto ó genio de ejecución que ha hecho á los grandes pianistas, y que le hace acreedor á la admiración y al aplauso de todos los inteligentes.»

El párrafo copiado retrata fielmente al gran pianista, y poco añadiremos á tan exacta pintura. Sólo algunos rasgos para completar fisonomía tan interesante.

La cualidad que descollaba en Guelbenzu era el buen gusto, cualidad la más importante en un artista. Jamás se le sorprendía un amaneramiento, un rasgo vulgar, un alarde intempestivo en demanda de aplauso. Su figura delante del piano nunca se descomponía para llamar la atención del público, que á veces se suele pagar de gestos exagerados y voladuras de manos. Su posición correcta y natural dejaba en paz las miradas para que los oídos gozaseñ en pleno del encanto de la música. Aunque dominaba por completo el mecanismo del piano, no hacía ostentación de ello, y todas las galas de la más perfecta escuela pianística, todas las dificultades vencidas y todos los primores de ejecución, estaban consagrados á la más fiel interpretación de la obra y al designio de identificarse con el autor de ella. Por esto Guelbenzu no tuvo afición á cultivar el género brillante destinado en primer término á poner de relieve la habilidad y soltura gimnástica del ejecutante, cuyo linaje de piezas en su mayor parte, si se despojase de los follajes y correrías por el teclado, no diera dos adarmes de substancia. Siempre prefirió la música en que el piano es el medio y no el fin; aquélla en que la dificultad puesta es porque la idea la demanda y no puede ser de otro modo. De aquí que Guelbenzu se dedicó casi exclusivamente á los autores clásicos, ocupando sus horas de estudio con Beethoven, Mozart, Mendelsohn, Chopin y algunos otros de la buena raza, si no tan encumbrados y eminentes, llegando con el diario comercio á sorprender los secretos más íntimos de aquellos altos ingenios.

Especialmente en la interpretación de la música de Chopin se distinguía Guelbenzu como poquísimos artistas. Aquella música doliente, exquisita, genial, relato continuo de dolores infinitos; aquellas armonías

suaves y atrevidas á un tiempo; aquellos acentos tan varoniles á veces; aquellos ritmos característicos y originales, encontraban en nuestro pianista expresión justa, penetrada y natural. Ejecutaba á Chopin sin amaneramiento, sin dulzura empalagosa, sin vaivenes de ebrio, como algunos pianistas adocenados que se figuran que la característica de Chopin es no tener compás, ni ritmo, ni cuadratura: Guelbenzu tocaba á Chopin con sencillez y elegancia; la frase tenía su verdadero equilibrio, sin ese constante *rubato* que, usado fuera de tiempo y ocasión, falsea el sentido de la melodía y engendra fastidio en el que escucha.

Guelbenzu escribió varias obras para piano de elegante estilo, y algunas para canto igualmente dignas de mención. Perezoso en este linaje de trabajos, no dejó tantas como hubiera podido producir. Muchas se publicaron en vida, y las que quedaron inéditas salieron á luz reunidas en un álbum, por iniciativa y á expensas de la Infanta Doña Isabel de Borbón, que quiso de este modo honrar la memoria del gran pianista. Este rasgo honra igualmente á la egregia protectora, tan amante del arte músico.

Con Guelbenzu desapareció uno de los últimos pianistas de la escuela expresiva, que pudiéramos llamar del *bel canto*; de aquéllos que se cuidaban ante todo de la pureza del sonido, de la amplitud de la frase, de la imitación en lo posible de las inflexiones de la voz humana; de aquéllos que se proponían ocultar la sequedad de la percusión, llegando á producir sonidos que parecen prolongarse, modificarse y hacerse sensibles, como si no existiese una fría máquina entre el alma del artista y los ecos que vibran en el aire. Hoy abundan los pianistas que se preocupan más de la parte mecánica, que consiste en vencer las mayores dificultades. La emulación se fija en ver quién hace número más considerable de notas por segundo; se buscan y se prefieren aquellas piezas en que predomina la fuerza, y se desdeña lo sencillo y poco complicado, aunque lleve en sí el valor inapreciable de la inspiración y la belleza más pura. ¡Como si el objeto del arte no fuese otro que poner de manifiesto la agilidad de los dedos, la resistencia de las muñecas y la solidez del piano! ¡Lamentable extravío! Confíemos en que el ejemplo de los pocos que aún permanecen en el buen camino, será saludable advertencia para los que, alucinados por el falso brillo de condiciones puramente externas, parece que olvidan los cánones fundamentales y eternos de la belleza artística.

DONATIVOS HECHOS Á LA REAL ACADEMIA

EN LOS MESES DE OCTUBRE, NOVIEMBRE Y DICIEMBRE DE 1891.

Academia provincial de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid. Junta pública celebrada el día 4 de Octubre de 1891.—Valladolid, imprenta y librería nacional y extranjera de Hijos de Rodríguez, librereros de la Universidad y del Instituto: 1891. (Un cuaderno en 4.º)

Discurso inaugural leído en la Universidad literaria de Valladolid por el Doctor D. Vicente Sagarra Lascuraín, Catedrático de la Facultad de Medicina, en la solemne apertura del curso de 1891 á 1892.—Valladolid, imprenta, librería, heliografía y taller de grabados de Luis N. de Gavira, Angustias, 1, y San Blas, 7: 1891. (Un vol. en fol. de 63 páginas y 20 cuadros estadísticos.)

Memorias de la Comisión del Mapa geológico de España. Descripción física, geológica y agrológica de la provincia de Soria, por D. Pedro Palacios, Ingeniero de minas.—Madrid, imprenta y fundición de Manuel Tello, impresor de Cámara de S. M., Don Evaristo, 8: 1890. (Un volumen en 4.º mayor de 558 páginas, con seis láminas.)

Universidad de Salamanca. Discurso leído en la apertura del curso académico de 1891 á 92 por D. Enrique Gil y Robles, de la Facultad de Derecho.—Salamanca, imprenta de Francisco Núñez Izquierdo, plazuela del Corriño, 28: 1891. (Un vol. en fol. de 61 páginas y notas.)

Memoria de la Universidad literaria de Salamanca correspondiente al curso de 1889 á 1890.—Salamanca, imprenta de Jacinto Hidalgo, calle de la Rua, núm. 12: 1890. (Un vol. en fol. de 168 páginas.)

Discurso leído en la Universidad Central en la solemne inauguración del curso académico de 1891 á 1892, por el Dr. D. Salvador Torres Aguilar Amat, Catedrático de Derecho procesal.—Madrid, imprenta Colonial, á cargo de G. Gutiérrez, glorieta de Atocha, 8: 1891. (Un vol. en 4.º de 63 páginas.)

Real Academia de San Carlos de Valencia. Solemne inauguración del curso de 1891 á 1892.—Valencia, imprenta Domenech, Mar, 48: 1891. (Un vol. en 4.º de 54 páginas.)

Universidad literaria de Oviedo. Discurso leído en la solemne apertura del curso académico de 1891 á 1892, por el Dr. D. Leopoldo García Alas y Ureña, Catedrático numerario de elementos de Derecho natural.—Oviedo, establecimiento tipográfico de Vicente Brid, Canóniga, 18. Teléfono 111: 1891. (Un vol. en 4.º mayor de 59 páginas.)

Miscelánea, por D. Manuel Andérica. Segunda edición, aumentada conside-

- rablemente. Tomo II.—Sevilla, imprenta de *La Correspondencia de Sevilla*: 1891. (Un vol en 4.º menor de 292 páginas.)
- Discurso* leído en la Universidad de Zaragoza para la solemne apertura del curso académico de 1891 á 1892, por el Dr. D. Alberto Segovia y Corrales, Catedrático numerario de la Facultad de Ciencias.—Zaragoza, imprenta de C. Ariño, Coso, 100, bajo: 1891. (Un vol. en 4.º de 87 páginas.)
- Documentos* para los Anales de Venezuela desde el movimiento separatista hasta nuestros días, coordinados y publicados de orden del Presidente de la República, Dr. R. Andueza Palacio, por la Comisión que nombró de su seno la Academia Nacional de la Historia. Segundo período, tomo I.—Caracas, imprenta y litografía del Gobierno nacional: 1891. (Un vol. en 4.º de 537 páginas.)
- Instituto* de Guadalajara. Memoria del curso de 1889 á 1890.—Guadalajara, imprenta y encuadernación Provincial: 1891. (Un vol. en 4.º de 49 páginas.)
- Boletín* de la Real Academia de la Historia. Tomo XIX, cuaderno IV (Octubre de 1891).—Madrid, establecimiento tipográfico de Fortanet, impresor de la Real Academia de la Historia, calle de la Libertad, número 29: 1891. (Un cuaderno en 4.º)
- Revista* antiesclavista (Agosto y Septiembre de 1891).—Madrid, imprenta y litografía de los Huérfanos, Juan Bravo, 5. Teléfono 2.198. (Un cuaderno en 4.º)
- Colección* bibliográfico-biográfica de noticias referentes á la provincia de Zamora, ó materiales para su historia, reunidos por Cesáreo Fernández Duro, de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes. Obra premiada por la Biblioteca Nacional en el concurso público de 1876 é impresa á expensas del Estado.—Madrid, imprenta y fundición de Manuel Tello, impresor de Cámara de S. M., Don Evaristo, 8: 1891. (Un vol. en 4.º mayor de 579 páginas.)
- Pongilione* Cav. Giuseppe. Descrizione del suo monumento funereo collocato nel Camposanto generale di Torino in Ottobre 1886 e del progetto dei dipinti coi quali avrebe voluto ornare la vólta dell' edicola. Segunda edizione.—Torino, Vincenzo Bona, tip. della R. Casa. (Un vol. en fol. de 28 páginas.)
- Memoria* sobre las obras públicas desde 1.º de Enero á 31 de Diciembre de 1889. Comprende la parte primera, asuntos generales, personal y asuntos varios; y la parte segunda, puertos, faros, boyas, valizas, ríos, canales y aprovechamiento de aguas. Presentada al Excmo. Sr. Ministro de Fomento por el Excmo. Sr. D. Mariano Catalina y Cobo, Director general de Obras públicas.—Madrid, imprenta de los Hijos de J. A.

García, calle de Campomanes, núm. 6: 1891. (Un vol. en fol. encuadernado de 508 páginas, con un mapa.)

Apuntes para una Biblioteca científica española del siglo xvi. Estudios biográficos y bibliográficos de Ciencias exactas, físicas y naturales y sus inmediatas aplicaciones en dicho siglo, por D. Felipe Picatoste y Rodríguez. Obra premiada por la Biblioteca Nacional en el curso público de 1868 é impresa á expensas del Estado.—Madrid, imprenta y fundición de Manuel Tello, impresor de Cámara de S. M., Don Evaristo, 8: 1891. (Un vol. en 4.º mayor de 416 páginas.)

Monografía sobre los refranes, adagios y proverbios castellanos, y las obras ó fragmentos que expresamente tratan de ellos en nuestra lengua. Obra escrita por D. José María Sbarbi, Presbítero, premiada por la Biblioteca Nacional en el concurso público de 1871 é impresa á expensas del Estado.—Madrid, imprenta y litografía de los Huérfanos, calle de Juan Bravo, núm. 5: MDCCCXCI.

Acta de la sesión pública celebrada por la Academia provincial de Bellas Artes de Palma de Mallorca el día 8 de Marzo de 1891.—Palma, tipografía de Juan Colomar y Salas, Campana, 2: 1891. (Folleto en 4.º menor.)

Estadística general del comercio exterior de España con sus provincias de Ultramar y Potencias extranjerías en 1890, formada por la Dirección general de Contribuciones indirectas.—Madrid, imprenta de la Fábrica Nacional del Timbre, 1891. (Un vol. en fol. de 819 páginas.)

Zaragoza artística y monumental é histórica, por Anselmo y Pedro Gascón de Gotor, ilustrada con una alegoría, composición del eminente artista D. Marcelino de Unceta. Tomo I.—Zaragoza, imprenta de C. Ariño, Coso, 100, bajos: 1890. (Un vol. en 4.º mayor, encuadernado, de 213 páginas, con láminas fototípicas y grabados.)

Discurso leído por el Sr. D. Gumersindo Azcárate el día 10 de Noviembre de 1891 en el Ateneo científico y literario de Madrid, con motivo de la apertura de sus cátedras.—Madrid, establecimiento tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, impresores de la Real Casa, Paseo de San Vicente, 20: 1891. (Un vol. en 4.º de 107 páginas.)

Boletín de la Real Academia de la Historia. Tomo XIX. Cuaderno V (Noviembre de 1891).—Madrid, establecimiento tipográfico de Fortanet, impresor de la Real Academia de la Historia, calle de la Libertad, número 29: 1891. (Un cuaderno en 4.º)

Compendio de la Historia de España, distribuído en lecciones para uso de los alumnos de segunda enseñanza, Escuelas Normales y Seminarios Conciliares, por D. Emilio Moreno Llauredó, individuo correspondiente de la Real Academia de la Historia.—Tarragona, imprenta de Adolfo Alegret, 1891. (Un vol. en 4.º menor de 216 páginas.)

- Memorias* de la Real Academia de Ciencias exactas, físicas y naturales de Madrid. Tomo XV.
- Estudios* preliminares sobre los moluscos terrestres y marinos de España, Portugal y las Baleares.—Madrid, imprenta de D. Luis Aguado, calle de Pontejos, 8: 1890 á 1891. (Un vol. en fol. de 735 páginas.)
- Discursos* leídos en la Real Academia de Medicina para la recepción pública del Académico electo D. Carlos María Cortezo, el día 8 de Noviembre de 1891.—Madrid, establecimiento tipográfico de Enrique Teodoro, Ronda de Valencia, 8, y calle del Amparo, 102. Teléfono 552.—(Un cuaderno en 4.º)
- Real Academia de Jurisprudencia y Legislación. Discurso leído por el Presidente, Excmo. Sr. D. Joaquín López Puigcerver, en la sesión inaugural del curso de 1891 á 1892, celebrada el 31 de Octubre de 1891.—Madrid, imprenta del Ministerio de Gracia y Justicia, 1891. (Un cuaderno en 4.º)
- Real Academia de Jurisprudencia y Legislación. Memoria leída por el Secretario general, D. Carlos González Rothvoss, en la sesión inaugural del curso de 1891 á 1892, celebrada el 31 de Octubre de 1891.—Madrid, imprenta del Ministerio de Gracia y Justicia, 1891. (Un cuaderno en 4.º)
- Gente* menuda (romances infantiles), por Manuel Ossorio y Bernard.—Madrid, Manuel Minuesa de los Ríos, impresor, Miguel Servet, 13. Teléfono 651: 1891. (Un vol. en 8.º de 152 páginas.)
- Topografía* médica de Vilaseca de Solcina (campo de Tarragona), por Don Agustín M. Gibert y Oliver, médico-cirujano de dicha villa.—Barcelona, establecimiento tipográfico de Arnat y Martínez, Pasaje Baños, letras K, L. Teléfono 1.312: 1891. (Un vol. en 4.º de 182 páginas.)
- Revista* tecnológico-industrial. Publicación mensual de la Asociación de Ingenieros industriales de Barcelona. Año XIV, Noviembre de 1891, número 11. Barcelona. La redacción y administración en el local de la Asociación, Plaza de Santa Ana, núm. 4, piso 2.º (Un cuaderno en 4.º)
- Asociación* de Ingenieros industriales de Barcelona. Catálogo de la Biblioteca: 1891.—Barcelona, domicilio de la Asociación, Plaza de Santa Ana, número 4, piso 2.º (Un vol. en 8.º de 159 páginas.)
- Colección* de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas de Ultramar. Segunda serie, publicada por la Real Academia de la Historia. Tomo núm. 6, tercero de la isla de Cuba.—Madrid, establecimiento tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, impresores de la Real Casa, Paseo de San Vicente, 20: 1891. (Un vol. en 4.º de 474 páginas.)

OBRAS Y ESTAMPAS QUE SE HALLAN DE VENTA

EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

OBRAS.

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

ESTAMPAS.

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

BASES DE LA PUBLICACION.

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

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

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

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

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

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

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