

I N F O R M E S Y C O M U N I C A C I O N E S

NECROLOGIA DE D. PEDRO MUGURUZA OTAÑO

POR

MODESTO LOPEZ OTERO



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Retrato de D. Pedro Muguruza, por Gregorio Toledo.

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

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

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

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

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

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

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

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



ACERCA DE LA VENUS DEL ESPEJO

POR

EL DUQUE DE ALBA

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

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

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

(1) Ver las págs. 22 y 88-89 del citado *Discurso*.

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

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

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

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

(3) LASSO DE LA VECA, Miguel, MARQUÉS DE SALTILLO: *Un pintor desconocido del siglo XVII: Domingo Guerra Coronel*. «Arte Español», 1944.

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

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

(4) *Historia de la Pintura Española*.

(5) *Velázquez*. «Ediciones Selectas», 1944, págs. 49 y 134.

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

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

«A LA COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Madrid, 20 de abril de 1952.

F. J. SÁNCHEZ CANTÓN.»

SOBRE EL TEATRO ROMANO DE MALAGA

«A LA ACADEMIA:

La Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, establecida en Málaga, da cuenta a la Dirección General de Bellas Artes del descubrimiento en esta ciudad

de un teatro romano, y solicita la protección del Estado para completar su exploración y, desde luego, que sea incluido en el Catálogo de monumentos nacionales.

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

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

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

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

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

C. GRA...

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

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

Tenemos, pues, los nombres de tres personajes desconocidos, seguramente anteriores al tiempo de los Antoninos, a juzgar por el tipo epigráfico, y uno de ellos,

el Cayo Cornelio Crito, resulta incorporado a la tribu Galevia, mientras dos malagueños, que figuran en otras inscripciones, lo están a la Quirina. Probablemente corresponden a magistrados locales, quizá los que gobernaron el Municipio malacitano cuando se erigió su teatro, aunque resulte extraña su colocación, casi en el suelo y sin aditamento explicativo alguno al parecer.

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

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

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

Madrid, 30 de junio de 1952.

M. GÓMEZ MORENO.»

SOBRE LA DECLARACION DE PARAJE HISTORICO DEL MONASTERIO DE GUI SANDO Y SUS ALREDEDORES

«EXCELENTÍSIMO SEÑOR:

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

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

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

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

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

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

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

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

Dios guarde a V. E. muchos años.

Madrid, 3 de julio de 1952.

Excmo. Sr. Director General de Bellas Artes.»

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

«EXCELENTÍSIMO SEÑOR:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Dios guarde a V. E. muchos años.

Madrid, 5 de julio de 1952.

Excmo. Sr. Director General de Bellas Artes.»

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

«EXCELENTÍSIMO SEÑOR:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Dios guarde a V. E. muchos años.

Madrid, 5 de julio de 1952.

Excmo. Sr. Director General de Bellas Artes.»

SOBRE LA IGLESIA DE SANTA MARIA DE CASTRELOS

«EXCELENTÍSIMO SEÑOR:

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

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

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

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

Dios guarde a V. E. muchos años.

Madrid, 5 de julio de 1952.

Excmo. Sr. Director General de Bellas Artes.»