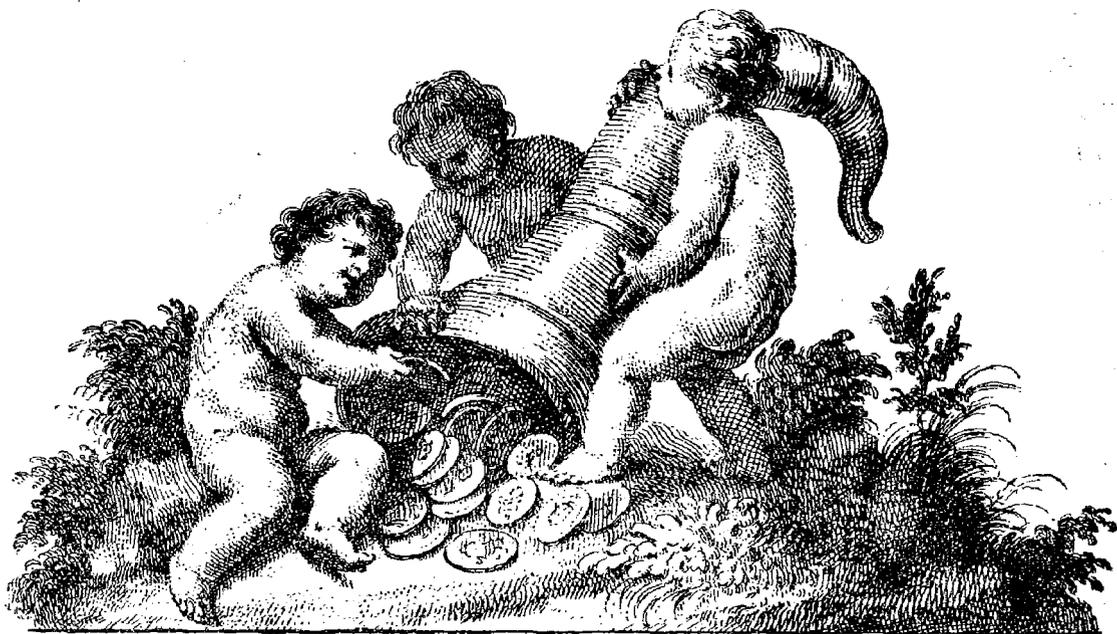


**LOS ANTECEDENTES, LA FUNDACION Y LA HISTORIA
DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES**

DISCURSO

DE

FRANCISCO JAVIER SANCHEZ CANTON



Ant. Gonz.^z inv.^t

Palom.^o inc.^t

SEÑORES ACADÉMICOS:

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

La conveniencia de que los artistas se agrupasen en gremios fué comprendida acaso en la antigüedad y, desde luego, en la Edad Media, y que la asociación hubiera de participar de escuela y de asamblea de

teóricos, mecenas y profesionales fué novedad ideada en el Renacimiento, al pensar que si las obras de arte existen gracias al que las crea, necesitan, asimismo, de quienes las inspiren, de quienes las estudien y aprecien y de quienes las paguen, complementos esenciales que el orgullo suele olvidar o desdeñar. Sobre estas bases se asentaron las academias artísticas.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*** Publicadas por H. JOURN (París, Quentín, 1882).

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

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

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

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

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

* En el leg. 3.º de la Academia.

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

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

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

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

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

* Lugar citado.

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

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

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

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

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

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

El acta de esta reunión inaugural, a la que concurrieron todos los convocados, excepto el marqués de Santiago, veraneante en Ronda, nos dice que se guardó el ceremonial, y registra dos acuerdos: lógico el uno,

poco estimulante el segundo: que el estudio no empiece hasta el primero de septiembre y que el Director general proponga los días de vacación, deduciendo los exemplares de las academias de París y Roma, “por no haber oficio ni profesión alguna —razonan nuestros primeros antepasados— que no necesite de un moderado y prudente intervalo y descanso, aunque de sus fatigas se les siguiesen a los operarios las mayores utilidades y ganancias”.

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

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

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

Se dispuso la presidencia con una silla de tafilete y una cubierta de terciopelo carmesí, acompañada de docena y media de taburetes de respaldos rellenos de cerda; una mesa de pino con su cubierta de guadamacil y sus colgantes de damasco carmesí y, encima de ella, una

escribanía y dos candeleros de plata, una bolsa de terciopelo y unos cartapacios de la misma tela.

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

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

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

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

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

* Hay ejemplar en el legajo del Archivo de la Academia.

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

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

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

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

* La refiere RENÉ PETER: *Vie secrète de l'Académie française*.

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

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

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

Así las cosas, surge una amenaza grave para la vida del ser recién nacido: la ingerencia del Protector, ausente a las juntas. La Academia

estuvo en riesgo de perder su independencia; nárrase en el acta con sobrada claridad:

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

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

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

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

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

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

* No se encuentra en los legajos.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Otro incidente contribuiría a diferirla.

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

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

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

Desde la lejanía en que estamos, y sabedores de lo que después ocurrió en nuestra Arquitectura y en nuestra Escultura, el que Villarías y Carvajal impusiesen a don Ventura Rodríguez y don Felipe de Castro en la Academia, debemos considerarla extralimitación feliz. Cons-

ta en la crónica académica que las ingerencias no han solido aprovechar ni a aquellos en cuyo favor se ejercieron, y algún caso hasta trajo consecuencias fatídicas para España; no obstante, fuera injusto celar que las dos relatadas beneficiaron a las Artes.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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