



ACADEMIA

ANEXO DEL BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO
ANEXO N° 1 - 2013



JORGE GARCÍA SÁNCHEZ (COORD.)

EL ARQUITECTO JOSÉ IGNACIO HERVADA
(1902-1949)
EL SUEÑO DE UNA ARQUEOLOGÍA ESPAÑOLA EN GRECIA
ENTRE LOS SIGLOS XVIII Y XX



REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

CONSEJO DE REDACCIÓN

Antonio Bonet Correa
Ismael Fernández de la Cuesta
Fernando de Terán Troyano
José María Luzón Nogué
Juan Bordes Caballero
Alfonso Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos
Víctor Nieto Alcaide

COMITÉ CIENTÍFICO

Regina Anacleto (Universidad de Coimbra)
Clara Bargellini (Universidad Nacional Autónoma, México)
Claude Bédar (Universidad de Toulouse)
Jonathan Brown (Institute of Fine Arts, New York University)
Marcello Faggiolo dell'Arco (Centro Studi sulla Cultura e l'Immagine di Roma)
Francesc Fontbona de Vallescar (Real Acadèmia de Belles Arts de San Jordi)
Jesús Urrea Fernández (Museo Nacional de Escultura, Valladolid)
Elisa Vargas-lugo (Academia Mexicana de la Historia)

ACADÉMICO RESPONSABLE DE PUBLICACIONES

Alfonso Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos

COORDINADOR Y EDITOR CIENTÍFICO

Jorge García Sánchez

EDITA:

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
Alcalá, 13. 28014 Madrid
Teléfono: 91 524 08 64. Fax: 91 524 10 34
www.realacademiabellasartessanfernando.com

COORDINA: Departamento de Archivo-Biblioteca y Publicaciones

Teléfono: 91 524 08 84. Fax 91 531 47 41
Correo electrónico: publicaciones@rabasf.org

DISEÑO Y MAQUETACIÓN: Imprenta Taravilla, S.L.

FOTOCOMPOSICIÓN E IMPRESIÓN: Imprenta Taravilla, S.L.

ISSN: 0567-560X

DEPÓSITO LEGAL: M-6264-1958

ÍNDICE

- 9 INTRODUCCIÓN
- 13 1. LA ACADEMIA ESPAÑOLA DE BELLAS ARTES EN ROMA Y LA PROMOCIÓN DE 1934:
FRAGMENTOS DE VIDA. *Margarita Alonso Campoy*
- La Academia, residencia de pensionados
 - El funcionamiento de la Academia y el reglamento de 1932
 - La dirección de Valle-Inclán y la convivencia con los pensionados
 - Emilio Moya y el desastre de la guerra. La “Regencia” de Olarra
- 75 2. JOSÉ IGNACIO HERVADA: LOS ARQUITECTOS, LA ANTIGÜEDAD Y LA ARQUEOLOGÍA
DEL MEDITERRÁNEO. *Jorge García Sánchez*
- Las pensiones de la Real Academia de Bellas Artes de Roma y
la vigencia del clasicismo en el siglo XX
 - Los arquitectos europeos y el viaje a Grecia
- 105 3. JOSÉ IGNACIO HERVADA DÍAZ DE SALAS (1902-1949). *Jorge García Sánchez*
- Juventud y estudios
 - La Academia Española de Bellas Artes en Roma y los primeros trabajos
de Hervada
 - Atenas y Delos
 - Los últimos años romanos
- 143 4. LOS DIBUJOS DÉLICOS DE JOSÉ IGNACIO HERVADA. *Iván Fumadó Ortega*
- Delos entre pasado y presente
 - Fuentes para un proyecto pionero
 - Análisis arqueológico y topográfico de los dibujos délicos conservados en
la Real Academia de España en Roma
 - Valoración final
- 171 5. ARQUEOLOGÍA ESPAÑOLA. *Juan Pedro Bellón Ruiz*
- Instituciones y políticas de investigación en España en la primera mitad
del siglo XX
 - La arqueología española a comienzos del siglo XX
 - España, Grecia, Italia. Arqueología y viajes de investigación
- 187 6. CATÁLOGO DE LA OBRA DE JOSÉ IGNACIO HERVADA. *Ana Belén Herranz Sánchez*
- 199 ABREVIATURAS
- 201 BIBLIOGRAFÍA



INTRODUCCIÓN

Jorge García Sánchez
Universidad Complutense de Madrid

Este libro es fruto de un proyecto de investigación titulado *La misión arqueológica del arquitecto José Ignacio Hervada en Grecia (1935-1937). Nuevas fuentes sobre la topografía antigua de Delos* (HAR2010-18915), concedido por el entonces Ministerio de Ciencia e Innovación a finales de 2010 para su desarrollo durante los tres años siguientes. Su pretensión estribaba en desentrañar tanto la biografía como la obra de este arquitecto de origen asturiano, pensionado —hoy diríamos becado— en la Real Academia de España en Roma (RAER) entre 1934 y 1940, e insertar este relato histórico, sea vital que profesional, en el marco más amplio de los viajes y de las expediciones artísticas y arqueológicas que se realizaban desde el siglo XVIII en la cuenca mediterránea, de la singladura de la ciencia arqueológica española de la época, pero asimismo europea, e incluso de las experiencias formativas en el interior de la Academia romana del Gianicolo, fundada en 1873.

En 2009 desconocíamos absolutamente la existencia de un individuo que respondía al interminable nombre de José Ignacio de Loyola Hilario Félix Hervada y Díaz de Salas, o por supuesto de los trabajos que ejecutó con esmero en Grecia. A más datos, su conocimiento fue fruto de la concatenación de una serie de casualidades, que emergieron a partir de la celebración del Centenario de la Escuela Española de Historia y Arqueología del CSIC en Roma (EEHAR), la cual tuvo lugar en 2010. Durante la redacción de los capítulos correspondientes a los primeros años de la Escuela (fundada en 1910) y a la paulatina creación de institutos extranjeros en la Urbe, consultamos el Archivo de la RAER, hermana mayor y más experimentada que la anterior —y como en cualquiera familia, no siempre bien avenida con ella—, orientada hacia las Bellas Artes. Entre sus montones de legajos y carpetas, custodios de informes de directores (los más antiguos, manuscritos, y avanzando hacia el tramonto decimonónico, tipografiados), cuentas, expedientes personales y recuerdos de los pensionados, se nos desplegó, de forma aún difusa, la imagen del arquitecto Hervada, en principio sólo como el autor de unos intrigantes cuadernos cubiertos de grafía a mano relativos a la arqueología de la cicládica isla de Delos. Lentamente desvelamos que dichos escritos no eran más que los cuadernos de campo, así como las anotaciones bibliográficas, de algo mucho mayor, el envío de su proyecto anual a la Academia gianicolense, consistente en diversos planos arquitectónicos que analizaban los aspectos topográficos, urbanísticos y monumentales de la ciudad grecorromana de Delos, popularizada bajo el apelativo de la “Pompeya griega”. De descubrirse, esos planos podrían significar una destacada revelación para la Historia de la Arqueología española, tan aislada todavía en el contexto internacional de la primera mitad del siglo XX, casi carente de iniciativas arqueológicas fuera de la polvorosa Península, alejada de la explotación colonial de los ansiados yacimientos

del mundo mediterráneo oriental. Por entonces el doctor Iván Fumadó Ortega oficiaba de becario de la RAER, y gracias a él se colmaron nuestras ilusiones, al hallar tres de los diseños arquitectónicos de gran formato en uno de los variados depósitos del recinto académico, si bien ajados por el tiempo, amén que por la despreocupada indiferencia que esta clase de representaciones despertaron en tiempos recientes. Al capítulo conjunto que acerca de Hervada incluimos en la publicación del Centenario de la Escuela de Roma¹, le siguió la oportuna concesión de nuestro proyecto, bajo cuyos auspicios nos inmergimos en la profusa documentación que la RAER conserva sobre el pensionado, en su correspondencia oficial y privada, en los no pocos telegramas que escribió durante su permanencia en Grecia e Italia, en sus cuadernos, postales, y fotografías, así como en los planos de envíos que elaboró con arte, buena técnica y meticulosidad, que delatan una personalidad talentosa y concienzuda. Además de en los propios fondos de la Academia, sendas estancias de investigación favorecidas por el centro nos permitieron revisar a fondo otras sedes en las que se intuía que se localizaría importante documentación, como el Archivio di Stato di Roma, la Facoltà di Architettura, l'Archivio Storico Capitolino y el *Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori di Roma e Provincia*, indagaciones, sin embargo, no coronadas con el éxito. Por el contrario, los archivos españoles del Ministerio de Asuntos Exteriores, de la Real Academia de San Fernando, del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, o el Archivo General de la Administración, depararon mayores alegrías. La proximidad a nuestros días de las fechas biográficas de Hervada incluso posibilitó que contactáramos con uno de sus parientes lejanos, doña Concha Hurtado de Mendoza, quien accedió a que fotografiáramos un par de planos de su familiar, al cual no llegó a conocer, pero de quien sí había escuchado mucho hablar. Resultaba ya perentorio transcurrir un periodo de tiempo en Atenas y en Delos, no sólo con objeto de localizar el material cartográfico producido por los arquitectos y los arqueólogos franceses desde 1877, o de explorar directamente el yacimiento, sino igualmente para averiguar si en el Archivo de l'École française d'Athènes (EFA) se recogía información de la solitaria expedición de Hervada en el país heleno, que los vericuetos de la Guerra Civil española permitió prolongar al asturiano entre 1935 y 1937. Buscamos la sombra de Hervada, con sus planos en la mano, por entre los vestigios griegos y romanos de la desértica Delos, en los institutos europeos asentados en Atenas (con mayor fortuna en la EFA), en las decimonónicas vías del barrio de Omonia que eligió como residencia, hoy un distrito acometido por la miseria, una galería de paradigmas de los afectados por la marginación social.

A la espera de la obtención de fondos para el montaje de una exposición monográfica concerniente a la figura de Hervada, en diciembre de 2012 se anunciaron los resultados embrionarios de la investigación en la Reunión Científica *Grecia y la Arqueología española. Historiografía, proyectos y perspectivas*, cuya organización corrió a cargo de nuestro proyecto, y en la cual contamos con el apoyo logístico de la Real Academia de San Fernando. En ella se deseaba elaborar un “cronograma” de la investigación española en el ámbito helénico, que partiendo del pasado, es decir, de la historiografía de nuestra arqueología en tierras egeas, llegase a la puesta en común de objetivos, vivencias, problemáticas y resultados por parte de aquellos profesionales que actualmente mantuvieran proyectos científicos en Grecia. Nuestra mirada se focalizaba incluso más allá, en la esperanza, heredada de viejos anhelos en nuestras mentes idealistas, de que el futuro confiera una oportunidad a la fundación de una Escuela Española de Arqueología en Atenas.

Éste es el primer estudio monográfico que se dedica a José Ignacio Hervada, y con seguridad no responderá a todos los interrogantes que pueda suscitar. Los escritos académicos

micos en los que el arquitecto se menciona aparecerán citados en la bibliografía, pero no hemos aludido, sin embargo, a su fugaz aparición entre los personajes secundarios de la novela *El Mapa del Creador* (Barcelona, Roca Editorial de Libros, S.L., 2006). Obra de Emilio Calderón, becario de la RAER en 2004, su narración arranca en el verano de 1937, cuando el ficticio arquitecto pensionado José María Hurtado de Mendoza² se implica en una trama de espionaje esotérico en busca de la susodicha carta de origen divino, en pugna con la sociedad ocultista Thule, de origen germana, el Círculo Octogonus, encarnizada secta de fanáticos religiosos, los camisas negras y la policía secreta vaticana. Sin duda Hervada no habría elegido colaborar con el bando aliado, pues sus simpatías, al menos durante la Guerra Civil, cayeron hacia el lado de los nacionales... y una pequeña componenda de espionaje la cultivó en torno a 1938, al servir en la estación de radiotelegrafía apostada transitoriamente en la Academia del Gianicolo. El *Mapa del Creador* supone un ejercicio de ficción en lo alto de un escenario histórico verídico. Y es que la Roma de Hervada se alejaba a una velocidad futurista de la fulgurante urbe de la *Belle Époque*, para dar paso a una nueva realidad, a una nueva Roma de estética y de filosofía imperial, fabricada a partir de los sueños autoritaristas del fascismo italiano.

Los capítulos de este volumen lo firman sus autores, pero detrás de ellos se encuentran numerosas personas que de un modo u otro han contribuido a que el proyecto de Hervada y de Delos —sus protagonistas absolutos— progresase, así como a que su publicación haya sido posible. Es justo comenzar por agradecer a la RAER, en especial a Margarita Alonso y a Enrique Panés, su hospitalidad con el equipo, tanto humana como profesional, y su asentimiento a la programación de la aún hipotética exposición sobre nuestro arquitecto. De la misma forma al actual director de la Academia, José Antonio Bordallo, por consentirnos en reproducir la documentación gráfica del Archivo. A Ricardo Olmos y a Trinidad Tortosa, durante cuya dirección y subdirección de la EEHAR se fraguó el proyecto, así como a Blanca Domingo, por su apoyo desde la biblioteca de la institución. Al personal del Museo y del Archivo-Biblioteca de la Real Academia de San Fernando, no sólo por la coedición del libro, sino por el uso de sus infraestructuras en la reunión *Grecia y la Arqueología española*, por secundarnos en las intenciones de exponer nuestro material... y en especial, a José María Luzón, a Esperanza Navarrete, a Rosa María Recio, a Ascensión Ciruelos, y a Javier Blas. A doña Concha y a su sobrino José María Hurtado de Mendoza, así como a doña Rosario, por el tiempo que tan amablemente me han dedicado y la disponibilidad para reproducir los dibujos del arquitecto que se conservan en la familia. Al profesor Hadjidakis, *ephoros* de las islas Cícladas, director de las excavaciones de Delos y conservador de su Museo, por su amabilidad al facilitar nuestro trabajo en la isla sagrada de Apolo. A quienes han intervenido en la gestión, restauración y han fotografiado los planos dólcos y de la Fontana de Monte Cavallo de José Ignacio Hervada, Francisca Villares, Fernando Suárez y M^a Carmen Hidalgo Brinquis (del IPCE), Ana M^a Mogollón Naranjo, Begoña Zuberu Apodaca (becarias de la Real Academia de España en Roma en 2012-2013) y M^a Ángeles Núñez Gaitán, responsable del Laboratorio de Restauración de la Biblioteca Apostólica Vaticana. A Ana Herranz y a la empresa *Musaraña Gestión Integral de Museos S.L.*, por la redacción y la sistematización del discurso museográfico del proyecto de exposición *Entre la Arquitectura y la Arqueología. Instantánea de la Real Academia Española en Roma en los años 30'*. A Macarena Calderón Sánchez, por sus traducciones de los planos arquitectónicos de José Ignacio Hervada. A la EFA, institución de acogida en Atenas durante la estancia en la ciudad de 2011, y expresamente a Elpida Chairi, por la atención y amabilidad recibida en la Planoteca. A Dirce Marzoli, directora del Deutsches Archäologisches

Institut de Madrid, por su ayuda en la organización de la Reunión Científica de 2012. A Carla Cioffi por sus consejos sobre Delos y a Paula Caballero por compartir nuestras experiencias atenienses. Por supuesto, al equipo del proyecto, sin el cual la semilla de esta publicación habría permanecido bajo tierra, sin ver nunca la luz, y a los bellos momentos transcurridos en España, Italia y Grecia.

NOTAS

- 1 García, Bellón y Fumadó 2010.
- 2 Un nombre ofrecido en préstamo por el sobrino de doña Concha Hurtado de Mendoza, al igual que Calderón, becario en 2004, y del mismo modo que Hervada y que su homónimo literario, arquitecto.

1. LA ACADEMIA ESPAÑOLA DE BELLAS ARTES EN ROMA Y LA PROMOCIÓN DE 1934: FRAGMENTOS DE VIDA¹

Margarita Alonso Campoy

LA ACADEMIA, RESIDENCIA DE PENSIONADOS¹

El 8 de agosto de 1873 el Gobierno de la Primera República española firmaba el decreto fundacional de la Academia Española de Bellas Artes en Roma, creada con el objetivo de “fomentar el genio nacional”, ofreciendo a los artistas “algún campo de estudio, algún lugar de recogimiento y de ensayo, en la ciudad que será eternamente la Metrópoli del arte, en Roma”². El decreto iba acompañado del primer reglamento, en el que se recogían las normas fundamentales para el funcionamiento de la nueva institución.

Era la última etapa de un largo proceso, iniciado dos siglos antes, jalonado por varios intentos frustrados de creación de una Academia de Bellas Artes estable en Roma, siguiendo el modelo de la francesa. El antecedente más inmediato eran las pensiones que desde mediados del siglo XVIII concedía la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a jóvenes pintores, escultores y arquitectos para que pudiesen completar su formación artística, nutriéndose directamente en las fuentes de la Antigüedad clásica y del Renacimiento. Estas pensiones, extinguidas en 1873, continuaron existiendo en cierto modo a través de la nueva institución romana, pues la relación entre ambas academias ha sido siempre muy estrecha; todos los reglamentos que se han sucedido en los ciento cuarenta años de existencia de la Academia de Roma han reservado a la institución fernandina el papel de principal organismo asesor en materia artística, relación que en la actualidad se concreta a través de la presencia de varios académicos de San Fernando en su Patronato.

En 1881 la Academia se estableció en el antiguo convento de San Pietro in Montorio, en la colina del Gianicolo. El edificio, cedido por el Reino de Italia al Estado español para la instalación de una academia de bellas artes, tuvo que ser remodelado para poder acoger a los pensionados que, periódicamente, llegaban mandados por el Ministerio de Estado a ampliar sus estudios artísticos³.

A pesar de haber nacido estrechamente ligada a la Real Academia de San Fernando y, por lo tanto, a una concepción tradicional de las enseñanzas artísticas oficiales, la institución romana y sus pensionados gozaron, al igual que el resto de la nutrida colonia de artistas españoles residentes en la ciudad, de un gran prestigio que perduró hasta los primeros años del siglo XX. A partir de entonces, y en particular desde 1914, una serie de factores fueron haciendo cada vez más complicada su existencia.

La Academia atravesó en los años comprendidos entre las dos guerras mundiales un periodo muy difícil, marcado por la serie de acontecimientos políticos que se sucedieron en

ambas penínsulas y por una crisis del pensamiento artístico, dividido entre las posiciones ligadas al tradicionalismo académico y aquéllas seducidas por las vanguardias. Terminada la Gran Guerra, Italia asistió al nacimiento y desarrollo del régimen dictatorial fascista que acabaría por arrastrarla a la guerra colonial en Etiopía y, después, al desastre de la Segunda Guerra mundial. España, por su parte, atravesó también uno de los periodos más convulsos de su historia en el que se sucedieron la dictadura de Primo de Ribera, el derrocamiento de la monarquía, la proclamación de la Segunda República y la revolución de Octubre, por citar sólo los episodios más sobresalientes vividos por la sociedad española de esos años y que culminaron en la tragedia de la Guerra Civil y el triunfo del régimen dictatorial franquista. Todos estos acontecimientos, los de una y otra ribera del Mediterráneo, alteraron profundamente la vida de la institución y de sus moradores durante la que ha sido denominada su “segunda época”⁴ aunque, como señala Lorente, se trata de “segunda en el tiempo, pero no en importancia”⁵ pues, a pesar de las dificultades y gracias a su gran talento intelectual y artístico, sus pensionados lograron desarrollar una intensa labor artística.

Entre los pensionados de los años 20’ podemos citar a los músicos Francisco Esbrí (1915-1919), Fernando Remacha (1923-1928) y María de Pablos Cerezo (1928-1932) —primer pensionado de sexo femenino de la Academia—, los escultores Manuel Álvarez-Laviada (1922-1928), Vicente Beltrán (1922-1928) y Tomás Colón (1928-1931), los pintores Joaquín Valverde (1922-1928), Timoteo Pérez Rubio (1922-1928), Eduardo Chicharro Briones (1928-1931) y Gregorio Prieto (1928-1932), así como los arquitectos Roberto Fernández Balbuena (1915-1919), Adolfo Blanco (1923-1929), Fernando García Mercadal (1923-1929) y Emilio Moya Lledós (1922-1928), designado director en 1936 tras el fallecimiento del carismático Ramón María del Valle-Inclán, que había sido nombrado sólo tres años antes.

El ilustre escritor ocupaba la dirección cuando las puertas de la Academia se abrieron en marzo de 1934 para acoger a los pensionados de la decimocuarta promoción⁶, compuesta por los pintores Balbino Giner y Arturo Souto, los escultores Enrique Pérez Comendador y Honorio García Condoy, el músico José Muñoz Molleda y el arquitecto José Ignacio Hervada, el último en cruzar el umbral gianicolense el 20 de mayo. Los seis jóvenes se sumaron a los que disfrutaban la pensión desde 1931⁷, a la sazón, el pintor Luis Berdejo, el grabador en hueco Manuel Pascual Escribano y el arquitecto Mariano Rodríguez Orgaz y, desde 1932, el también pintor Jesús Molina⁸.

La sugestiva figura de Valle-Inclán (1933-1936) y sus excentricidades, los problemas entre algunos pensionados y la dirección —ya frecuentes durante el periodo de Miguel Blay (1926-1933)— y las dificultades que atravesó la Academia, especialmente desde el estallido de la guerra en España hasta el final de la Mundial, fueron los hechos más sobresalientes de esta interesante etapa que ha sido estudiada por numerosos investigadores desde diferentes puntos de vista: histórico, institucional-administrativo, sociológico y artístico⁹. De todos ellos, sin embargo, el más original ha sido el “literario”, pues las vicisitudes atravesadas por los protagonistas de nuestra historia a partir de los difíciles días del estallido de la Guerra Civil han inspirado una novela en la que pensionados, refugiados, espías y camisas negras se mueven, con la Academia como telón de fondo, en una Italia azotada por el fascismo y la guerra¹⁰.

La fuente principal de información para reconstruir la actividad de la Academia y sus pensionados es la documentación conservada en el archivo de la propia institución en Roma y en el del Ministerio de Asuntos Exteriores, en Madrid. Se trata de documentos de carácter administrativo, intercambiados entre los pensionados, el director, el secretario, la embajada

y el ministerio por lo que muchos de ellos se conservan en ambos archivos. Gracias a esto es posible reconstruir con bastante fidelidad los diferentes asuntos pues, frecuentemente, documentos que por alguna razón no se encuentran en uno de ellos se localizan en el otro.

Refiriéndonos en particular a la actividad de los pensionados, resultan fundamentales los informes mensuales que debían enviar al Director cuando se encontraban fuera de la ciudad, así como los que este último estaba obligado a mandar al Ministerio de Estado trimestralmente. Aunque a veces no sean demasiado detallados, en ellos se recogen tanto sus visitas a museos, monumentos, zonas arqueológicas y otras excursiones por Italia y el extranjero como sus tareas artísticas, prestando especial atención a las obras que estaban obligados a entregar al ministerio anualmente. Al tratarse de documentos administrativos de carácter oficial, no aparecen en ellos comentarios de tipo personal, ya sea de carácter privado o sobre asuntos políticos, religiosos o semejantes. Alguna excepción la encontramos, sin embargo, en la correspondencia que los pensionados enviaban al secretario, entre cuyas líneas se cuelan con cierta frecuencia consideraciones más personales e incluso íntimas en algunos casos, que nos ayudan a comprender en toda su amplitud lo que verdaderamente significaba para un joven artista en plena formación, y a pesar de las mencionadas dificultades del momento, ser pensionado de la Academia de Roma.

Además de estas misivas, han llegado a nosotros otros testimonios directos de algunos de los protagonistas de estos años. Aunque algo anterior al periodo que nos ocupa, la escritora Rosa Chacel nos ha regalado una interesante narración del periodo de pensionado de su esposo, el pintor Timoteo Pérez Rubio, a quien acompañó en su aventura romana entre 1922 y 1928¹¹. De este mismo periodo, el arquitecto Fernando García Mercadal también dejó escritos sus recuerdos en el catálogo de la *Exposición Antológica de la Academia* celebrada en Madrid en 1979 y, aunque su relato es mucho más breve que el de Rosa Chacel y más idealizado, coincide con ella en la descripción de varias situaciones y, sobre todo, en la certeza de haber disfrutado de una oportunidad sin par¹². En la misma publicación encontramos los recuerdos del escultor Enrique Pérez Comendador, perteneciente ya a las promociones que ocuparon el convento gianicolense en los años 30' y que nos aporta datos muy útiles para reconstruir la historia del periodo aunque, como en el caso anterior, se trate de una narración edulcorada de la realidad¹³. Y precisamente por no tratarse de una versión mitigada de los hechos y ser una fuente contemporánea, como en el caso de la correspondencia epistolar mencionada, resultan de gran importancia las notas recogidas entre abril de 1935 y junio de 1936 por el pintor Jesús Molina en sus diarios, salidos a la luz recientemente¹⁴. Aunque hay que tener siempre presente a la hora de valorarlas en su justa medida que se trata de comentarios hechos en la intimidad, sin intención de que trascendiesen, y que reflejan pensamientos y estados de ánimo circunscritos a instantes precisos, se trata de impresiones muy valiosas por el carácter reflexivo de su autor y por abarcar desde las visitas a museos y sus impresiones artísticas hasta los momentos de asueto, como las tertulias en los cafés o los paseos por la ciudad, ofreciéndonos una visión completa de las actividades cotidianas de estos jóvenes artistas¹⁵.

EL FUNCIONAMIENTO DE LA ACADEMIA Y EL REGLAMENTO DE 1932

La vida de los pensionados, desde el momento en que decidían presentarse a las oposiciones hasta que terminaban los años de pensión, estaba regulada por un reglamento en cuyos artículos se definían la finalidad y órganos de gobierno de la Academia así como

las atribuciones y deberes del director y los derechos y obligaciones de los pensionados. A estas normas de carácter general se sumaban otras de orden doméstico, reunidas a su vez en un reglamento de régimen interior, cuyo objetivo era asegurar en lo posible una convivencia ordenada dentro de los muros del exconvento franciscano. Se trataba de normas muy rígidas que perseguían reducir lo más posible la discrecionalidad de los pensionados y, con ello, los conflictos, algo que, sin embargo, nunca se logró evitar, más aún cuando bajo un mismo techo coincidieron dos promociones regidas por sendos reglamentos, el de 1930 y el de 1932, radicalmente diferentes en algunos de sus artículos.

No es posible comprender lo que realmente comportaba ser pensionado si no nos adentramos antes en el árido terreno de esta normativa cuyos preceptos reglamentaban todos los aspectos de sus vidas y de su producción artística, explicándonos el porqué de tantas situaciones que veremos más adelante.

Los pensionados de la decimocuarta promoción habían obtenido sus plazas según el reglamento promulgado en 1932 por el Gobierno de la Segunda República, el octavo desde la fundación de la Academia e importante por las novedades que incorporaba respecto a los siete anteriores y, lo que es más llamativo, también a los que se sucedieron posteriormente hasta 1973¹⁶.

Nacía, como se explicaba en la parte expositiva del decreto¹⁷, en el contexto de los cambios que el nuevo régimen republicano estaba introduciendo en los organismos nacionales para adaptarlos a “las necesidades modernas” y se hallaba inspirado en un “criterio liberal en cuanto se refiere al modo de apreciar y desarrollar las aptitudes personales de cada pensionado, prevaleciendo igualmente un espíritu de gran amplitud en lo relativo al nombramiento del Director”. Se ponía de manifiesto su “carácter provisional y de ensayo, a fin de que puedan estudiarse sus resultados en el terreno de la práctica y servir de orientación para el Reglamento definitivo”, razón por la que quizás fuese más sencillo, como pone claramente en evidencia el hecho de estar compuesto sólo por 59 artículos frente a los 73 del anterior, promulgado sólo dos años antes pero que se había mostrado ineficaz en muchos aspectos. Sin embargo, como señala Casado Alcalde, lo mismo sucedería con éste pues, a pesar de estar lleno de posibilidades, su misma provisionalidad fue fuente de problemas de interpretación que obligaron a modificar o incluso suspender la aplicación de algunos de sus artículos inmediatamente después de haber entrado en vigor¹⁸. Desgraciadamente, el “ensayo” no pudo ser experimentado plenamente ya que el alzamiento militar de 1936 truncó para siempre los proyectos de las autoridades republicanas. Terminada la contienda, el reglamento fue derogado y sustituido provisionalmente por el anterior de 1930¹⁹.

La Academia era un órgano dependiente del Ministerio de Estado, responsable de su mantenimiento y del nombramiento de sus directores y pensionados. Entre las novedades incorporadas, se encontraba su adscripción a la Embajada ante el Quirinal, escindiéndola de la Legación cerca de la Santa Sede de la que había dependido desde 1894²⁰. La figura del embajador era importante dentro del aparato organizativo de la Academia y de su control por parte del Ministerio pues estaba obligado a remitir las comunicaciones del director a las autoridades madrileñas con su informe correspondiente, de manera que se evitasen dilaciones en la solución de los asuntos. A pesar de que esto nunca se consiguiera —todos los directores y pensionados se quejaron de la lentitud en la toma de decisiones y en su pertinente comunicación por parte de las autoridades ministeriales—, la documentación producida por la embajada para cumplir con esta obligación es una importantísima fuente de información sobre los asuntos de la Academia. El papel del embajador cobraba especial

relevancia ante problemas de naturaleza disciplinaria ya que la decisión última en el caso de que un pensionado cometiese una falta grave no contenida en el reglamento o considerase injusta una orden del director, recaía sobre él, aunque, a su vez, estaba obligado a elevarla al Ministro de Estado para su superior resolución²¹.

Aun manteniéndose la continuidad con carácter de órgano asesor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, es importante resaltar la aparición de la Junta de Relaciones Culturales del Ministerio que, a partir de este momento, comenzó a ser cada vez más decisiva en todo lo relacionado con la institución²². De hecho, y como se señalaba en el decreto, su papel había sido fundamental en la elaboración del nuevo reglamento que le reservaba algunas importantes facultades, entre ellas la de elevar al Ministerio de Estado el nombre de la persona más capacitada para ejercer la dirección²³.

La máxima autoridad dentro del recinto académico era el director, nombrado por tres años, prorrogables por otros tres previo examen de su gestión. Sobre él recaían las responsabilidades administrativas (autorización de nóminas, control de gastos, etc.) y de representación y era el encargado de que los pensionados cumpliesen todas las normas impuestas por el reglamento y aprovecharan al máximo las posibilidades que éste les ofrecía, por lo que entre sus atribuciones figuraba la de poder entrar en los estudios de los pensionados para inspeccionar sus trabajos. Una de sus principales obligaciones era, como ya mencionamos, la de informar trimestralmente al Ministro de Estado del comportamiento de los pensionados, lo que suponía elaborar un informe detallado de sus actividades, también en el caso de encontrarse fuera de Roma realizando los viajes por Italia o las estancias obligatorias en el extranjero. De hecho, en uno de los artículos se especificaba que el director no sólo podía autorizar a los pensionados a que efectuasen excursiones artísticas por Italia sino que había de estimularlas y orientarlas. Además, tenía la obligación de anotar en un libro de registro los datos fundamentales de la vida académica de cada uno de ellos (fechas de toma de posesión y cese, amonestaciones, premios, calificaciones de los trabajos obligatorios, ausencias y destinos de los viajes) y expresar el juicio de conjunto que al final de la pensión hubiesen merecido el comportamiento y aptitudes del pensionado.

Respecto a su nombramiento, el reglamento incluía una importante novedad que permitiría la elección del primer director no artista de su historia. Hasta entonces los requisitos exigidos para poder ser incluido en la terna de nombres que la Real Academia de San Fernando debía proponer al Ministro de Estado limitaban enormemente las posibilidades de elección, que había recaído siempre en artistas de reconocido prestigio: Ser miembro de número de San Fernando; haber obtenido dos o más primeros premios por obras distintas en exposiciones universales, internacionales o nacionales; ser o haber sido profesor de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, de la Superior de Arquitectura o del Real Conservatorio de Música, de Madrid²⁴. En 1932, en aras del mencionado afán renovador, se estableció que la Junta de Relaciones Culturales se aconsejase, como era tradición, del patronato de la Real Academia de San Fernando pero, también, de los de los Museos del Prado y Arte Moderno, Centro de Estudios Históricos y Consejo Nacional de Cultura, de manera que fuese individuado colegiadamente el nombre de la persona más capacitada teniendo en cuenta su preparación, prestigio personal y condiciones de carácter y de gobierno que requería el caso.

El director era coadyuvado por el secretario-administrador, nombrado por el Ministro de Estado, cuyas obligaciones principales eran llevar los registros de correspondencia, ocuparse de las nóminas, de los cobros y los pagos y demás asuntos contables. Tenía a su

cargo, además, el archivo y la biblioteca y debía revisar anualmente el inventario. Respecto al reglamento anterior, también se simplificó la normativa referida a la figura del secretario, eliminando toda alusión a requisito alguno para optar al cargo²⁵.

En cuanto a los pensionados, la mayor parte de los artículos del reglamento giraban en torno a ellos. Establecía en doce el número de plazas —frente a las diez de la normativa anterior— de las que tres eran para la pintura —eliminando la distinción de dos para la pintura de figura y una para la de paisaje de 1930—, dos para la escultura, una para el grabado en hueco que alternaba, como era tradicional, con la de grabado en dulce, dos para la música, dos para la arquitectura y, por primera vez, una para la historia del arte y otra para la arqueología, aunque no llegaron a cubrirse.

La duración de las pensiones quedaba fijada en tres años respecto a los cuatro reglamentarios desde 1894 que, además, podían prolongarse varios meses más si se conseguían prórrogas. Este derecho, del que hicieron uso la mayor parte de los pensionados, se convirtió en uno de los principales problemas que los directores tuvieron que afrontar y en motivo de conflicto también entre los mismos pensionados de promociones diferentes, como veremos más adelante.

Los candidatos debían haber cumplido los 23 años y no tener más de 33. Este requisito tenía un gran peso y es una de las claves para entender las dinámicas de comportamiento que se generaban al interno de la reducida comunidad de artistas que nos ocupa, formada por individuos del mismo sexo y edad semejante, muchos de los cuales ya se conocían con anterioridad²⁶. La mayor parte se habían formado en las instituciones de enseñanza de Madrid, habiendo coincidido en algunos casos en los mismos cursos; además, muchos frecuentaban con asiduidad ciertas asociaciones artísticas como el Círculo de Bellas Artes o el Ateneo y, en ciertos casos, se habían encontrado en sus salidas al extranjero, donde los artistas tendían a reunirse en colonias nacionales. Sirva de ejemplo el caso de Joaquín Valverde y Timoteo Pérez Rubio, compañeros de hospedería en 1915 y pensionados en El Paular en 1917 y 1918, o el de Enrique Pérez Comendador, que ya había estado en Roma algunos meses de 1924, frecuentando la Academia y sus pensionados, entre ellos los dos anteriores²⁷. Los que no se conocían con anterioridad, acababan haciéndolo durante las muchas semanas que se prolongaban los ejercicios de las oposiciones a las pensiones o al hacerse públicos los resultados de las mismas.

Efectivamente, los aspirantes debían superar un difícil proceso selectivo, consistente en diversas pruebas, que se prolongaba varios meses desde que las plazas vacantes eran anunciadas en la *Gaceta de Madrid* hasta que se hacía pública la lista de los vencedores. Esta sección del reglamento fue, junto a la que regulaba todo lo relativo a los trabajos obligatorios, una de las que presentó más innovaciones respecto a la normativa anterior, simplificando enormemente el encorsetado sistema vigente.

Se componía un jurado para cada especialidad, pintura, escultura, arquitectura, música y estudios artísticos y arqueológicos, que también eran llamados para la calificación de los envíos que los pensionados por ellos elegidos debían entregar anualmente²⁸. Con el objetivo de hacer salir a la luz las aptitudes personales de cada pensionado se introdujo, por primera vez y como prueba inicial, la obligación de presentar de dos a seis obras ejecutadas previamente por los aspirantes, acompañadas de una relación de las demás que hubiesen realizado y de todos los datos gráficos y documentales que considerasen pertinentes. Una vez examinadas, el jurado elegía un máximo de tres aspirantes por pensión que eran admitidos a las sucesivas pruebas prácticas, que variaban en función de la especialidad de cada uno.

El primer ejercicio consistía en la clasificación y comentario histórico y artístico de tres originales o reproducciones de obras de arte español y otras tres de arte extranjero. Los aspirantes a música se examinaban sobre obras de su arte en igual número y forma mientras que los de historia del arte y arqueología debían traducir por escrito, en el término de cuatro horas, una página de un historiador latino y un texto de historia del arte o arqueología, en inglés o alemán.

Como segundo ejercicio, los candidatos para pintura, escultura y grabado en hueco debían realizar dos bocetos de tema libre, bajo la vigilancia del jurado y disponiendo de dos plazos de siete horas cada uno; en igual tiempo y condiciones, los de grabado en dulce, dos composiciones al lápiz y, los de arquitectura, dos croquis. Los aspirantes a música, en siete horas, un madrigal profano, a cuatro voces, basado en un texto elegido por el opositor en el *Cancionero* de Barbieri y, en igual tiempo, escribir la primera parte de un minueto para cuarteto de cámara sobre temas de obras de este género del siglo XVIII, suministradas por el jurado. Para los de arte y arqueología, el tribunal debía determinar las pruebas de metodología, exposición doctrinal y clasificación científica de obras de arte y objetos arqueológicos. Además, los primeros habían de hacer un ejercicio sobre un tratadista extranjero mientras los segundos debían desarrollar un ejercicio sobre epigrafía latina.

Como última prueba, el jurado elegía en cada caso el boceto o croquis que debía desarrollar el aspirante, bajo su vigilancia, en un plazo de treinta días laborables. Los opositores a la música ejecutarían, en el mismo plazo de tiempo, una pieza para gran orquesta, de tema y carácter libres, pudiendo utilizar el piano y las obras teóricas de consulta que considerasen necesarias.

Una vez obtenida la pensión, los seleccionados debían presentarse en la Academia en el plazo máximo de dos meses desde la fecha de publicación del nombramiento en la *Gaceta de Madrid*. Durante el primer año estaban obligados a residir en la ciudad mientras que en determinados periodos de los dos siguientes debían hacerlo en el extranjero. Asimismo, debían entregar unos trabajos obligatorios que, en 1932, se redujeron a una obra por año, de tema y procedimiento libres dependiendo, obviamente, de la especialidad de cada uno.

Los envíos, una vez recibidos en el Ministerio, eran examinados por los jurados que podían otorgarles la calificación de “No ha cumplido”, “Ha cumplido” y “Calificación honorífica”, exponiéndose a continuación al público durante quince días. Estos trabajos quedaban en propiedad del Estado, conservando sus autores los derechos de propiedad artística. Los estudios de procedimientos y materiales diversos, así como los preparatorios para los envíos, podían quedar en la Academia de Roma si el director lo consideraba conveniente. Si los envíos no eran entregados en el plazo establecido y no se alegaba una causa justificada, la pensión era suspendida hasta que se procediese a dicha entrega, perdiéndola definitivamente si, pasados seis meses, no se hubiese cumplido con las obligaciones. También se perdía si se recibía por dos años consecutivos calificación desfavorable del jurado o si se reincidía en una falta grave con apertura de expediente disciplinario²⁹. Al mismo tiempo, si los pensionados habían cumplido con sus envíos obligatorios y presentaban además otro trabajo voluntario que obtuviese la calificación honorífica, podían obtener una prórroga de un año, a disfrutar en el lugar donde desearan establecerse. Para poder hacerlo en la Academia, debían ser autorizados por el director que podía conceder el permiso sólo si las condiciones del local lo permitían.

En los últimos artículos se reafirmaba la capacidad de decisión superior del representante de España en Roma (Quirinal) y se establecía que los pensionados no podían dedicarse a trabajos lucrativos —algo que nunca se respetó— y que el director podría

permitir, por un período máximo de dos meses, la residencia de estudiosos españoles de arte y arqueología que lo necesitasen. Para terminar, reafirmaba la vigencia de las dos actividades más importantes que la institución realizaba de puertas afuera, la clase de dibujo, a la que podían concurrir los artistas españoles e hispanoamericanos residentes en Roma, y la tradicional exposición de trabajos de los pensionados.

LA DIRECCIÓN DE VALLE-INCLÁN Y LA CONVIVENCIA CON LOS PENSIONADOS

Ramón del Valle-Inclán fue nombrado director de la Academia Española el 8 de marzo de 1933³⁰. Escritor de reconocido prestigio y fuerte personalidad, su nombramiento había madurado en medio de un agitado debate que enfrentó a los miembros de los patronatos de las instituciones llamadas a participar en la elección. La controversia, como casi todo lo que le atañía, acabó haciéndose pública trascendiendo a las páginas de los periódicos³¹. La conflictividad que había marcado su elección sería una constante durante el tiempo que estuvo al frente de la institución.

Había acogido con gran satisfacción un nombramiento que coronaba un antiguo deseo de ir a Italia y que veía, al mismo tiempo, como una maravillosa posibilidad para poner remedio a la difícil situación económica que atravesaba³². Conocía la naturaleza de la institución, como había dejado plasmado en la memoria *Academia de Bellas Artes de España en Roma. Informe*, solicitada por el ministerio a los candidatos a la dirección en febrero de 1933³³, y su intención era guiar a los artistas que en ella residían entregándose con devoción a tal tarea, como expresó en más de una ocasión tras el nombramiento: “El cargo me es muy agradable. He vivido siempre rodeado de artistas plásticos, más que de escritores, en la antigua tertulia del café de Levante, y ahora me propongo proseguir esa convivencia, reanudar aquellas charlas familiares, y de paso orientar a esos muchachos”³⁴.

Con este equipaje de buenos propósitos, Valle-Inclán tomó posesión de su cargo el 1 de abril en Madrid, trasladándose a Roma el 20 del mismo mes³⁵. Poco tardó, sin embargo, en darse de bruces con una realidad lastrada por una serie de problemas heredados de la dirección anterior, por la actitud de unos pensionados menos dóciles de lo que él había imaginado, por la escasez de recursos económicos y por la excesiva burocracia de una administración ministerial lentísima, cuando no inexistente, a la hora de dar respuesta a las cuestiones que planteaba, ya fuesen de carácter económico, disciplinario u organizativo. Muy pronto sus ilusiones de devolver a la Academia el esplendor perdido se desvanecieron y, frente al optimismo que se desprendía de la anterior frase pronunciada en marzo de 1933, pocos meses después el tono era bien diverso: “Que no me busquen conflictos esos aturridos jóvenes. Acaten el Reglamento, que hartos saben cómo velo yo por sus intereses. Ahora toca obedecer y esperar”³⁶. Un año después, en mayo de 1934, refiriéndose al asunto de la convivencia de los familiares de los pensionados en la Academia, escribía al Ministro de Estado: “Pero si ha de resolverse que los pensionados residan con sus mujeres en la Academia, sáqueme antes de este Purgatorio. Tengo la seguridad de que cada día me moverían un pleito. Enviéme a cualquier parte donde pueda vivir hasta rehacer las ediciones de mis libros en ruina por la quiebra de la CIAP. Mi única aspiración es un puesto oscuro y pacífico que me permita volver a la literatura y dar cima al Ruedo Ibérico. Siempre lo preferiría a esta Dirección (...) Creo que, mejor que en este cargo, al continuar mi obra literaria, cumplo las obliga-

ciones de mi destino y sirvo a España”³⁷. Días antes había enviado la misma petición a Salvador de Madariaga, ante los rumores de su inmediato nombramiento como Ministro de Estado que no llegaría a producirse. En este caso, el escrito incorporaba una serie de explicaciones sobre la Academia y, respecto a los pensionados, decía: “He tomado a empeño de honor que esta Academia recobre su perdido prestigio. Cuando vine a ocupar la Dirección era lo que se dice, una merienda de negros. ¡Pero de negros cimarrones! He logrado poner un poco de orden (...) es preciso que esta tropa de pensionados, —artistas mediocres, vanidosos e ignorantes— se haga cargo de que tienen obligaciones, y que no secunden el lamentable ejemplo de la hornada anterior. Como aquéllos, estos nuevos pensionados pretenden vivir con sus mujeres en la Academia y convertirla en un Cuartelillo de la Guardia Civil (...) Al presente nuestros pensionados se traen una sórdida intriga en las covachuelas del Ministerio”³⁸. Estas pocas frases, escogidas entre una nutrida cantidad de documentos emanados durante su mandato, son una clara muestra de la profunda transformación que sufrió su estado de ánimo en el breve periodo de tiempo que transcurrió desde su toma de posesión hasta su cese por fallecimiento, el 5 de enero de 1936, provocado por una larga enfermedad que condicionó profundamente su actividad como director y que hundió aún más su estado anímico³⁹.

Empujado por estos problemas, abandonó Roma durante largos periodos. De los tres años que debía haber residido en la Academia, transcurrió en ella tan sólo once meses repartidos en dos periodos diferentes, el primero de tres meses, desde su llegada en abril de 1933 hasta el 29 de julio, y el segundo de ocho meses, entre el 10 de marzo y el 3 de noviembre de 1934, fecha en que regresó definitivamente a España. Desde allí, Valle-Inclán siguió ocupándose de los asuntos de la Academia a distancia y consta que mantuvo varias reuniones con los responsables ministeriales, pero en 1935, y sobre todo a raíz de su traslado en marzo a Santiago de Compostela para ingresar en un sanatorio —del que ya no saldría—, su actividad se redujo casi por completo, quedando la gestión cotidiana de los asuntos académicos en manos del secretario José Olarra y de la Embajada ante el Quirinal.

Fiel al espíritu con el que había aceptado el nombramiento, Valle-Inclán se esforzó por mejorar las condiciones de trabajo y económicas de los pensionados. Les facilitó siempre que pudo la obtención de adelantos de mensualidades, luchó por el aumento de su cuantía y por la asignación de viáticos que facilitasen los desplazamientos que el propio reglamento les imponía realizar para ampliar su formación a través de excursiones y estancias de estudio en otras regiones de Italia y del extranjero y que el director debía facilitar, aunque en alguna ocasión se le acusase de querer vaciar la Academia para poder ausentarse de Roma. Paralelamente, había llegado intencionado a recuperar el perdido prestigio de la institución y consideraba que la única vía posible para lograrlo era que los jóvenes pensionados acatasen las normas de funcionamiento recogidas en el reglamento y cumpliesen todas sus obligaciones. A pesar de las buenas intenciones, para alcanzar tan ambiciosos objetivos habría sido necesario estar dotado de un talante dialogante del que Valle-Inclán carecía a todas luces. Fue precisamente la inflexibilidad que mostró ante determinados comportamientos antirreglamentarios, que otros directores habían lidiado concediendo algunas licencias, lo que enconó ciertas actitudes de indisciplina que culminaron en ocasiones en abierta protesta por parte de los pensionados, situación que se agravó debido a las largas ausencias del gallego.

Simplificando en extremo la explicación de los conflictos con los pensionados, podemos decir que la primera parte de su mandato, hasta la llegada de la promoción de 1934 —coin-

ció con tres promociones diferentes—, estuvo marcada por el enfrentamiento originado por los intentos de algunos pensionados de prolongar su estancia indebidamente más allá del periodo reglamentario⁴⁰. Se trataba de un asunto heredado de su predecesor, el escultor Miguel Blay (director entre 1926 y 1932), y ligado a otro de los puntos conflictivos del periodo, el de la terminación de las obras de reestructuración emprendidas en 1926.

Los pensionados de la duodécima promoción, formada por el escultor Tomás Colón Bauzano, los pintores Eduardo Chicharro Briones y Gregorio Prieto Muñoz (paisajista), y la compositora María de Pablos Cerezo, habían tomado posesión de sus plazas entre septiembre y octubre de 1928. Los cuatro años de pensión —según el reglamento de 1927— debían finalizar en las fechas correspondientes de 1932 o seis meses después en caso de obtención de prórroga. Sin embargo, para poder realizar las obras de reforma, los pensionados habían sido obligados a permanecer seis meses en el extranjero, de marzo a agosto de 1932 (medida que también afectó a los de la siguiente promoción) obteniendo como compensación una prolongación de seis meses, es decir, hasta marzo o abril de 1933. A pesar de que ninguno de los tres artistas plásticos cumplía los requisitos necesarios, en marzo solicitaron seis meses de prórroga⁴¹. Miguel Blay había cesado en agosto de 1932 por lo que correspondió al nuevo director, recién nombrado, informar al Ministerio sobre la conveniencia de concederla. Ante su parecer negativo, se les denegó la petición pero, dada su insistencia aduciendo que no habían podido terminar sus envíos obligatorios debido a dichas obras de albañilería, acabó por concedérseles la ampliación hasta el 30 de junio, extendida posteriormente hasta el 30 de octubre, fecha en la que Valle-Inclán pensaba inaugurar la exposición de los trabajos reglamentarios. No satisfechos, Prieto y Chicharro solicitaron que la prórroga se extendiese hasta el 20 de mayo de 1934, lo que les fue denegado.

La situación precipitó en el mes de septiembre cuando Chicharro, en nombre también de Prieto, dirigió dos escritos a Valle-Inclán lanzando graves acusaciones y expresándose en tono altanero y ofensivo que le valieron la apertura de un expediente disciplinario el 10 de octubre. Chicharro reaccionó escribiendo sendas cartas al embajador y al Ministro de Estado, implicándoles en sus acusaciones⁴². Por su parte, en las mismas fechas Gregorio Prieto enviaba un escrito a Valle-Inclán comunicándole su intención de continuar trabajando en su estudio hasta la terminación del cuadro en el que estaba trabajando, afirmando que “no puede de ninguna de las maneras dejarse en suspenso obra tan bella y trascendental en la pintura contemporánea, y por lo tanto vuelvo a repetirle mi pensamiento inquebrantable de no abandonar mi estudio (ya que necesito continuarla a la misma luz) hasta su terminación”⁴³. Ante la amenaza de apertura de expediente disciplinario, Prieto reaccionó como ya había hecho su compañero, escribiendo al embajador el 30 de octubre. Finalmente, abandonaron la Academia oficialmente en la fecha establecida, agotando el plazo que se les había concedido meses antes y tras haber pasado cinco años como pensionados. En las semanas sucesivas todavía enviaron algunos otros escritos de protesta que cayeron en saco roto⁴⁴.

El expediente de Prieto, al contrario de lo que sucedió a Chicharro, no prosperó pues, una vez salidos de la Academia, el embajador Alomar consideró que los cargos contra aquél no eran tan graves como los imputados a su compañero⁴⁵.

El espinoso asunto de Chicharro es ilustrativo del modo en que una determinada cuestión podía llegar a embrollarse desmesuradamente, ya que no se trató de un enfrentamiento limitado a la persona de Valle-Inclán, a quien se refería despectivamente como “nuestro barbas”⁴⁶. Este pensionado era hijo del pintor Eduardo Chicharro Agüera, director entre

1913 y 1926. Había vivido en la Academia todos esos años y, a través de su padre, tenía contactos influyentes en el ministerio, entre los antiguos pensionados y en los círculos artísticos madrileños y romanos, por lo que se movía en la Academia con cierta arrogancia⁴⁷. Por desavenencias con Miguel Blay, se había negado, al igual que Prieto y Colón, a entregar ninguno de los envíos obligatorios, lo que les valió una suspensión temporal de la pensión⁴⁸, y tuvieron roces con la mayor parte de pensionados con los que coincidieron, empezando por su compañera, la compositora María de Pablos, y continuando con los de la siguiente promoción, la decimotercera, especialmente con Rodríguez Orgaz durante el tiempo en que desempeñó las funciones de director interino tras la marcha de Blay a España.

El arquitecto, tras haber sido obligado a renunciar a tal responsabilidad en enero de 1933 a causa de una carta firmada por todos los pensionados guiados por Chicharro (excepto de Pablos y Frechina)⁴⁹, se refería a la “ilícita permanencia” de los expansionados Chicharro y Colón, añadiendo que “empiezan a ver claro hasta los ciegos que no es el interés de la Academia lo que se defiende, sino otras muchas cosas (...) Espero poder dejar cuanto antes esta Academia y esperando a ser posible, como mi compañero Berdejo, volver solamente cuando exista una autoridad firme y cuando deje de prestarse apoyo consciente o inconsciente a las pretensiones insensatas de un cínico expansionado. Siento que el Señor Colón, por unirse a éste, pueda pensar que no sentimos el que no pueda trabajar en un envío que hace tiempo debía haber entregado, pero debe seguir la suerte de quien tan mal le aconseja (...) mi presencia en la Dirección no era la causa del malestar que existía entre algunos pensionados sino precisamente esa cosa podrida y cínica que actuó y actúa todavía como algo omnipotente”⁵⁰.

Un interesante documento de Valle-Inclán, dirigido al Ministro de Estado en enero de 1934, resumía varios episodios protagonizados por Chicharro y reproducía pasajes de escritos firmados por personal de la embajada y de la Academia, además del rector de la iglesia⁵¹. A pesar de ser fragmentos seleccionados *ex profeso* por el director, que termina su carta refiriéndose a “la repugnante figura moral del expansionado Chicharro Briones”, todos los testimonios recogidos en ella se aproximan bastante al juicio que había emitido Rodríguez Orgaz, por lo que nos atrevemos a afirmar, como mínimo, que no debió ser fácil la convivencia con un artista de tan fuerte personalidad y, sobre todo, tan poco inclinado al respeto de las normas establecidas⁵².

A raíz de este asunto, el ministerio se planteó el cese de Valle-Inclán y el cierre temporal de la Academia, sobre todo tras las denuncias sobre el estado de abandono en que versaba aparecidas en la prensa, que censuraba la prolongada ausencia del director. Como señala Santos Zas, la diatriba con los pensionados era sólo la punta del iceberg pues a ella se sumaba toda una serie de graves problemas con el ministerio motivados por las reiteradas quejas del director sobre una serie de cuestiones que lastraban el buen funcionamiento de la institución. Pesó mucho la situación en que Valle-Inclán había encontrado la Academia a su llegada, con las obras emprendidas por el anterior director inacabadas (incluida su propia vivienda, inadecuada para dar cabida a todas las personas que se trasladaron a Roma con él —cuatro de sus cinco hijos más dos personas de servicio—) y una considerable escasez de muebles y ajuar doméstico, pero también la falta de entendimiento con el secretario Olarra, los aplazamientos de la exposición obligatoria y algunas iniciativas consumadas sin haber recibido el beneplácito de las autoridades competentes. Y todo ello agravado indudablemente por las escaseces económicas cada vez mayores, debidas a la depreciación continua de la moneda italiana, y por la ausencia de un verdadero apoyo a Valle-Inclán por parte del ministerio, que lo había desautorizado en numerosas ocasiones

ante los pensionados y que volvería a hacerlo muy pronto tras su regreso a Roma en marzo de 1934, esta vez en relación con el deseo de los pensionados de poder convivir con sus familias en la Academia⁵³.

Este conflicto, que nuevamente acabaría en las páginas de los periódicos, tuvo como protagonista al escultor Enrique Pérez Comendador. Como en el caso de Chicharro, también contaba con el respaldo de influyentes personalidades y con un carácter testarudo e incansable, capaz de cohesionar a sus compañeros en ciertos momentos contra las decisiones del director.

El asunto de la convivencia de los pensionados con sus familias era, como casi todos los de la Academia, un problema que venía de lejos. La soltería obligatoria de los pensionados había sido revocada en 1922⁵⁴, pero los reglamentos de 1927 y 1930 contenían la prohibición de que pudiesen convivir con sus familias en los locales de la Academia⁵⁵. El reglamento de régimen interior corroboraba esta regla al establecer que ninguna persona extraña pudiese pernoctar en la Academia, permitiendo a los pensionados con familia poder vivir fuera de ella.

La aplicación de la norma había dependido de la actitud de los directores. Así, mientras que Chicharro Agüera no aplicó tal prohibición (lo que permitió, por ejemplo, al pintor Timoteo Pérez Rubio, recién casado, poder convivir con su esposa), dos años más tarde el director Blay obligó a la compositora María de Pablos a pernoctar con su madre fuera de la Academia, suerte que siguieron los pensionados casados que llegaron en esos años y que debieron acatar la regla rigurosamente. Rompiendo la tradición, el reglamento de 1932 no contenía alusión alguna al estado civil de los candidatos a las pensiones pero, al seguir en vigor el de régimen interior elaborado por Blay en 1928, se mantuvo la prohibición contenida en su artículo quinto de que “personas extrañas” a la Academia pudiesen pernoctar o convivir en los espacios comunes. El conflicto estaba servido y, de hecho, comenzó incluso antes de que los pensionados de la decimocuarta promoción llegasen a Roma⁵⁶.

El mismo Pérez Comendador explicaba años después que, al ganar la oposición, se le planteó el problema de la prohibición de que las esposas de los pensionados pernoctasen en la Academia. Por mediación del duque del Infantado, su protector, pudo entrar en contacto con José Ruiz de Arana, vizconde de Mamblas, jefe de la Sección de Relaciones Culturales del Ministerio, quien le prometió cambiar el artículo en cuestión. Unos meses más tarde recibió un telegrama de Mamblas anunciándole la reforma del reglamento en el punto deseado: “Contentísimo se lo anuncio a los compañeros y subo al despacho del director para enseñárselo. En aquel momento terminó nuestra armonía (...) Don Ramón llamó al embajador amenazando que si las mujeres de los pensionados vivían en la Academia él se marchaba a Madrid y se enfrentaría a la República con todas sus consecuencias. El ministro y el embajador nos rogaron que por este motivo no hiciéramos uso de la reforma. Ante esto, los cuatro casados alquilamos habitaciones en el Trastevere y llamamos a nuestras esposas”⁵⁷. En realidad, estas palabras de Pérez Comendador no son más que una versión dulcificada de lo que realmente sucedió durante esos meses, aunque sí es cierto que el resultado fue el fin de la deseable armonía en la convivencia.

La primera petición solicitando el permiso para residir en la Academia con sus familias fue enviada conjuntamente por Pérez Comendador y Souto el 5 de febrero de 1934, dos meses antes de emprender el viaje a Roma⁵⁸. Aunque el ministerio informó favorablemente, mencionando que la esposa de Comendador, la pintora francesa Madeleine Leroux, podría aprovechar la estancia para perfeccionarse en el arte pictórico, el secretario de la

Academia, Olarra, señaló el carácter antirreglamentario de la petición y lo inadecuado de las instalaciones para poder permitir la convivencia familiar de los pensionados con el necesario decoro. Dos semanas después, el ministerio solicitó un informe a Valle-Inclán, aprovechando para sugerir que se podría distinguir entre los que querían convivir con sus esposas y los que deseaban hacerlo también con sus hijos, dando de nuevo un trato de favor a Pérez Comendador, que no tenía descendencia, frente a la situación de otros compañeros, entre ellos el otro firmante de la petición, Souto, casado y padre de dos hijos. Tanto Valle-Inclán como el embajador respondieron respaldando el informe elevado por el secretario y desaconsejando el permiso⁵⁹.

Ante la insistencia de los pensionados, Valle-Inclán se dirigió al Ministro de Estado denunciando la actitud del escultor y su incumplimiento de las normas, afirmando que ya residía con su esposa en San Pietro. Tras enumerar las personas que tendrían que alojarse en la Academia de concederse tal permiso, terminaba con un durísimo párrafo en el que juzgaba que reformar “el Reglamento no dando entrada en la Academia sino a los matrimonios estériles, como lo entiende el señor Pérez Comendador, estima esta Dirección que sería injusto, y que desde el primer momento provocaría enemistades entre el matrimonio agraciado y los excluidos”⁶⁰. A pesar de todos los argumentos esgrimidos, el ministerio modificó la redacción del controvertido artículo quinto concediendo el permiso a los pensionados casados para convivir con sus esposas dentro de la Academia pero excluyendo a los hijos de tal posibilidad. Recibida la comunicación oficial, el 15 de junio, Valle-Inclán presentó su renuncia al cargo ante el embajador, acusando de caciquismo a la Junta de Relaciones Culturales por entrometerse en los asuntos internos de la Academia y aprovechando para denunciar el fraude realizado en las oposiciones de pensionados de escultura, en una abierta alusión a la asignación de la plaza a Pérez Comendador en detrimento de García Condoy, al que finalmente se le concedió de gracia la que había quedado vacante por el fallecimiento del escultor Salvador Vivó. Asimismo insistía en usar el tono cáustico de su misiva anterior afirmando que si se pretendía hacer la reforma “atendiendo más a la conmiseración que a la Justicia, nunca habrían de ser excluidos los pensionados con hijos, y exclusivamente favorecido el caso de un pensionado casado con una francesa, matrimonio estéril y menos necesitado de ayuda que los otros florecidos por frutos de sucesión”⁶¹.

Pocos días después, Valle-Inclán insistía en otro escrito dirigido al Ministro de Estado, fastidiado por “la forma jactanciosa con que se vanagloria de que la reforma (...) se debe a sus buenas amistades (...)”, refiriéndose obviamente al escultor, y por la pérdida de autoridad que significaba que el ministerio reformase los reglamentos ignorando sus indicaciones cada vez que los pensionados manifestaban su desacuerdo con alguna de las normas pues ellos “suponen que los preceptos reglamentarios son fácilmente modificables, y esta suposición suscita un espíritu de rebeldía y de intriga”⁶². Como don Ramón había vaticinado, inmediatamente el resto de pensionados con familia solicitaron poder hospedarse en la Academia, imposible de acuerdo con la nueva redacción del artículo que además, al referirse a la “legítima esposa”, excluía incluso al escultor García Condoy y a su compañera, sin hijos pero conviviendo sin haber legalizado su unión⁶³. Ante la complejidad de la situación creada, la reforma se dejó en suspenso hasta que en febrero de 1935 el ministerio decretó que sólo podrían residir las personas autorizadas, dando de plazo hasta el 31 de marzo para que los familiares abandonasen las instalaciones⁶⁴. En esas fechas Valle-Inclán, ya muy enfermo, no se encontraba en Roma pero, una vez más y tras muchos meses de tensiones, las autoridades terminaban por darle la razón adoptando la solución por él planteada desde el primer momento⁶⁵.

En el archivo de la Academia se pueden leer diversos documentos internos referentes a estos hechos que nos permiten valorar, todavía más que la correspondencia oficial hasta ahora mencionada, el clima en algunos momentos casi policial en que se desarrollaron los hechos. Entre éstos encontramos, por ejemplo, el escrito del secretario Olarra a Valle-Inclán, de 27 de junio de 1934, notificándole que, según informes del mayordomo, Comendador se llevaba comida al estudio para consumirla allí con su mujer, contraviniendo el artículo duodécimo del reglamento de régimen interior, o una nota en la que aparecen registrados los movimientos de las señoras de Pérez Comendador y Souto, vigiladas en sus entradas y salidas en días sucesivos por los porteros⁶⁶.

Estos problemas, agudizados por la falta de recursos económicos y la lentitud exasperante de la burocracia ministerial, llevaron a Valle-Inclán a presentar varias veces su dimisión, nunca aceptada, y a amenazas de cese por parte del ministerio. Lo que había comenzado como una aventura ilusionada se había transformado en una auténtica pesadilla que alcanzó tintes trágicos con el agravamiento de su delicado estado de salud, como se desprende de las líneas enviadas el 2 de octubre de 1934 al Ministro de Estado en las que escribía “estoy enfermo, gravemente enfermo, enfermé hace dos meses (...) Últimamente me he agravado: Tengo fiebre diaria, no puedo abandonar el lecho, y en esta vivienda que el Estado me concede no hay un triste avío para hacer un caldo (...) Repetidas veces he formulado la misma queja, espero que ante la gravedad y apremio de las circunstancias se digne V.E. tomarla en consideración”⁶⁷. El 24 del mismo mes, los pensionados enviaron por su parte un escrito al ministerio solicitando la destitución del director —argumentando divergencias irreconciliables con su actuación y denunciando su total pasividad—, pero sin éxito (Valle-Inclán partió el 3 de noviembre y ya no regresaría), como tampoco tuvo consecuencias inmediatas la carta enviada al diario *El Sol* en mayo de 1935 en la que denunciaban el estado de abandono del centro⁶⁸.

A pesar del clima conflictivo predominante, no todo fueron desavenencias con los pensionados, que sentían una gran admiración hacia el genio literario que era Valle-Inclán. Años después muchos de los llegados en 1934 conservaban aún en su memoria un grato recuerdo de las visitas turísticas que, en sus primeros meses, habían compartido con el director por la ciudad y sus alrededores. Pérez Comendador, el más crítico de todos ellos, se refería a Valle-Inclán como hombre de una “entereza extraordinaria, necesitado de auditorio, con capa o sin ella según el tiempo, mas siempre con su barba y con su verbo rico, ameno, apasionante y una fantasía que nos arrastraba”, aunque unas líneas más abajo añadía que si bien era un poeta y artista imaginativo sin medida, también era “arbitrario, extravagante y autoritario”. Recordaba sus paseos por Roma, casi siempre en compañía de Condoy y Souto, y las historias que contaba sobre México, la grandeza de la Roma imperial, de su Galicia natal o de brujas y sus teorías estéticas, que no siempre concordaban al repetirlos. En el automóvil negro del director, recorrían los Castelli Romani, Tívoli... merendando fuera cuando el tiempo lo permitía⁶⁹. Refiriéndose al exilio mejicano del pintor, el hijo de Arturo Souto recordaba que, a pesar de haber conocido a Valle-Inclán al final de su vida, su padre “conservó siempre hacia él una enorme admiración, y entre otros recuerdo lo que contaba de sus viajes a México (...) Esta imagen de México fue, por tanto, una de las primeras que tuvo mi padre”⁷⁰.

Asimismo, los sentimientos expresados a Olarra por los pensionados durante la enfermedad y posterior fallecimiento de don Ramón son de admiración y tristeza. En el archivo de la Academia no se conservan cartas y telegramas de pésame, expedidos al Ministerio, pero en las cartas enviadas por los pensionados a Olarra encontramos frases dedicadas al

ilustre escritor⁷¹. Rodríguez Orgaz manifestaba sentir profundamente las enfermedades del director, cuyas obras literarias “me causan gran admiración”. En enero de 1936, al leer en el periódico que se estaba muriendo, escribía que lo sentía “sinceramente pues le aprecio grandemente” y, unos días después, que le “causó profundo sentimiento la muerte de D. Ramón”⁷². Lo mismo hicieron otros pensionados, como Balbino Giner, entonces en París cumpliendo su estancia obligatoria en el extranjero, quien escribía que, enterado del “fallecimiento de nuestro director, el admirado Don Ramón del Valle-Inclán, me adhiero a todo cuanto se haga en su memoria, no sin antes expresar mi más sentido pésame”⁷³. Es significativo, sin embargo, que de todos ellos fuese Pérez Comendador, también desde París, quien dedicase las palabras más sentidas al director con quien tantos enfrentamientos había tenido: “Anoche he leído que Valle-Inclán ha muerto. Me impresionó la noticia y créame que lo siento muy de veras pues a pesar de las incidencias desagradables que con él tuve no puedo por menos de reconocer su gran personalidad literaria; tampoco olvido los ratos tan agradables para el espíritu que junto a él pasé en algunos de los paseos por Roma y sus alrededores que hicimos al poco de llegar a esa. Si la Academia se asocia de alguna forma a cualquier cosa póstuma que en su honor se haga cuenta con mi adhesión sincera y cooperación si preciso”⁷⁴. A pesar de tantas manifestaciones de dolor, la Academia se limitó, por mano del secretario Olarra, a mandar un telegrama en nombre de todos, además del oficial, a la familia de don Ramón y a reiterar el pésame por carta, “a esto se ha reducido la participación de la Academia a los homenajes rendidos a la memoria de don Ramón”⁷⁵. Esta increíble actitud por parte del secretario no pasó desapercibida a los pensionados y Jesús Molina, el mismo 6 de enero, mostraba su incredulidad al anotar en su diario: “Esta mañana muy temprano tuve la noticia triste de que D. Ramón de Valle-Inclán había fallecido en Santiago de Compostela. El secretario actual de esta Academia para el Arte, que hace las veces de Director, nada más que para cobrar la parte de representación que al director le pertenece, ha mandado unos telegramas de pésame y ninguna corona para el que fue director honrado de esta entidad y famoso escritor”.

En cuanto a la vida cotidiana de los pensionados, el reglamento de 1932 establecía en el artículo 32 sus obligaciones de residencia. Durante el primer año debían permanecer en Roma. La mayor parte del tiempo se dedicaban a trabajar en sus estudios y a conocer los principales museos y monumentos de la ciudad y sus alrededores. Realizaban excursiones a las principales ciudades de arte y otros lugares de interés histórico y paisajístico de la península y sus islas y, dado lo costoso de los desplazamientos, solían aprovechar un mismo viaje para detenerse en varios lugares, por lo que con frecuencia se ausentaban durante semanas. La narración de Rosa Chacel resulta muy útil para comprender la vida de estos jóvenes durante los años de pensión. Cuatro años —tal era la duración de las pensiones en esa época— resumidos en pocas páginas no dejan espacio a los detalles pero lo importante de su texto es que, sin ocultar las dificultades que tuvieron que vencer, nos transmite la fascinación que Italia ejercía en estos jóvenes artistas, ávidos de ver y aprender, así como la estrecha relación entre lo vivido y lo pintado. “Roma se nos puso delante y eclipsó todo o casi todo”, escribía años después⁷⁶.

Sí hay espacio para los detalles en los diarios de Jesús Molina. Sus anotaciones comienzan en abril de 1935 por lo que desgraciadamente no recogen sus primeras impresiones. Habría sido muy interesante conocer el impacto de la ciudad, de sus calles, fuentes y jardines y, por supuesto, de sus museos y obras de arte en el momento de la llegada, tres años antes, o qué pensó al atravesar el umbral de la Academia y estrechar la mano de sus compañeros de promoción.

La principal dedicación de cada uno era, como no podía ser de otra manera, su arte. Pasaban la mayor parte del día pintando, esculpiendo, dibujando o componiendo. Tras el trabajo quedaba espacio para la música y la lectura, la visita a exposiciones, museos e iglesias y, también, para los paseos, las tertulias en los cafés y alguna fiesta, aunque nuestro pintor no fuese particularmente atraído por ellas. Visitas a los foros, al *Moisés* de Miguel Ángel y a sus obras en el Vaticano, también de Rafael, y al retrato que Velázquez pintó al papa Inocencio X, a los museos Capitolinos o a la galería Borghese, aparecen recogidas en sus notas, generalmente acompañadas de comentarios de admiración hacia el arte y los maestros del pasado entendidos como punto de partida, nunca de arriba, de un nuevo arte. Recibían visitas en sus estudios de artistas, periodistas o diplomáticos de la numerosa colonia española, y también de algunos afamados artistas italianos, como el pintor Santagata, a quien devuelve la atención al día siguiente contemplando *in situ* sus pinturas al fresco, o el restaurador Tito Venturini Papari, con quien profundizó sus conocimientos sobre las técnicas de la pintura al fresco y la encáustica.

Otros momentos de asueto se repartían entre la música, la lectura y la conversación, que versaba frecuentemente sobre el arte y su rumbo, tanto en España como en Italia. La lectura de autores clásicos —*Vidas de hombres ilustres* de Plutarco, *Pensamientos* de Marco Aurelio— y de historia y crítica de arte —*Historia del arte* de Faure, *Conceptos fundamentales de la historia del arte* de Wölfflin, *Ensayo crítico de pintura contemporánea desde Sorolla a Picasso* de Manuel Abril, *La decadencia de Occidente* de Spengler, *Conversaciones con Goethe* de Eckermann o las obras de Ortega y Gasset— aparecen entre sus preferencias. La música provenía de sus aparatos de radio, conciertos transmitidos que escuchaban a veces reunidos en sus estudios, o del piano de Muñoz Molleda, único compositor del grupo. En otras ocasiones acudían a espectáculos —por ejemplo, en mayo de 1935 asistió en compañía de Hervada y Berdejo en el cine Bernini a la actuación de la bailarina española Nati Mora— y conciertos en directo, ya en la Academia de Francia, en la de Santa Cecilia —como el concierto de guitarra ofrecido por Andrés Segovia en abril de 1936— o en el Augusteo, donde en una ocasión se encontró a tan sólo seis metros de distancia del Duce, apuntando sarcásticamente haber podido comprobar “que su cabeza es la de un hombre de gran valor”. Los pensionados de los años 20’ y 30’ fueron testigos de la ascensión de Benito Mussolini y, mientras Timoteo Pérez Rubio y Rosa Chacel llegaron cuando “estaban todavía en el puente Garibaldi las alambradas que había dejado la Marcha sobre Roma”, en plena ascensión del fascismo, Jesús Molina presenció los momentos de euforia de la invasión de Etiopía y la proclamación del Imperio Italiano, contemplando las masas enfervorecidas aclamando a su ídolo, “el pueblo le adora y el júbilo de la victoria se ve en las caras del pueblo que está en la calle” pero, siempre agudo observador, entendió perfectamente que el camino trazado llevaba irremediabilmente al desastre, pensamiento que reflejó lapidariamente en marzo de 1936: “Es triste tener conciencia de la muerte pero es más triste aún el actuar de comparsa sin conciencia”⁷⁷.

Otros momentos de ocio se dedicaban a los paseos, prolongados frecuentemente hasta Termini, que casi siempre les conducían a uno de los muchos cafés de la ciudad, el Grande Italia de plaza Esedra, el Biffi, Aragno, Faraglia o Barberini, repartidos por las principales calles y plazas como vía Veneto, plaza del Popolo, Colonna, etc, donde se reunían en tertulias con otros compatriotas. O a los cines, el Principe, Imperiale, Speria o Adriano, donde asistían a la proyección de los últimos estrenos, *Mascarada*, *La Bobeme*, *El diario de una donna amata*, *Naná*, *Crimen y castigo*, *Il sogno di una notte di mezza estate* o *Ana Karenina*, con Greta Garbo, son títulos que aparecen en los diarios.

Mantenián relaciones con los pensionados de otras Academias —menciona las de Rumanía, Francia y Alemania—, con los que se reunían a tomar el té o cenar, visitar sus exposiciones o divertirse; también lo hacían en casa propia pues, a pesar de que a veces menciona las miserias de la Academia y emite juicios muy críticos de algunos de sus compañeros, igualmente abundan las noticias de cenas, reuniones, conversaciones, lecturas, paseos, amaneceres en el foro, partidas de billar, veladas de diversión y baile, también al aire libre en las largas noches estivales, y momentos de inocente pero sincero solaz, como las caceroladas o los baños con la manguera en el jardín: “Por la tarde nos divertimos un rato quitándonos la manga de riego. Todos nos dimos un buen baño. Pero lo más salao fue cuando a Souto le puso el culo al aire Condoy, aquello era morirse de risa. Las Sras. presenciaban la escena”⁷⁸; o en el *Fontanone*, nos atrevemos a añadir, a juzgar por la foto del grupo ante este monumento, situado a pocos metros de la Academia, en la que el grabador Pascual posa en albornoz.

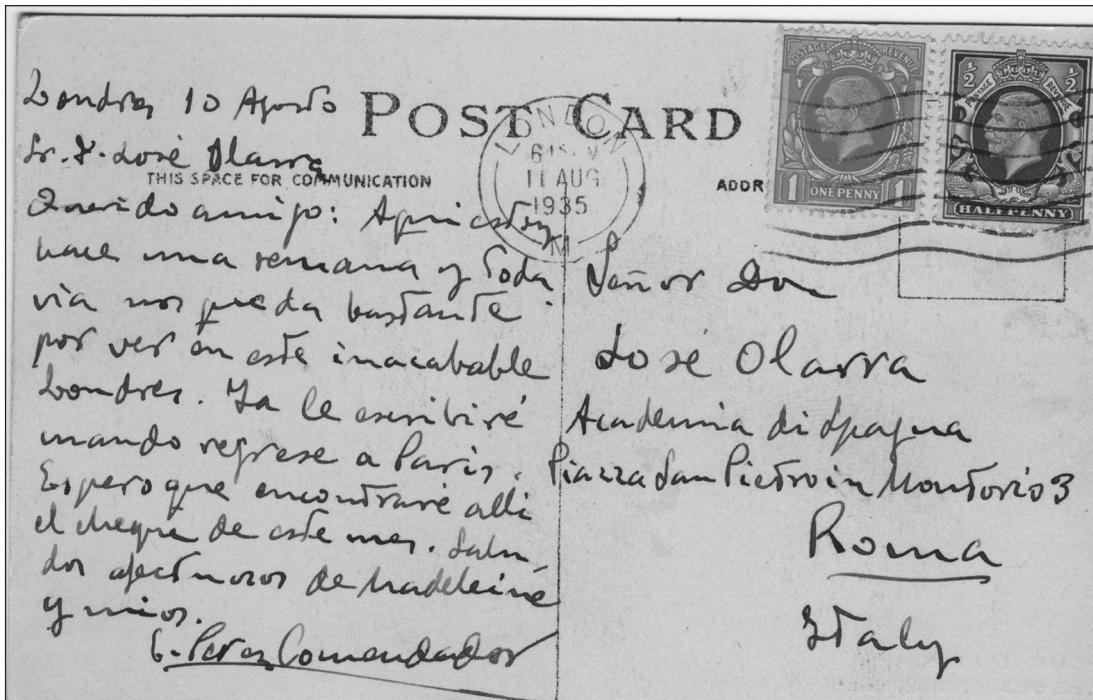
La posibilidad de viajar por Italia que ofrecía el reglamento fue aprovechada por todos los pensionados para ampliar sus conocimientos y perfeccionar su arte. Una de las metas tradicionales eran las exposiciones y, entre éstas, la principal era la prestigiosa Bienal Internacional de Venecia. Honorio García Condoy, instalado en Florencia desde junio de 1934 para “estudiar los grandes artistas florentinos o que realizaron su labor en dicha ciudad (Miguel Ángel, Donatello, della Robbia, etc.)”, solicitaba desde allí permiso para desplazarse a la ciudad de las lagunas⁷⁹. A su vuelta, escribía al secretario comentándole que le había gustado mucho sobre todo la plaza de San Marcos y que había ido a la Bienal “donde también hay cosas que ver, aunque no mucho, pero es un viaje que es muy necesario”⁸⁰. Dos años más tarde varios de ellos expondrían sus obras allí. A la par, los músicos acudían a los festivales de música y así, en agosto del mismo año, José Muñoz Molleda pedía permiso al Director para acudir al Festival Internacional de Música organizado en Venecia por la Bienal del 8 al 16 de septiembre —donde irá representando oficialmente a la Academia⁸¹— y aprovechar el viaje para visitar “en forma circular” Bolonia, Ferrara, Florencia, etc durante todo un mes⁸². En su primer año también visitó Nápoles, Capri, Pompeya y Herculano, antes de iniciar el viaje al extranjero del segundo año de pensión⁸³.

Transcurridos los primeros doce meses, el citado artículo 32 indicaba la obligación durante los dos restantes años de “residir parte del tiempo en un centro adecuado a la índole de sus estudios fuera de Italia, debiendo durar su estancia (...) nueve meses como mínimo y diez y ocho como máximo”, siendo necesario permanecer en la Academia durante un trimestre, por lo menos, cada año y pasar en ella el último trimestre de la pensión. Las metas más habituales eran las grandes capitales europeas, aunque el destino final dependía de la especialidad y proyectos de cada pensionado. Mientras que algunos de ellos cumplieron esta obligación de mala gana, otros la aprovecharon apasionadamente, como los arquitectos Rodríguez Orgaz y Hervada. El primero, que había sido nombrado según las normas del reglamento de 1930⁸⁴, bastante diversas a las del de 1932, fue el más viajero de todos ellos pues consta que realizó varios viajes que lo llevaron, entre otros lugares, a Oceanía y Australia, La India, Egipto y Grecia y, hacia el Oeste, a Estados Unidos y México, donde desarrolló una importante labor en la región arqueológica de Xochicalco; desde allí solicitó permiso para desplazarse a Japón y China pero no lo consiguió al ser obligado a regresar a Roma para terminar en ella su pensión. Hervada, por su parte, desarrolló un interesante trabajo en la isla griega de Delos que lo mantuvo alejado de Roma durante muchos meses, prolongando su estancia más de lo previsto por la complejidad del proyecto y por sorprenderle allí el estallido de la Guerra Civil. Lo mismo sucedió al

músico Muñoz Molleda en París, donde tuvo que permanecer hasta finales de agosto de 1936, después de haber pasado allí doce meses, tres más de los previstos. La capital francesa, principal foco artístico del momento, era la ciudad que la mayor parte de los pensionados elegían para transcurrir la estancia obligatoria en el extranjero. Desde allí aprovechaban para desplazarse a otras ciudades como Londres, Bruselas o Ámsterdan (il. 1). El compositor, recién llegado a la ciudad en 1935, exteriorizaba su opinión afirmando que “es más dinámica su vida y como ciudad es encantadora (...) estoy en un hotel pues deseo encontrar un estudio a mi gusto”⁸⁵. A ella marcharon también Souto, Giner, García Condoy y Pérez Comendador siguiendo las huellas de sus compañeros Gutiérrez Frechina y Manuel Pascual, mientras que los pintores Berdejo y Molina obtuvieron el permiso para conmutar la residencia en el extranjero con una estancia en Florencia⁸⁶. La petición, que justificaron aduciendo su gran interés por aprender la técnica de la pintura mural, fue apoyada decididamente por Valle-Inclán al coincidir plenamente con sus ideas sobre la utilidad de que los pensionados por la pintura practicasen dicho arte, pues después podría ser aplicado en los muros de los edificios ministeriales que el nuevo régimen político habría de construir y decorar con “los triunfos de la República”⁸⁷. También en Florencia habían pasado varios meses de su primer año, por el mismo motivo, Souto y Giner y, como ya hemos comentado, también García Condoy para estudiar la gran escultura renacentista.

La principal dificultad residía en encontrar habitación y estudio para trabajar, particularmente complicado y costoso para los artistas plásticos que, además, debían adquirir los materiales para sus obras. Respecto a las 6.000 pts oro anuales que cobraban los pensionados de 1931, los de la decimocuarta promoción tuvieron que conformarse con 1.000 pts menos, rebaja considerable que había sido aplicada para asegurar la dotación económica de las dos nuevas pensiones que debían haberse destinado a la arqueología y a la historia del arte. En Roma, la cuantía de la pensión apenas era suficiente, “aquí todo es caro”, afirmaba Valle-Inclán en 1933, y lo era aún más para los pensionados que, al tener familia, debían pagar una habitación fuera de los muros conventuales⁸⁸. Al gasto de los materiales, los artistas debían sumar el de los modelos y, aunque la Academia proveía a la calefacción, en caso de necesitar mayor temperatura el gasto recaía, como establecía el reglamento de régimen interior, en el pensionado, pues tampoco la institución navegaba en la abundancia⁸⁹. La situación personal de algunos de ellos era particularmente complicada, como en los casos de Souto y Pascual, con varias bocas que alimentar, y en cuyas cartas expresaban con frecuencia las enormes dificultades que tenían que vencer para llegar a final de mes. En tales circunstancias, la salida obligatoria al extranjero no hacía sino empeorar la situación pues, además de los alquileres, debían cubrir los costosos gastos de viaje.

Contemporáneamente, la situación política internacional se complicaba cada vez más. En Alemania, Hitler gobernaba desde 1932 y, en Italia, desde 1922 se afirmaba el régimen fascista de Mussolini, cada vez más dictatorial y nacionalista. Arrastrado por sus ambiciones expansionistas, en 1935 había invadido Etiopía, provocando la condena como país agresor por parte de la Sociedad de Naciones y la aprobación de sanciones económicas contra Italia a partir de noviembre. Esta situación agravaría todavía más la ya precaria situación económica de la institución y sus miembros. La correspondencia que en este periodo intercambiaron los pensionados con el secretario Olarra, encargado de efectuar los pagos mensuales, está repleta de alusiones a la pérdida de valor adquisitivo de las mismas, situación dramática cuando debían recibir los pagos en la moneda del país extranjero de residencia. La Academia cobraba en liras y, al depreciarse continuamente, cada mes recibía



1. Postal enviada desde Londres por E. Pérez Comendador a José Olarra el 10 de agosto de 1935. Roma, Archivo de la Real Academia de España.

menos cantidad de divisa extranjera por la misma cantidad de liras italianas. Las continuas peticiones al ministerio para que pagase en francos suizos, iniciadas en mayo de 1935, no se hicieron realidad hasta principios de 1936, solución tardía que sirvió de poco dadas las dificultades aún mayores que surgieron a raíz del alzamiento militar⁹⁰.

A pesar de los obstáculos, el trabajo de los pensionados proseguía incansable. En sus informes mensuales desde el extranjero y los trimestrales del director encontramos mencionadas muchas de las obras que ejecutaron, sobre todo las que pensaban entregar como trabajos obligatorios, aunque con frecuencia la descripción de las mismas sea tan vaga que resulte muy difícil identificarlas. La existencia de fotografías de algunos de esos trabajos —costumbre impuesta por los reglamentos— ha facilitado la identificación de varios de ellos destruidos o en paradero desconocido⁹¹.

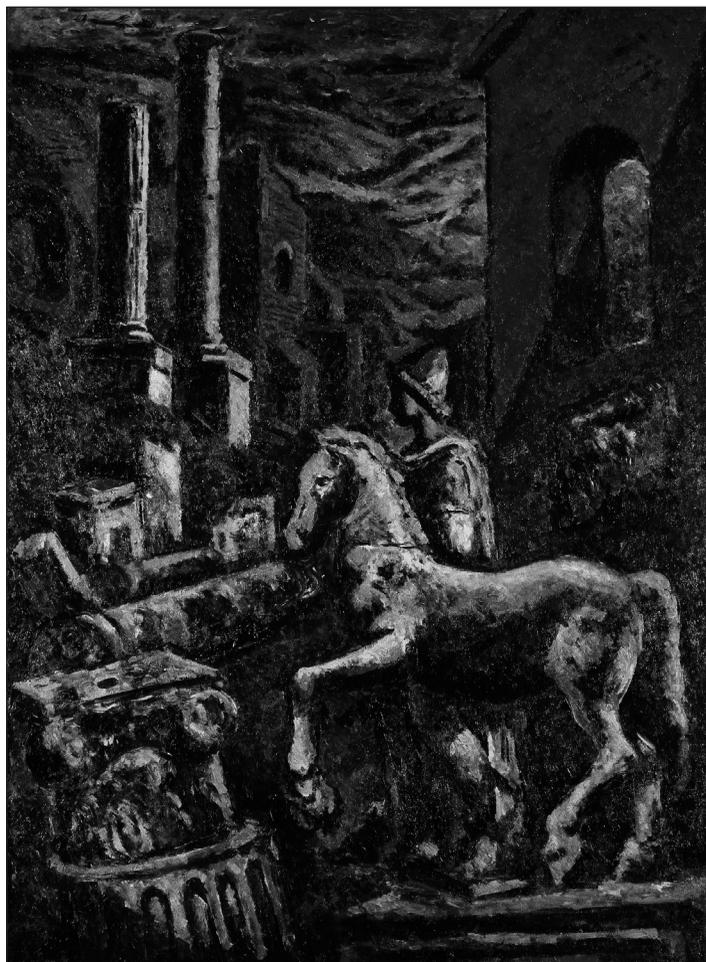
El nuevo reglamento había simplificado muchísimo todo lo relativo a las obras obligatorias o envíos que los pensionados debían realizar durante los tres años de pensión y que variaban según la especialidad de cada uno⁹². Los pintores eran animados a estudiar el fresco, la encáustica y la pintura sobre tabla y, como trabajo anual, estaban obligados simplemente a realizar un cuadro de tema y procedimiento libres, con la única condición de que uno de los envíos fuese una copia, a su tamaño, de una obra anterior al siglo XIX conservada en Italia. Por su parte, el pensionado de grabado en dulce debía enviar cada año una plancha a buril y otra al agua fuerte, acompañadas de doble prueba.

Los escultores y los pensionados por el grabado en hueco también estaban obligados a la práctica y al empleo de diversas técnicas y materiales. Los primeros debían enviar anualmente una obra de tema libre, especificándose que uno de los envíos debía consistir en un estudio de restitución de una obra escultórica mutilada, anterior al siglo XIX y conservada en Italia, mientras que los segundos debían hacer anualmente una medalla, con anverso y reverso, con la obligación de que uno de estos envíos fuese un relieve.

Ciñéndonos a los pensionados llegados en 1934, los únicos que se rigieron en todo por este reglamento, podemos hacernos una idea completa de las actividades de los artistas plásticos a través de los datos contenidos en el expediente de unos de ellos, por ejemplo, Balbino Giner⁹³. El pintor valenciano se trasladó a Roma en compañía de su esposa, María Gabarda⁹⁴, tomando posesión el 12 de abril de 1934. Afectado por la prohibición de residir con la familia en la Academia, se vio obligado a buscar un alojamiento fuera de ella, situación que influyó en su decisión de trasladarse en junio a Florencia, al igual que Arturo Souto y Honorio García Condoy. Durante los nueve meses que permaneció en la ciudad toscana comenzó, en la Galería Pitti, la copia del *Concierto campestre* del Giorgione, informando en diciembre haberla suspendido para dar comienzo a otra cuyo título no especificaba; allí realizó otras pinturas, dibujos y estudios⁹⁵. A finales de febrero de 1935 anunciaba su regreso a Roma previsto para los primeros días de marzo, aprovechando para visitar Arezzo y Perugia. Tras un breve paréntesis de dos meses en Valencia, por el fallecimiento de un familiar, en septiembre marchó a la capital francesa para cumplir la obligación de residencia en el extranjero. Desde allí comunicaba haberse “instalado en un estudio” donde pensaba realizar “todas cuantas obras me sean impuestas por un ambiente tan propicio a la creación artística, como este París. Me encuentro muy atareado, ya puede Vd. imaginarse, con los preparativos para recibir al futuro continuador del apellido Giner”, y en noviembre, además de anunciar el nacimiento de un varón, manifestaba estar muy preocupado con la ejecución de dos cuadros con los que pensaba tomar parte en el concurso nacional⁹⁶. Entre enero y mayo de 1936 residió en Bruselas, informando estar cada vez mejor en ella “porque es muy interesante y además hemos encontrado el nivel económico que necesitábamos. Estoy dedicando, por el momento, toda mi atención a la realización del trabajo que tendré que mandar como envío”, adelantando su intención de visitar Londres una vez terminado. El 5 de mayo de 1936 notificaba a Olarra, desde París, el envío del lienzo titulado *Interior*, de 162 x 115 cm, adjuntando el albarán de la expedición

por tren. De nuevo en Bruselas, el 17 de mayo respondía a una carta del nuevo director, el arquitecto Emilio Moya, declarando su disponibilidad a participar en la Bienal de Venecia con la obra *Madre*, que se encontraba en los locales de la Academia, indicando además su deseo de regresar a Roma a finales de mayo para pintar allí un cuadro para el concurso nacional español. El estallido de la Guerra Civil le sorprendió en Roma y, aunque los tres años de su pensión concluían en la primavera de 1937, el 11 de septiembre el Ministerio anuló las pensiones en el extranjero y suspendió los pagos. Simpatizante del Gobierno republicano, se encontró con una embajada y Academia declaradamente favorables a los sublevados por lo que en noviembre decidió trasladarse a París —además su reemplazo había sido llamado a filas por el bando franquista—⁹⁷. Junto a los mencionados *Madre e Interior*, Reyer Heramosilla incluye entre sus envíos obligatorios la obra *Desnudo femenino de espaldas*⁹⁸.

El otro pintor de la promoción, Arturo Souto⁹⁹, realizó en Florencia la copia del *Retrato del papa León X* de Rafael, en la Galería Pitti, y envió dos naturalezas muertas, *Oca* y *Estudio de jarra con cabeza*. Souto se encontraba en España cuando comenzó la guerra por lo que en la Academia permanecieron otras dos obras suyas tituladas *Azulejos* y *Ruinas clásicas (Vista de Roma)* (il. 2)¹⁰⁰.



2. Arturo Souto, *Ruinas clásicas (Vista de Roma)*, 1935. Roma, Real Academia de España.



3. Enrique Pérez Comendador, *Desnudo de mujer sentada*, 1935. Roma, Real Academia de España.

De los trabajos obligatorios del escultor Honorio García Condoy hay pocos datos que nos permitan identificar sus obras, como señala Navas Hermosilla, aunque consta que realizó figuras de pequeño formato en terracota y cemento y que el segundo año envió un desnudo de mujer en yeso, hoy en paradero desconocido. Al estallar la guerra se encontraba en Bruselas. Por su parte, Enrique Pérez Comendador, dejaría un *Desnudo de mujer sentada* (o *Eva*) (il. 3), un relieve titulado *Sansón y Dalila* y la pequeña escultura en cemento *Campesina*, cuya copia en bronce figuraba entre las 19 obras que presentó en la Bienal de Venecia de 1938, así como la figura de grandes dimensiones *Ragazza con cantaro* (o *Mujer del cántaro*) de 1937, indicada por Navas Hermosilla como posible envío¹⁰¹. Ambos escultores trabajaron durante el primer año en la restauración de esculturas clásicas¹⁰².

Los pensionados por arquitectura debían realizar también un envío anual. Uno de ellos sería la copia en plantas, alzados, secciones y detalle de una obra arquitectónica anterior al siglo XIX, conservada en Italia y dibujada a gran escala y con técnica susceptible de una buena reproducción mecánica; otro sería el proyecto de consolidación y restitución de un edificio o monumento, acompañado de un estudio de las diversas soluciones de la técnica moderna que pudieran emplearse. Cumpliendo con sus obligaciones, José Ignacio Hervada emprendió un ambicioso estudio de las fuentes de Roma del que se conservan varios dibujos, presentando como envío obligatorio los planos de la *Fontana di Trevi*. El año siguiente decidió realizar un levantamiento de las ruinas conservadas en la zona arqueológica de Delos. En la isla griega permaneció más de un año y en julio de 1936 se encontraba en Atenas, donde continuó residiendo con el beneplácito de la embajada, hasta el verano del año siguiente en que regresó a Roma.

Los tres trabajos obligatorios de los pensionados de música consistirían en una obra de cámara, otra sinfónica —debiendo intervenir una voz de solista en cualquiera de ellas— y una obra polifónica, concebida y realizada con el carácter y técnica de los maestros del siglo XIX. De acuerdo con estas normas, José Muñoz Molleda entregó el *Cuarteto nº 1 en Fa menor*, un *Concierto para piano nº 1 en Fa# menor* y la composición *La resurrección de Lázaro*¹⁰³.

Para terminar, el reglamento establecía para los pensionados de arqueología e historia del arte la redacción anual de una memoria sobre un punto concreto de su especialidad. Además, el de arqueología habría de enviar, en cualquiera de los años, el estudio analítico y crítico de la marcha de unas excavaciones que hubiese presenciado (debiendo probar su asistencia continuada a los trabajos) y el de historia del arte, una monografía histórico artística.

A pesar de que debido a los continuos desplazamientos algunos pensionados coincidieron poco con otros, la convivencia en los reducidos espacios de la Academia creaba entre ellos estrechos lazos personales, normalmente de amistad aunque en muchos casos también hubiera, como bien sabemos, fuertes enfrentamientos¹⁰⁴. Rosa Chacel hablaba de “armonía glacial”, culpándose personalmente de tal situación por haber sido la causa de que su marido, Pérez Rubio, no hubiese podido compartir plenamente sus experiencias con el resto del grupo de “hombres solos”¹⁰⁵. A pesar de estas consideraciones, García Mercadal se referiría a ella calificándola “encantadora”, aún confirmando que hacían una vida apartada. El mismo arquitecto resaltaba su amistad fraternal con los otros dos compañeros de especialidad, Emilio Moya y Adolfo Blanco, comentando que era en los estudios de pintores y escultores donde no entraban casi nunca y que entre ellos mismos no se mostraban sus obras¹⁰⁶. A pesar de estas consideraciones que nos pueden hacer pensar que cada uno trabajase en completa soledad, el trato era obligado y, como ha hecho notar Soto Caba refiriéndose en particular a los escultores, las contaminaciones estilísticas entre ellos fueron muy marcadas e inevitables al convivir en los mismos espacios, compartir las mismas experiencias y moverse en los mismos escenarios, tanto en Roma como en sus numerosos viajes¹⁰⁷. Estas similitudes fueron más marcadas entre los miembros de las promociones anteriores al reglamento de 1932, pues la imposición de temas, medidas y materiales de los envíos obligatorios limitaba enormemente la libertad creativa de los pensionados; los envíos de la promoción de 1934 serían mucho más variados en todos sus aspectos.

Al tiempo que perseguía valorizar la creatividad técnica e individual de cada uno de ellos, el reglamento también buscó estimular el compañerismo colectivo a través de la concesión de un premio, consistente en la prórroga de un año, a los pensionados por arquitectura, pintura y escultura que presentasen, además de los envíos obligatorios, un trabajo de tema libre realizado en colaboración y que mereciese calificación honorífica. Dicho

trabajo extraordinario debía consistir en la realización de un proyecto de un monumento o edificio, en el que se empleasen la escultura y la pintura como elementos decorativos¹⁰⁸.

El resto de pensionados podían hacer un envío especial de tema libre consistente, para el grabado en dulce, en un mínimo de seis planchas, con doble prueba, ilustradoras de una obra literaria española; para el grabado en hueco, en tres relieves de composición aplicables a un objeto de su libre elección; los pensionados por la música debían presentar una obra lírica en uno o más actos; por último, los de historia del arte y arqueología, para aspirar al premio, debían presentar una obra de investigación original.

La prórroga podía ser disfrutada en el lugar que los premiados desearan establecerse. Para poder hacerlo en la Academia, el director podía conceder el permiso siempre que las condiciones del local lo permitiesen.

Este novedoso artículo pretendía, además, simplificar el complicado sistema de concesión de prórrogas anterior, fuente continua de fricción y generador de conductas individualistas y falta de compañerismo¹⁰⁹. Sin embargo, limitaciones de orden práctico impidieron su aplicación. En julio de 1935, algunos pensionados, entre ellos Souto y Giner, enviaron una instancia pidiendo que se les aclarase todo lo referente a la consecución del premio de la prórroga por medio del proyecto conjunto de arquitecto, escultor y pintor según el artículo 52 y solicitando igualmente la modificación del mismo en base a que en ese momento había un arquitecto para dos escultores y dos pintores. Ante tal situación, el ministerio resolvió suspender indefinidamente su aplicación¹¹⁰.

La institución organizaba dos importantes actividades artísticas de gran repercusión en el ambiente cultural romano, las exposiciones de las obras de los pensionados y las clases de dibujo. Las primeras servían para dar a conocer la obra que los artistas habían producido durante la pensión y, según establecía el reglamento, debían desarrollarse en el local de la Academia cada dos años o antes si, a juicio del director, redundase en el prestigio de la misma. Además, el de régimen interior especificaba en su artículo octavo que debía inaugurarse en la segunda quincena del mes de mayo por lo que, a finales de abril, los pensionados debían entregar sus trabajos obligatorios, incurriendo en falta si no lo hacían. Los que hubiesen cumplido con sus obligaciones podían, previo examen del director, exponer trabajos suplementarios. A pesar de ello, durante los años 30 fue imposible organizar ninguna pues tanto el estado en que se encontraba la Academia, inmersa en las interminables obras de reestructuración, como las escaseces económicas lo impidieron. Como hemos visto, Valle-Inclán intentó sin éxito cumplir con la obligación, que consideraba sumamente importante para que la institución recobrase su perdido prestigio. Sólo algunos pensionados pudieron ver sus obras expuestas oficialmente en Madrid, pero fue una excepción. La actividad expositiva de la gran mayoría fue privada —aunque el reglamento prohibiese dedicarse a trabajos lucrativos—, como la muestra pictórica personal de Rodríguez Orgaz, a la que siguió la del grabador Pascual, en el otoño de 1935 en el Salón Bragaglia de Roma o la de Souto en la Galería Billiet de París, inaugurada el 16 de mayo de 1936¹¹¹. A estas iniciativas personales sumaban una asidua presencia en los concursos de las exposiciones nacionales y otros certámenes de la misma naturaleza, entre los que podemos recordar la participación de Pérez Comendador al concurso de homenaje a Lope de Vega.

La clase de dibujo se celebraba también en los locales de la Academia y a ella podían concurrir, además de los pensionados, los artistas españoles e hispanoamericanos residentes en Roma autorizados por el director. El reglamento interno ampliaba en sus artículos décimo y undécimo la información sobre esta actividad, indicando que durante seis meses de cada año los pensionados dispondrían de una clase de noche y dos horas de modelo

en la sala de la Academia destinada a este objeto y en las horas y época que determinase el director. Para evitar equívocos, se especificaba que los modelos no podrían circular libremente por la Academia ni, bajo pretexto alguno, penetrar en los jardines, y que “fuera del servicio de la clase no podrá permanecer modelo alguno de mujer en el local de la Academia una vez entrada la noche”.

Las sesiones se desarrollaban habitualmente en el periodo invernal, entre el 1 de octubre y el 31 de marzo, aunque en alguna ocasión se variase la norma, como sucedió en la primavera de 1934 en que, a petición de Comendador, Condoy y Giner, el director Valle-Inclán dio permiso para realizar dos meses entonces y cuatro en el periodo habitual, cuando podían ser aprovechadas por más artistas¹¹². No existe un registro de frecuencias de estas clases pero conocemos algunos nombres a través de las instancias enviadas al director solicitando su permiso, por ejemplo Madeleine Leroux, autorizada por Valle-Inclán el 24 de octubre de 1934¹¹³, y el pintor español Antonio Fuentes Contreras o, un año después, Mariano Sancho y las artistas chilenas Esther Firmari y Clelia Colombo¹¹⁴. Jesús Molina se refiere en sus notas de abril de 1936 a estas clases y, además de mencionar a Comendador, cita la presencia de un vasco de quien no recuerda el nombre, y de Viñolas. El periodista y cineasta Manuel Augusto García Viñolas frecuentaba las tertulias de los pensionados y quizás, también las clases de dibujo¹¹⁵. El testimonio más interesante de esta actividad académica se debe al pintor Luis Berdejo que en su lienzo *Clase de dibujo*, envió obligatorio de cuarto año firmado en Roma en 1936, plasmó una instantánea que nos permite asistir, como espectadores desde una ventana privilegiada, a una de las sesiones (il. 4). Además del autorretrato del autor, en pie paleta en mano, distinguimos a su compañero y amigo



4. Luis Berdejo, *Clase de dibujo*, 1936. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, (depositado en el Museo de Bellas Artes de Zaragoza).

Jesús Molina, que había posado para un dibujo preparatorio ya a finales de agosto del año anterior. Una tercera figura masculina, en pie, observa el dibujo que le muestra una de las dos artistas —quien sabe si se trata de alguna de las mencionadas más arriba— que, sentadas en primer término, como Molina, practican el desnudo femenino estudiando el cuerpo de la modelo situada en el centro de la composición mientras otra, más alejada, parece prepararse para comenzar su sesión de pose.

Para facilitar su labor, los pensionados tenían a su disposición algunas copias en yeso de esculturas clásicas y una pequeña biblioteca que, según imponía el reglamento de régimen interior, debía estar siempre abierta para la consulta de diccionarios, revistas y prensa, estableciendo el servicio de libros y su préstamo así como de grabados y fotografías. La misma normativa prohibía sacar objeto alguno de la Academia, ni libros de la biblioteca sin autorización del director. Tampoco cambiar muebles, yesos u objeto alguno sin autorización e incluso para servirse de flores y frutas de los jardines había que solicitar el permiso, así como para tener animales domésticos.

Fuera de los muros académicos, la situación política se complicaba cada vez más en ambos países y los pensionados no pudieron quedar al margen de unos acontecimientos que muy pronto acabarían desbordando cualquier previsión. Los documentos conservados en el archivo de la Academia emanados por Valle-Inclán son de naturaleza administrativa por lo que rara vez incluyen consideraciones personales sobre cuestiones políticas, religiosas o semejantes¹¹⁶. Sólo en contadas ocasiones, como cuando se refiere a los visitantes monárquicos que visitaban el Templete de Bramante y la iglesia de San Pietro in Montorio, traslucen claramente sus sentimientos republicanos, ampliamente conocidos. Contrariamente, aunque las cartas intercambiadas entre el secretario y los pensionados también se circunscriben a lo administrativo, en ellas se cuelan frecuentemente referencias a situaciones personales o comentarios de tipo político que van haciéndose cada vez más frecuentes conforme avanza el año 1936.

Son estos comentarios sobre sus vivencias, alegres o positivas unas, profundamente tristes otras, los que nos acercan a la dimensión humana de los protagonistas de estos años y nos desvelan sus diferentes personalidades. En algunas ocasiones, nos aportan datos sobre sus actividades que no aparecen en los informes. Uno de los pensionados que con más frecuencia pide noticias de sus compañeros es Rodríguez Orgaz, probablemente por ser el que pasó más tiempo en el extranjero, muy alejado del resto. Así, en octubre de 1934 Olarra le escribía: “Los pensionados de la última promoción, de quienes pide V. detalles, son los siguientes: don José Ignacio Hervada, Arquitecto; como trabajo de primer año, está haciendo un estudio de las fuentes de Roma; don José Muñoz Molleda, Músico, trabaja en un cuarteto; don Enrique Pérez Comendador, Escultor, prepara en la Academia el primer envío. Prohibida, después de una serie de líos, la estancia en la Academia de las señoras de los pensionados y considerando más fácil la vida en Florencia, obtuvieron autorización para trasladarse a ella con sus respectivas esposas don Arturo Souto, Pintor, de quien no he visto nada pero sí he oído decir que tiene talento para la pintura de estilo moderno y don Balbino Giner, a quien quizá conozca V. porque estuvo en Roma pensionado por la Diputación de Valencia el año pasado. Dicen de él que tiene mucha intuición para entonación de colores. Está también en Florencia don Honorio García Condoy, Escultor. He visto de él barro realizados con mucha gracia y mucha facilidad. De sus compañeros de promoción están en la Academia los señores Berdejo y Molina. El Sr Pascual cumple en París la obligación reglamentaria de residencia por nueve meses en el extranjero”¹¹⁷. Por estos breves comentarios nos enteramos de la participación en oposiciones, exposiciones

y concursos o de la obtención de premios, como el primer galardón obtenido por Comendador en el Concurso Nacional de 1935, pidiendo al secretario, desde París, que se “lo diga a los compañeros y también a los amigos de esa y a los de la Embajada. Le ruego también que entregue en mi nombre 75 liras a Cesare, 50 a Domenico y 25 a Guido (...) el segundo apostó las cincuenta liras a que me daban el premio”¹¹⁸; también sabemos de viajes emprendidos para saludar a las familias o del nacimiento de hijos, como en los casos de Olarra, Pascual o del ya mencionado Giner. Paralelamente, muchas de las misivas están jalonadas de noticias menos afortunadas y que, dejando al margen las constantes referencias a las dificultades económicas ya señaladas, nos enteran de enfermedades, fallecimientos e incluso algún embarazo truncado.

Los primeros comentarios referidos a enfrentamientos armados se remontan a 1934. Arturo Souto, en octubre, preocupado por las escaseces de la pensión y la imposibilidad de residir en la Academia con su familia, hacía una primera referencia a la situación en España comprendiendo la pequeñez de tales asuntos ante la gravedad de lo que allí estaba ocurriendo, en una clara alusión a la insurrección obrera de Asturias, y lamentando su fracaso: “Me alegraría saber que hay buenas impresiones respecto a los asuntos que nos interesan, aunque supongo que las cosas de España no son propicias a estos pequeños conflictos nuestros. Hemos pasado un par de semanas pendientes de lo que allá ocurría y yo por mi parte lamento de todo corazón el fracaso, ahora hay que volver a empezar, no creo que la situación ahora sea muy clara y habrá que esperar los acontecimientos. Le agradeceré me de noticias que Vd. sepa de la situación de allá, pues aquí estamos como es natural pendientes de aquello”, añadiendo pocos días después que estaban siguiendo “con la natural preocupación todo lo que va sucediendo en España y lamentando tantas víctimas sacrificadas estos días”¹¹⁹.

Un año después iniciaba la conquista italiana de Etiopía que, aparte de agravar la situación económica de la Academia y sus pensionados, alteró poco la cotidianeidad de sus vidas al desarrollarse a muchas millas de distancia. Psicológicamente, en cambio, comienza a extenderse un sentimiento de pesimismo generalizado ante la certeza del inevitable estallido de un conflicto bélico en un futuro próximo, sensación percibida mayormente por los pensionados que en ese momento se encontraban residiendo en París o visitando otras capitales europeas y que leían la prensa local con asiduidad. Pérez Comendador, en agosto de 1935, dos meses antes del inicio de las actividades bélicas en Etiopía, ya mostraba su preocupación afirmando que “veremos qué consecuencias trae la guerra que se avecina pues los periódicos de aquí la dan por inevitable”, refiriéndose a la prensa británica al encontrarse unos días de viaje en Londres. De regreso a París, en septiembre, preguntaba: “¿Qué novedades hay por esa? Esperemos que la guerra no sea de tal naturaleza que nos impida volver por ahí ¿Ha encarecido la vida?”¹²⁰. Por su parte, en noviembre Souto veía “nubes negras por todos lados, pero en fin todavía no se pierde el entusiasmo y como le decía antes trabajo todo lo posible por avanzar un poco en estos problemas de la pintura, cada vez más complicados” para afirmar unos meses más tarde que aunque “tengo proyectos de hacer una exposición de mis obras aquí pues han interesado mucho y me animan a ello no sé si decidirme o dejarlo para cuando pasen todos estos temores. He pensado que si persisten los temores de una complicación internacional tendré que dejar esto”¹²¹. También García Condoy, desde París, se refería a este conflicto, aunque en un tono más desenfadado acorde con su carácter: “Estarán Vd divertidos con lo que pasa por ahí, aquí la gente está la mar de tranquila ahora que veremos cómo sale don Benito de ésta”¹²², y en tono parecido se expresaba Muñoz Molleda cuando preguntaba a Olarra si en la Academia

gozaban de “tranquilidad sancionista” y de “calor etiópico”, aunque al estallar el conflicto se había preocupado por la suerte de Cesare, el mayordomo¹²³.

No podían imaginar, sin embargo, que al temido estallido de la conflagración europea se adelantaría una guerra fratricida en la propia patria que cambiaría los destinos de España y de cada uno de ellos. Desde finales de diciembre de 1935 hasta mediados de mayo, el escultor Condoy residió en Madrid, incluyendo en sus misivas algunas alusiones a la situación política española. En enero, al mismo tiempo que manifestaba su pesar por el fallecimiento de Valle-Inclán, decía “esto está que arde con la proximidad de las elecciones, no se habla de nada más que de elecciones”; un mes después, “por aquí hemos pasado unos días la mar de nerviosos con las elecciones ha sido algo impresionante” para repetir en marzo, “por aquí esto está que arde”, aludiendo a las elecciones de febrero de 1936 y el triunfo del Frente Popular y al clima político cada vez más radicalizado¹²⁴.

EMILIO MOYA Y EL DESASTRE DE LA GUERRA. LA “REGENCIA” DE OLARRA

Tras el fallecimiento de Valle-Inclán los primeros días de 1936, la Academia necesitaba un nuevo director y la elección recayó en el arquitecto Emilio Moya, pensionado entre 1922 y 1927¹²⁵. La mención más temprana de su nombre se debe a Rodríguez Orgaz, ya en Madrid disfrutando la prórroga de seis meses de pensión. Desde allí escribía a Olarra manifestando su pesar por la muerte de don Ramón, añadiendo que “del nuevo no se sabe nada, únicamente se habla de la posibilidad de que se mande para ese cargo a Emilio Moya, lo que yo consideraría un gran acierto”, comentario que tiene más valor al provenir de otro arquitecto y que coincide con el parecer expresado por su colega Hervada desde Grecia¹²⁶. Fue Condoy, sin embargo, quien actuó como un verdadero corresponsal de prensa, transmitiendo periódicamente noticias, a veces simplemente rumores, sobre el proceso de selección, uniéndose al coro de elogios. Así, en febrero manifestaba su certeza de que pronto tendrían un nuevo director “que según parece será Emilio Moya, arquitecto que estuvo pensionado en la Academia, este es por lo menos el que va más apoyado por diferentes sitios, en fin ya veremos por lo menos es muy buena persona y creo nos convendría a todos”, confirmando el 4 de marzo que sería nombrado en el próximo Consejo de Ministros —el nombramiento se hizo efectivo ese mismo día— y anunciando el 20 del mismo mes que el nuevo director llegaría seguramente a la Academia la semana siguiente¹²⁷. El viaje se retrasó y Moya no tomaría posesión hasta el 4 de mayo, tras haber enviado al Director General de Bellas Artes su renuncia al cargo de Arquitecto Conservador de Monumentos de la cuarta zona que desempeñaba hasta entonces¹²⁸.

Su elección no fue tan problemática como la de Valle-Inclán y si éste había tenido el mérito de ser el primer escritor nombrado, Moya lo fue entre los arquitectos. Había sido elegido a propuesta de la Junta de Relaciones Culturales con el beneplácito del Museo del Prado, el Centro de Estudios Históricos y el Consejo Nacional de Cultura, entre varios aspirantes entre los que se encontraban los también expansionados José Garnelo Alda, Manuel Benedito Vives y Antonio Ortiz Echagüe, además de Francisco Merenciano¹²⁹. Jesús Molina mencionaba en su diario, en un apunte del día 9 de febrero, un nombre que no aparece entre los anteriores, por ser un rumor infundado o porque su candidatura no llegó a concretarse: “Berdejo me da la noticia de que entre los candidatos para la dirección de esta Casa está Eugenio Montes. ¡Pobre España y pobre desgraciada Academia!”, añadiendo al día siguiente que habían escrito una carta al Presidente de la República para

pedirle que no se efectuase tal atropello para la Academia con el nombramiento de dicho periodista. Respecto a Moya, el 15 del mismo mes señalaba que acababan de darles la noticia de que ya tenían nuevo director, aunque sin indicar su nombre y, el 3 de mayo, nos ofrecía una crónica de primera mano de su llegada a Roma, “a las 10:55 de esta noche (...) Desde la estación hemos venido a pie hasta casa y en el transcurso del camino ha hablado de política, de la participación de España en la Exposición de Artes Decorativas que se celebrará en Milán”. Coincidiendo con los juicios expresados por sus compañeros, también Molina dedicó palabras de elogio al nuevo director, apuntando sólo dos días después de su llegada que, tras haber conversado con él, había podido deducir que “este hombre viene dispuesto a dar vida a la Academia o en caso contrario dimitirá (...) Desea una colaboración de todos, tanto expansionados como pensionados”, aunque tras cuatro años en la casa, la experiencia le aconsejase mostrarse prudente, afirmando el 13 de mayo, tras haber recibido la visita del director en su estudio y hablado de la vida de la Academia, “yo sigo escéptico hasta que no me muestren lo contrario”.

Moya había llegado cargado de esperanzas como su predecesor pero, a diferencia de éste, sabiendo que para favorecer la convivencia no era posible mantener, por principio, una postura intransigente. Su experiencia como pensionado en la década anterior le habría ayudado, probablemente, a cumplir su cometido sin que se reprodujesen los virulentos conflictos de los años inmediatamente anteriores. Esta actitud apaciguadora quedó claramente de manifiesto en la carta enviada al vizconde de Mambblas, refiriéndose a un problema surgido con García Condoy y su estancia obligatoria en el extranjero, al sostener que no creía que tuviesen gran fuerza las razones que alegaba, “pero no me ha parecido prudente ni oportuno comenzar mi gestión a punta de lanza (...) Le agradezco los éxitos que me desea. Se logren o no, que esto depende de muchas circunstancias, estoy muy animado para intentarlos y, aparte de estas pequeñas cuestiones, creo que no habrá entorpecimientos por parte del personal que constituye la Academia”¹³⁰.

Moya no tuvo la oportunidad de demostrar nada y, desde luego, sus dificultades no derivaron de “entorpecimientos” por parte del personal ni de los pensionados. Habiendo desempeñado tareas de responsabilidad bajo el régimen republicano, al estallar la contienda fue destituido por las autoridades de la embajada.

En un lapso de tiempo tan breve, poco pudo hacer al frente de la dirección. Sabemos que se ocupó de la participación española en la mencionada Exposición de Artes Decorativas de Milán —inaugurada a finales de mayo— así como de la de los pensionados en el Pabellón Español de la XX Bienal de Venecia, comisariado por José López Rey, donde concurren obras de Molina, Souto, Giner, Condoy y Comendador¹³¹. Casado Alcalde, por su parte, nos informa de la existencia de un proyecto de reforma del reglamento de fecha 16 de julio por lo que, aunque se gestó en el ministerio y se debió en su mayor parte al trabajo del historiador del arte Sánchez Cantón, conjeturamos que quizás también dedicase algo de su tiempo a dicho asunto¹³².

El 18 de julio la Academia estaba casi desierta. Los artistas de la decimotercera promoción ya no estaban. Gutiérrez Frechina había partido en diciembre de 1933 (su pensión, concedida de gracia, era sólo por dos años); Pascual, Orgaz y Berdejo habían regresado a España para disfrutar allí la prórroga de seis meses que les había sido concedida según el reglamento de 1930 y Molina, aunque terminaba su pensión en agosto, se encontraba en Madrid con permiso para asistir a la Exposición Nacional, y donde pensaba permanecer hasta el término de la prórroga que también él había obtenido, prolongando su pensión oficialmente hasta febrero de 1937¹³³. De los de la decimocuarta, sólo Souto fue sor-

prendido en Madrid por la rebelión, donde se había desplazado con un permiso temporal desde París. En la capital francesa residía el músico Molleda, García Condoy estaba en Bruselas y Hervada continuaba en Grecia, concretamente en Atenas, todos cumpliendo con la obligación de residencia en el extranjero del segundo año. En la Academia se encontraban sólo Comendador, que anuló su proyectado viaje a España marchando pocos días después a Grecia, y Giner, que había regresado de Bruselas a finales de mayo con su esposa e hijo de pocos meses, además del director Moya. El secretario se encontraba en España con un permiso de diez días para acompañar a su familia con motivo del inicio de la pausa estival. Cada uno de ellos vivió el trágico momento según la propia situación personal y el lugar donde le sorprendió el levantamiento. La Academia sufrió inmediatamente el trauma de la división en dos bandos contrapuestos, pues las dos embajadas en Roma se posicionaron desde el primer día en el lado de los sublevados por lo que la depuración fue inmediata. Se escribía así la página más negra de la larga historia de la institución, que se adentraría por un tortuoso camino del que no lograría salir hasta más de una década después¹³⁴.

La primera persona que pagó el precio de su colaboración con las autoridades republicanas fue el director. José Olarra había quedado bloqueado en Guipúzcoa por lo que su regreso a Roma se retrasó hasta el 14 de agosto, lo que obligó a Moya a ocuparse de algunas tareas de su competencia. A principios de mes le enviaba una carta poniéndolo al día del envío de los cheques con las mensualidades e informándole de la suerte de los pensionados. Decía haber recibido respuesta de Molleda mientras que la esperaba de Condoy y Hervada. Los cheques del secretario, Souto y Molina los conservaría él hasta saber qué hacer. Además añadía que se había ido a Levico a pasar unos días con la familia, “visto que en Roma no había nada que hacer (está sólo Giner, pues Comendador se fue a Grecia) y sólo ponerse nervioso. Vuelvo a Roma mañana (...) No se preocupe Vd. por las cosas de la Academia y espero que no haya que salir tan rápidamente como Vd. había pensado. Yo espero que toda su familia esté bien aunque en estos momentos no se está cómodo en ninguna parte y los nervios no son una fantasía de la medicina!”¹³⁵. Con el alzamiento había comenzado un calvario para Moya pues, a las preocupaciones por la situación española y el bienestar de sus familiares, se sumó la actitud hostil por parte de los funcionarios de la embajada que terminó con su destitución el 17 de agosto. Del desarrollo de los acontecimientos tenemos información a través del embajador ante el Quirinal, Pedro García Conde¹³⁶, quien en un informe al Ministerio de Estado de 13 de febrero de 1937, explicaba que el primer secretario de la Embajada ante el Quirinal, el Sr. Forns, entonces encargado de negocios, “en vista de la actitud del Director Sr. D. Emilio Moya, poco simpatizante con la Causa Nacional, le destituyó provisionalmente de su cargo aconsejándole que fuera a España a ponerse a disposición de la Junta de Defensa de Burgos, cosa que hizo el Sr. Moya aunque con algún retraso”, y elogiando al mismo tiempo la labor del secretario¹³⁷; muchos meses después, el 19 de agosto de 1938, en otro informe dirigido al Ministro de Asuntos Exteriores, conde de la Jordana, afirmaba que Emilio Moya había desaparecido al iniciarse el alzamiento y de los nueve pensionados que existían a la sazón sólo habían quedado los tres mencionados, “mientras los otros seis unos por haberles cogido el Movimiento en zona roja y otros por simpatizar con el enemigo, faltan de la Academia”¹³⁸. En realidad, como hemos visto, Moya había permanecido en Roma los días siguientes al golpe de estado marchando unos días a Levico, pueblo de los Alpes dolomíticos cercano a Trento, hasta el 8 de agosto, si tomamos por cierto lo que él mismo indicaba en su carta del día anterior¹³⁹. El 22 firmaba en Milán otra misiva

destinada a Olarra, que había logrado regresar a Roma. En ella, además de manifestar su profunda preocupación por unos parientes y por los pensionados, hacía una primera mención a su situación personal: “(...) preocupación a la que se añade la de cuestiones que a mí se refieren directamente y que le comunicaré en cuanto nos veamos (...) Supongo que ahí no ocurra novedad y no sé si los Comendador habrán regresado de Grecia y si habrá noticias de los otros pensionados. De todo esto le agradeceré a Vd. me escriba en cuanto reciba ésta, dirigiéndome su carta a Levico”. Dos días después, de nuevo en el pueblecito alpino, respondía a una carta del secretario en la que éste le explicaba la dinámica de los acontecimientos, documento de gran interés al mostrarnos claramente la situación de indefensión en que se vió involucrado: “Acabo de recibir su carta que agradezco infinito por las importantes noticias que me comunica y que me ayudan a comprender por qué había recibido la comunicación del Sr. Forns, comunicación que no me explicaba y que sólo he conocido directamente ayer a mi llegada, pues por estar fuera la supe por conferencia con mi mujer. Yo con la única persona que había podido consultar mi situación había sido con el Consul de Milán (que reconocía la autoridad del Sr. Forns) y que me recomendó lo mismo que yo pensaba hacer, ir a Roma y tener una explicación directamente. En medio de disgustos he tenido la satisfacción de tener una carta de mi primo (...), de los otros todavía no sé nada (...) He pedido una conferencia al prof. Tormo para consultarle mi caso. Yo sigo en la idea de ir, pues es preferible saber a qué atenerse”. Moya no consiguió ser reintegrado a sus funciones por lo que en la siguiente carta, enviada desde Milán el 15 de septiembre, informaba a Olarra de su instalación en ésta con su familia —su esposa era milanese— y de su intención de ir a España apenas estuviese todo organizado, solicitando como siempre noticias de los pensionados y añadiendo que, por lo que observaba, “desgraciadamente, los acontecimientos en España se desarrollan con gran lentitud retrasándose más de lo que se podía esperar la vuelta al orden y a la normalidad”.

El profesor Elías Tormo, catedrático de historia del arte de la Universidad de Madrid, huésped de la Academia desde junio, era persona respetada y de ideas conservadoras —había llegado a ser Ministro de Instrucción Pública bajo Alfonso XIII—, por lo que Moya buscó su consejo —e imaginamos su respaldo— ante la actitud hostil de las autoridades que lo colocaba en una situación personal cada vez más crítica. Otro documento importante a la par que desconcertante si no supiésemos de la delicada situación económica en que versaba, es la carta que enviaba el 18 de diciembre a Olarra desde Valladolid pues, como se le había indicado, acabó por presentarse a las autoridades Nacionales. Tras alabar la situación de orden, entusiasmo y deseo de reconstruir una España sobre sólidas bases de la zona Nacional, añadía que tenía noticias de que “D. Elías Tormo sigue en Roma, pero que por estar delicado está en una clínica; mucho le agradecería se enterase de su situación, pues ya sabe el afecto que a él me une (...) También desearía saber de los pensionados y de las cosas de la Academia y en general de los amigos y conocidos de por ahí. Yo seguiré en Valladolid en espera de que el Gobierno Nacional decida emplearme en alguna labor provechosa para nuestra Patria y es muy posible que por esa causa tenga que ir a Toledo”. La situación iba complicándose cada vez más para Moya y, de nuevo desde Milán, el 3 de enero de 1937, mandaba a Olarra una carta en la que lo ponía al tanto de sus dificultades económicas y de su idea de solicitar una ayuda a la embajada, expresándose de nuevo favorablemente sobre el Gobierno Nacional: “(...) y poco más le puedo decir a Vd respecto a la situación en nuestro país, y sólo la esperanza que todos tenemos de que ahora con el nuevo año se precipiten los acontecimientos y podamos próximamente disfrutar de la paz y sosiego que tanta falta hacen para que bajo un gobierno de orden todos podamos

trabajar y contribuir a la reconstitución de tantas cosas destruidas o desaparecidas (...) He pensado si sería conveniente, y había probabilidades de obtener, pedir una ayuda económica a esa Embajada, pues ahora que está enfermo mi suegro me doy cuenta como es frágil el apoyo con que contamos aquí. Le agradeceré Vd. se informe discretamente y me conteste sobre la conveniencia de hacerlo y la forma”.

A los graves problemas de subsistencia se añadía en febrero la confirmación de la noticia del asesinato en Madrid, a finales de septiembre del 36, de su hermano. Consta que Emilio Moya visitó en marzo al arquitecto Torres Balbás en Soria y que se desplazaron a Sigüenza, estudiando los problemas de la catedral¹⁴⁰. Sus intentos de recuperar el cargo o de obtener alguna ayuda o encargo fueron infructuosos. Elías Tormo no quiso o no pudo hacer nada —cosa que sí consiguió en el caso de José Olarra—. En una carta de junio de 1937, Moya preguntaba al secretario si sabía algo de Gómez Moreno, laureado historiador del arte como Tormo, lo que nos hace pensar que probablemente buscase también su apoyo. El último escrito de este periodo es una misiva enviada a Olarra en agosto de 1937, desde Schilpario, localidad situada en las montañas cercanas a Bérgamo, en la que decía haber recibido una postal de D. Elías.

Una vez terminada la contienda bélica, Moya hizo un último intento de recuperación de su puesto pero, al igual que había sucedido en precedencia, sin éxito¹⁴¹. El 20 de diciembre de 1939 fue nombrado un nuevo director, Manuel Halcón, lo que obligó a Moya a convencerse de la inutilidad de cualquier intento de recuperación de su estatus de director. Así, en enero de 1940 escribía una carta a Olarra, desde Milán, solicitando, más de tres años después de su cese, el envío del “paquete de libros y lo que aún quede mío en esa (...) Yo he venido por unos días y vuelvo enseguida a Madrid. Antes de salir supe el nombramiento del nuevo director”, confirmando en febrero, esta vez desde Madrid, “la llegada de los paquetes” a Milán, dándole las gracias y mandando recuerdos para Cesare Fontana, mayordomo de la Academia¹⁴², que a diferencia de tantos otros trabajadores de la misma, había mantenido su puesto de trabajo. *Factotum* de la casa, debía ser una persona amable y de trato fácil a juzgar por los comentarios casi siempre positivos y por los saludos que los pensionados le solían enviar en sus cartas, aunque no contase con la confianza de Valle-Inclán, y a quien Jesús Molina retrató en los primeros meses de 1936¹⁴³.

Las dos cartas mencionadas cierran, al igual que su expediente, la relación de Emilio Moya con la Academia. No fue fácil su vida en los años sucesivos. Regresó a Italia pero sin poder ejercer la profesión, situación extendida a todos los arquitectos extranjeros durante la época fascista. Al iniciarse la Segunda Guerra mundial se trasladó de nuevo a Madrid, donde falleció prematuramente en 1943, con tan sólo cuarenta y nueve años. Es quizás la figura de este arquitecto la que mejor refleja la tragedia de esos años, repudiado por las dos patrias en las que había pasado su vida.

Elías Tormo fue una figura influyente en la vida de la Academia durante el periodo bélico y primeros años del franquismo¹⁴⁴. Desde años atrás solía pasar sus vacaciones veraniegas en Roma, dedicado al estudio y a la redacción de sus publicaciones, y lo mismo había hecho en junio de 1936. Durante estas estancias redactó, entre otros trabajos, el nuevo *Catálogo de las esculturas clásicas del Museo del Prado* y *Os desenhos das antigualbas que vio*, de Francisco de Holanda, libro que los pensionados leyeron con avidez pues Jesús Molina apuntaba que Comendador les había leído algunos párrafos y que él había hecho otro tanto por su cuenta, asegurando su intención de releerlo más adelante al ser un libro que todos los jóvenes artistas debían conocer. Una vez estallada la contienda, don Elías permanecería como huésped de la Academia la mayor parte de la guerra.

CONFERENCIAS-VISITAS EN ROMA. Año 1937.
Dadas por el profesor Sr. Tormo, de la Universidad de Madrid.

1a	- 30 enero	- Capilla Sixtina, Stanze de Rafael, apart. Borgia.
2a	- 31 "	- Galería Corsini, Villa Pamphili.
3a	- 1 febrero	- San Clemente, Villa Callimacana y S. Gregorio Magno
4a	- 5 "	- Ópula del Vaticano
5a	- 7 "	- Museo delle Terme.
6a	- 10 "	- 1ª parte del Foro. Mas escapada a Sta. Sabina, S. Alessio, Cosmedin (Statio)
7a	- 11 "	- Foros Imperiales, Capitolio, Araaceli, S. Giovanni decollato y S. Giorgio in Velabro (Statio)
8a	- 14 "	- Museo Villa Borghese
9a	- 16 "	- 2ª y final del Foro romano
10a	- 19 "	- Palatino
11a	- 21 "	- Castel Sant'Angelo
12a	- 24 "	- Museo de Letrán
13a	- 27 "	- Museo de "Escultura del Vaticano"
14a	- 4 marzo	- Pínsoteca Vaticana, 1ª parte
15a	- 6 "	- Ópula y Templo de S. Pedro Vaticano
16a	- 7 "	- Museo del Palacio Capitolino
17a	- 7 "	- (tarde) Santa Croce in Gerusalemme y S. Juan de Letrán
18a	- 11 "	- Pínsoteca Vaticana, 2ª parte y capilla de Fra Angelico
19a	- 14 "	- Museo del Conservatori, Id. Musolini, Tabularium.
20a	- 16 "	- Loggia de Rafael, Museo, en general, Vaticano
21a	- 1 abril	- 2ª visita Conservatori, Musolini, galería Capitolina
22a	- 2 "	- S. Pietro in Montorio, Asesania, con lectura.
23a	- 4 "	- Galería Spada
24a	- 8 "	- Santa Maria sopra Minerva, Batcon
25a	- 11 "	- S. Giacomo degli Spagnuoli, Cancelleria, S. Maria di Mon - serrato
26a	- 15 "	- Palazzo Rospigliosi, S. Andrea Quirinale
27a	- 15 "	- S. Maria del Francesi, S. Agostino, S. Maria della Pace, S. Maria del Anima (y Palazzo Altemps)
28a	- 16 "	- Catacumbas de Priscilla
29a	- 22 "	- S. Maria del Popolo, Villa Medici
30a	- 24 "	- Sixtina, etc.
31a	- 30 "	- S. Paolo fuori le mura, S. Pablo alle Tre Fontane
32a	- 1 mayo	- Ópula del Vaticano
33a	- 2 "	- S. Pedro del Vaticano
34a	- 6 "	- S. Costanza, S. Agnese in Montemana
35a	- 13 "	- S. Lorenzo fuori le mura
36a	- 15 "	- S. Onofrio, lectura de mi "Velasquez"
37a	- 16 "	- Museo Villa Giulia
38a	- 18 "	- S. Agnese in Havana, Governo Vecchio, Valliaccia.
39a	- 20 "	- Visita Castellana, excursion
40a	- 23 "	- Largo Argentina, (Templos), 2ª Matei, Holitorio y Teatro Marcello
41a	- 29 "	- Museos Vaticanos
42a	- 30 "	- Palatino, Tivoli, Frascati (excursion)
43a	- 1 junio	- Galería Borghese-Pamphily
44a	- 3 "	- Foro Bosio e Iglesias, Templos
45a	- 5 "	- Ópula, Saepe Grotte Vaticane

46a	- 6 junio	- Villa Borghese: Conferencia: Hist. de España en Italia
47a	- 7 "	- Grotte Vaticane, 2ª visita (excursion Cerveteri)
48a	- 10 "	- Museo Petriano
49a	- 10 "	- Jardines Vaticano y Villa del Papa Pio
50a	- 12 "	- Galería Doris-Pamphily
51a	- 13 "	- Museo Villa Borghese
52a	- 17 "	- S. Andrea della Valle, S. Carlo ai Catinari y Monticelli
53a	- 20 "	- Castel S. Angelo
54a	- 24 "	- Araaceli. Conferencia sobre la Compañía de Jesus
55a	- 25 "	- Museo Euplio y Biblioteca Vaticana
56a	- 27 "	- Museo del Imperio y de Roma
57a	- 30 "	- Geni y S. Ignazio
58a	- 4 julio	- Terme de Garocalla, S. Nereo, S. Sixto y S. Cesáreo
59a	- 6 "	- S. Maria Maggiore
60a	- 11 "	- Museo Barraco, Farnesina
61a	- 11 "	- (tarde) Palacio Quirinale
62a	- 15 "	- Villa Maita, S. Annalino, S. Alessio
63a	- 22 "	- S. Gregorio M. S. Giovanni e Paolo, S. Stefano Rotondo, Villa Callimacana.
64a	- 25 "	- Museo Corsini
65a	- 31 "	- Sixtina, Stanze.
66a	- 4 agosto	- Pínsoteca Vaticana, Loggia
67a	- 5 "	- "
68a	- 7 "	- Ópula del Vaticano
69a	- 7 "	- (tarde) S. Saba, S. Prisca y S. Balbina
70a	- 9 "	- S. Erasmo, S. Martino in Monti, Oppio
71a	- 11 "	- Foro, parte del Norte-Oeste
72a	- 13 "	- Foro, parte central, y Sta. María Antigua
73a	- 16 "	- Sta. Cecilia y S. Francesco a Ripa (incluso clausura)
74a	- 22 "	- Nueva 1ª visita Terme (Museo)
75a	- 25 "	- Majencio, Palatino del Norte, Arco Tito
76a	- 28 "	- Museos Vaticanos.
77a	- 29 "	- 2ª parte del Museo delle Terme
78a	- 30 "	- Pínsoteca, Stanze, etc. Vaticano
79a	- 30 Setbre	- Batco del Palatino, Venus y Roma
80a	- 5 "	- Domus Aurea
81a	- 12 "	- Arco Constantino, Colosseo, Antiquarium comunale. Despedida.

5. Lista de conferencias del prof. Elías Tormo. Roma, Archivo de la Real Academia de España.

En 1936, siguiendo una costumbre iniciada en España años antes¹⁴⁵, Tormo emprendió un ciclo de conferencias-visitas a colecciones, iglesias, ruinas y otros lugares de interés destinado a refugiados españoles en Roma, que en 1938 había alcanzado, al menos, el respetable número de 160 conferencias (il. 5)¹⁴⁶. En ellas iba introduciendo cada vez más referencias a la presencia española en Roma comenzando así la gestación de una de sus obras más importantes, *Monumentos de españoles en Roma, y de portugueses e hispano-americanos*, publicada en 1942 por la Sección de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, y en cuyo prólogo aporta interesantes noticias sobre su estancia en la Ciudad Eterna¹⁴⁷. Hermanados por sus ideas políticas conservadoras y por sus intereses históricos y artísticos, se fue forjando una profunda amistad entre el profesor y el secretario Olarra, que resultaría muy útil a este último cuando su gestión fue puesta en tela de juicio por las autoridades nacionales.

El 19 de agosto, dos días después del cese de Moya, se encomendaba la dirección interina a Olarra, que ya la había desempeñado durante las largas ausencias de Valle-Inclán. La guerra lo había sorprendido en Tolosa y, como hemos apuntado, al cerrarse las fronteras su vuelta a Roma se retrasó hasta el 14 de agosto. A pesar de demostrarse desde el primer momento partidario de la causa Nacional, su situación también fue cuestionada en algunos momentos. La principal fuente de información sobre la persona de José Olarra Garmendia es el escrito que Elías Tormo envió en su apoyo al Jefe de la Sección de Relaciones Culturales, el 29 de diciembre de 1939, y que ha sido estudiado por Casado Alcalde¹⁴⁸. El secretario se había convertido en un auténtico colaborador de Tormo, a quien enviaba por correo los datos, fotografías y libros que necesitaba para poder continuar su ambicioso trabajo; además, José Olarra y, en mayor medida, Enrique Pérez Comendador colaboraron activamente en la realización del aparato fotográfico de la edición de 1942¹⁴⁹, que reproduce numerosas fotografías tomadas por ellos de rincones romanos, e

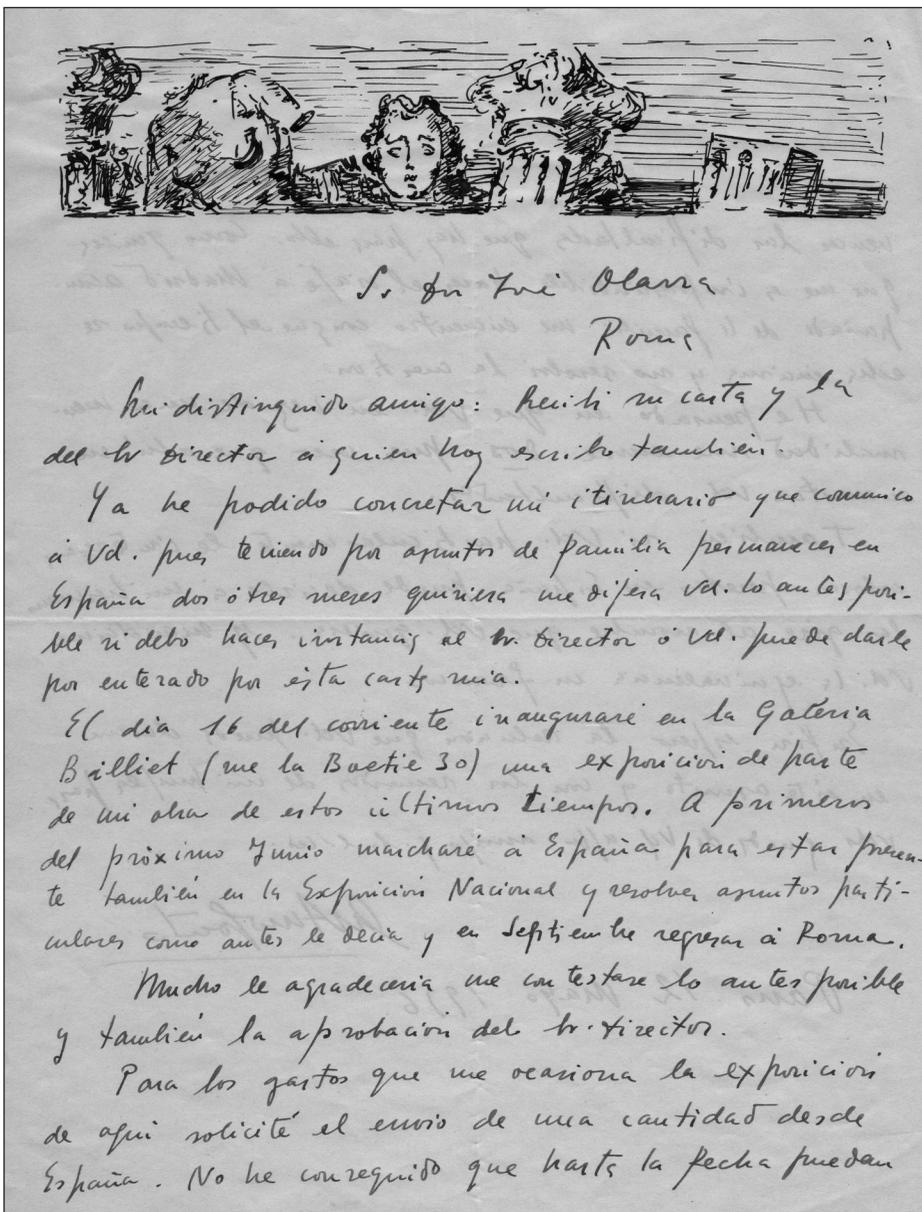
incluso incluye una vista de la ciudad pintada por Madeleine Leroux —por lo que llama la atención que no hiciese mención a ninguno de ellos en el prólogo de su libro, aunque es verdad que fue redactado en 1938, para la primera edición, mientras que esta ayuda se hizo más intensa a partir de esa fecha y hasta la publicación cuatro años después de la edición madrileña¹⁵⁰—; así, en el momento de necesidad, el profesor salió en defensa de Olarra declarando ser testigo de su buen hacer al frente de la Academia, por su residencia como huésped dos años (por acuerdo del embajador García Conde), y explicando que había sido elegido secretario a la jubilación de Hermenegildo Estevan, concretamente el 19 de septiembre de 1933, por indicación del entonces subsecretario del Ministerio. Era abogado letrado del Ayuntamiento de Tolosa y, al triunfar los nacionalistas vascos tras la caída de Alfonso XIII, fue asediado y destituido, por lo que un hermano menor suyo, de la editorial Espasa-Calpe en Madrid consiguió del subsecretario el nombramiento para el puesto de Roma¹⁵¹. Antes de salir hacia Italia contrajo matrimonio con María Luisa Larra-mendi, profesora de primera enseñanza, quien a pesar de su hermano médico nacionalista, siempre fue carlista, se apresuraba a aclarar Tormo. Respecto a su elección, había sido designado ignorando la propuesta de Valle-Inclán de que se nombrase a Augusto Marín, empleado en la sucursal del Banco de España en Barcelona, según él mismo informaba, y quien además de poseer “los conocimientos necesarios para el cargo es persona buenísima y del mejor carácter, y para mí más que un subalterno mi hijo”¹⁵².

Volviendo al escrito de Tormo, comentaba la responsabilidad asumida por Olarra de recibir y transmitir los telegramas cifrados entre la Embajada y el Gobierno de España desde la estación de radiotelegrafía instalada en una de las terrazas de la Academia, añadiendo que era leal a la causa carlista histórica y que se le había calumniado sobre todo por su origen vasco y por su desafección al Movimiento. Además, se le había impedido el ingreso en la recién creada Falange de Roma, de lo que acusaba a un anónimo “alguien”, añadiendo que también había contribuido un pensionado que pensaba, como aquél, que la secretaría debía recaer siempre en un artista, personajes que Casado Alcalde identifica respectivamente con Eduardo Chicharro Briones y con Pérez Comendador¹⁵³. Aparece de nuevo la figura de este expansionado, que se encontraba otra vez en Roma¹⁵⁴. A la defensa ideológica, Tormo añadía la enumeración de todas las actividades de carácter cultural protagonizadas por el secretario, principalmente estudios históricos, paleográficos y archivísticos. De todas estas investigaciones, en su mayor parte inéditas y realizadas casi siempre en colaboración con su esposa, la más importante son los índices de la correspondencia entre la Nunciatura en España y la Santa Sede durante los reinados de Felipe II y Felipe III, así como los del archivo de la Embajada de España cerca de la Santa Sede (1850-1900), el primero publicado en 1948, inmediatamente después del fallecimiento de Olarra el 7 de octubre del año anterior debido a una angina de pecho que le aquejaba desde diez años antes, según explicaba su viuda en el prólogo. En 1942 el secretario se había ofrecido a la Real Academia de la Historia, a la que pertenecía Tormo, para levantar aquellos inventarios mientras que en 1943 se le había encargado provisionalmente el cuidado del archivo y biblioteca de la Embajada ante la Santa Sede para el otro trabajo¹⁵⁵. Sus tareas en la embajada fueron continuadas por su esposa, que también tomó las riendas de la secretaría de la Academia, debiendo sacar adelante a los tres hijos del matrimonio¹⁵⁶.

La labor de Olarra, desempeñada en un momento tan difícil de la historia de la Academia, estuvo, como no podía ser de otra manera, sembrada de obstáculos. Ya hemos mencionado en alguna ocasión que nunca tuvo una buena relación con Valle-Inclán, con quien se encontró enfrentado en varias ocasiones (principalmente en relación con los problemas

de su vivienda —que no pudo ocupar hasta el 19 de mayo de 1934, al seguir habitada por Estevan¹⁵⁷— y con la asignación de los gastos de representación cuando desempeñaba la dirección interina por las ausencias de aquél¹⁵⁸), y ya vimos la escasa muestra de pesar demostrada tras su fallecimiento. La actividad del secretario se había caracterizado por su distanciamiento de cualquier toma de posición que no fuese la meramente administrativa y no supo ayudar a don Ramón a apaciguar los ánimos entre las partes en los momentos de mayor tensión, ayuda que por el contrario siempre había recibido de Estevan. Esta actitud, derivada de su alejamiento de los intereses artísticos de los pensionados —también a diferencia del anterior secretario, pintor paisajista y expensionado—, de su falta de experiencia en puestos semejantes y de su carácter reservado, no habría sido juzgada tan negativamente si no hubiese sido autor de un despreciable informe fechado el 16 de febrero de 1937.

A instancias de la embajada, Olarra emitía un escrito en términos parecidos al ya mencionado del embajador García Conde del día 13 del mismo mes pero mucho más radical en sus juicios sobre las adscripciones políticas de los pensionados. Comenzaba explicando la situación de cada uno de ellos al iniciarse el conflicto, añadiendo su filiación política y el estado del cobro de las pensiones¹⁵⁹. Del pintor Molina indicaba que se encontraba “en Madrid el 19 de julio y, según su significación marcadamente izquierda, entre los rojos. Dejó de cobrar (...)”. El músico Molleda estaba en París y sin poder cobrar desde el 31 de julio, “se le autorizó el regreso a la Academia y está en ella desde el 1 de octubre”. El escultor Comendador suspendió su proyectado viaje a España por la guerra y se marchó de viaje a Grecia, de donde regresó a finales de agosto para, tras pernoctar, seguir a Rávena. Regresó a la Academia el 1 de septiembre. El también escultor García Condoy residía en Bélgica y, a finales de agosto, se le lograron remitir 752 liras, indicándosele que “regresara a España. No contestó, ni ha habido noticia suya hasta que, desde hace un mes, reiteradamente, escribió al Mayordomo de la Academia pidiéndole le remita las obras y ajuar que dejó en la Academia. Es indudable que es opuesto a la causa nacional”. El pintor Giner fue el único que se mantuvo en la Academia hasta “su fuga el 24 de noviembre, cuando, llamado por el Gobierno Nacional su reemplazo, se presentó en el Consulado y parecía haber abjurado ya de sus antiguas ideas comunistas. No se sabe ya de él. Cobró por él y su señora (...)”. El pintor Souto “se encontraba en Madrid, según carta, con los rojos. No se le ha pagado desde 1 de agosto”. El arquitecto Hervada, desde hace más de un año en Atenas, es “decidida y declaradamente derechista, siempre. Se le han girado 129 fr”. El arquitecto Rodríguez Orgaz y el grabador en hueco Manuel Pascual estaban en Madrid “con el gobierno rojo. Les falta por cobrar (...)”. Del último de ellos, el pintor Berdejo, que estaba en Madrid, aseguraba que “tanto en su vida, como en su arte era todo lo opuesto a un revolucionario. Parece que está oculto en Madrid (...) Se le deben dos meses de prórroga de pensión, 3.663 liras”. El frío lenguaje burocrático de Olarra convertía en una mera suma de palabras y cifras lo que en realidad era una tragedia humana, refiriéndose a los pensionados como si fuesen unos desconocidos sobre los que tenía que emitir un aséptico informe clínico, alejándose completamente del trato mucho más personal —aunque nunca se demostrase especialmente abierto— que había mantenido con ellos poquísimos meses antes y que había favorecido el intercambio de confidencias y comentarios de tipo personal que ahora usaba en su contra. Las cartas que recibía de los pensionados en el momento del alzamiento mostraban abiertamente las ideas de cada uno y la crítica situación personal en que se vieron inmersos casi todos ellos.



6. Carta de Arturo Souto a José Olarra de 12 de mayo de 1936. Roma, Archivo de la Real Academia de España.

Arturo Souto había solicitado permiso en mayo para marchar a principios de junio a Madrid, dos o tres meses, para estar presente en la Exposición Nacional y resolver asuntos particulares, pensando regresar a Roma en septiembre (il. 6). En su primera carta tras el levantamiento, de 21 de julio, escribía a Olarra en términos de normalidad casi absoluta, anunciando incluso que pensaba llevar a su familia a tomar baños de mar, convencido de la rápida victoria del Gobierno republicano legítimamente elegido: “Iba a realizar otras gestiones pero surgió la sublevación militar y se complicaron las cosas, así que como ya han pasado varios días y con objeto de que no me retrase Vd. el envío del dinero le ruego haga el giro lo antes posible (...) Hemos pasado unos días fuertes en emociones pero hemos vencido y la República ha salido de esta prueba con una fortaleza definitiva. Ma-

drid está ya con vida normal y solamente en dos o tres provincias hay todavía pequeños focos que dentro de unas horas serán sofocados. Aquí hay un entusiasmo como nunca, y solamente hay que lamentar la caída de muchas víctimas algunas inocentes pues muchos fueron engañados. Todavía no sé dónde ir y aprovechar el permiso que tengo en España pues como a los pequeños les recomendaron el mar quiero, aunque sea sacrificándome económicamente, llevarlos a alguna playa en el próximo agosto”. Sin embargo, un mes después, aun convencido de la victoria final, el tono iba haciéndose más sombrío, pues no olvidemos que, como ya vimos respecto a sus comentarios sobre la Revolución de Asturias, siempre se había mostrado solidario con las víctimas de los enfrentamientos: “Recibí su atenta carta y el giro correspondiente al presente mes. No tengo palabras para expresarle el horror de la tragedia que vivimos. El Gobierno y el Pueblo dominan por días la situación y muy pronto el enemigo tendrá su merecido, no tienen salvación. No crean las noticias fantásticas que lanzan los rebeldes. La situación como le digo es de dominio y cada dos días el Gobierno y el Pueblo en armas van acorralando y cercando los últimos reductos de los reaccionarios. Pronto acabará esta guerra inicua. Aquí trabajamos y colaboramos con todas nuestras fuerzas hasta el día de la total Victoria. Yo espero las instrucciones que me den en el Ministerio de Estado, mientras tanto como le digo sigo laborando. No deje de decirme la situación de Vds. Dé afectuosos saludos al Sr. Director y a los compañeros que estén ahí (...) Los compañeros pensionados que están aquí: Molina, Berdejo, Orgaz (a punto de ser fusilado en Málaga) y Pascual están todos bien”.

La última carta del expediente de Souto, firmada como las otras con entusiastas vivas a la República, está fechada el 1 de septiembre de 1936: “Dadas las circunstancias porque atraviesa España y teniendo que resolver mi situación de pensionado, fui al Ministerio de Estado y allí me dijeron que debía continuar aquí hasta que se restablezcan las relaciones y se nombren nuevos Embajadores (...) El Gobierno cada día más fuerte y dominando en casi todo el país. Aquí todos estamos luchando por la causa de la República con un entusiasmo y una fe como jamás hemos conocido. Dentro de poco tiempo las provincias que todavía quedan rebeldes caerán en manos de los leales, como han caído otras y la Victoria que día a día se afirma será en breve plazo, definitiva.

Dígame quienes de los pensionados están en esa y si el Director está en Roma. Aquí estamos al tanto de todo lo ocurrido y esperamos que las actitudes queden pronto aclaradas. Le ruego me envíe la pensión correspondiente al presente mes en la forma que lo hizo el pasado. Y nada más, con recuerdos a los compañeros reciba el saludo de su affimo amigo”¹⁶⁰.

Las cantidades para el pago de las pensiones ya habían sido libradas por el Ministerio de Estado pero la Academia nunca se las hizo llegar, por lo que los pensionados que vieron interrumpidos sus pagos desde Roma los reclamaron al Ministerio, que accedió. Sin embargo, la suspensión el 11 de septiembre por parte del Gobierno republicano de las pensiones en el extranjero complicó todavía más la situación ya de por sí difícil de todos ellos, muchos de los cuales finalizada la contienda siguieron reclamando el pago de los emolumentos debidos¹⁶¹.

De los pensionados de la decimotercera promoción que se encontraban en Madrid habíamos sabido por Souto, el 18 de agosto, que estaban bien, a pesar de que Orgaz había arriesgado el fusilamiento en Málaga. El arquitecto partió en 1939 a México, donde ya había trabajado intensamente durante los años de pensionado, para colaborar con el Instituto de Arqueología en la reconstrucción ideal de la zona de Teotihuacán. Los resultados de este trabajo se expusieron en el Palacio de Bellas Artes de México en 1940, el mismo año de su temprano fallecimiento¹⁶².

Manuel Pascual, por su parte, escribía el 7 de agosto lamentándose de no haber recibido el dinero de la prórroga y convencido, como Souto, de la inminente derrota de los sublevados: “tal vez Vds. crean que no se puede comunicar con Madrid pues esos hijos de... dan noticias terribles, cuando a decir verdad en ésta no pasa nada, claro que la cosa es seria, pero están al caer”. A ésta respondería Olarra comentando su peripecia para regresar de España y advirtiéndole de la imposibilidad de pagar las prórrogas¹⁶³. Pascual también terminó sus días al otro lado del Atlántico. Exiliado en 1939, recorrió diversos países iberoamericanos hasta establecerse definitivamente en Estados Unidos en 1951, impartiendo clases como profesor de Dibujo y Escultura en la *New School for Social Research* de Nueva York. Falleció en Austin (Texas) en 1983¹⁶⁴.

Luis Berdejo, a pesar de que Olarra lo señalara lejano de extremismos de ningún tipo, se inscribió, al igual que Molina y Souto, en la sección de artes plásticas de la Alianza de Intelectuales Antifascistas (AIA) y, al parecer, fue herido dos veces en combate¹⁶⁵. Se había casado con su novia, Pierina, hija del secretario Estevan, y al terminar la guerra prosiguió su vida sin grandes contratiempos, viviendo entre Madrid y Barcelona. Turo-lense de origen, en 1950 ganó la plaza de profesor de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Zaragoza y desde 1961 fue profesor de la de Barcelona, exponiendo su obra en numerosas ocasiones y obteniendo algunos galardones, entre ellos el Premio Zaragoza en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1957. Falleció en Barcelona en 1980¹⁶⁶.

Jesús Molina era aún pensionado cuando comenzó la contienda. “Marcadamente” izquierdista, a principios de agosto se inscribió en la Alianza de Intelectuales Antifascistas (AIA) y colaboró activamente con las autoridades republicanas, trabajando principalmente como cartelista y dibujante. Incluso llegó a trasladarse a Valencia siguiendo al Gobierno el 18 de diciembre de 1936¹⁶⁷. Su decisión de regresar a Madrid pocos días después —aunque se desplazase varias veces a Valencia en los meses siguientes—, optando por permanecer en la capital incluso tras la derrota republicana, marcó el destino de su trayectoria vital y artística. Su situación económica al final de la guerra rayaba la pobreza y su precario estado de salud —enfermo de tuberculosis desde hacía años, había pasado los últimos meses de la guerra internado en un sanatorio— no hacía más que empeorar su difícil situación. A pesar de haber cobrado en octubre de 1936 el mes de agosto de pensión y el de septiembre de prórroga, el 22 de mayo de 1939, recién terminada la contienda, escribía a las nuevas autoridades ministeriales reclamando el pago de los cinco meses de prórroga que se le debían, insistiendo de nuevo dos meses después. Este segundo escrito de 22 de julio le sirvió para lamentarse de su desgraciada situación e intentar buscar encargos: “Sé por referencias que hay que hacer varios retratos oficiales del Generalísimo (...) le ruego me tenga presente, así como para cualquier otro trabajo relacionado con mi profesión”. La solicitud de mayo había dado lugar a una investigación de antecedentes políticos por parte del Ministerio de Orden Público, el 16 de junio de 1939, que sorprendentemente se zanjó con la declaración de que carecía de ideas políticas y que nunca se había inmiscuido en actividades políticas o sociales¹⁶⁸. A pesar de sus desgracias, esta vez la suerte le había sido propicia al no descubrir su estrecha colaboración con el Gobierno republicano pues, además de las colaboraciones mencionadas, las obras de Molina habían sido seleccionadas para exhibirse en el simbólico Pabellón Español de la Exposición Internacional de París, en su mayor parte escenas cargadas de una gran intensidad de temática bélica. Como tantos de los que decidieron o no tuvieron más remedio que permanecer en España, se vió obligado a rebajarse a compromisos que imaginamos no le resultarían fáciles, a pesar de

haber expresado su desacuerdo con los excesos de ambas partes y contra los arribistas sin escrúpulos de su propio bando¹⁶⁹.

Las últimas cartas de su expediente, enviadas a Olarra en 1939, tres años después de su marcha de Roma, trataban del asunto de sus obras aún en depósito en la Academia —así como de su aparato de radio, que tantos buenos momentos había animado, bloqueado en la aduana desde entonces—. En la del 19 de julio, que concluye con las fórmulas “Saludo a Franco”, “Arriba España” y “Año de la Victoria” de rigor, preguntaba sobre las obras de su propiedad “dejadas en esa Academia a mi regreso a España —a donde en mala hora llegué por ser Madrid el lugar donde me cogió la bárbara revolución marxista— de las cuales obra en mi poder el correspondiente certificado (...) Por mi buen amigo y compañero Sr. Comendador sé que aún están en esa inolvidable residencia los Sres. Hervada y Molleda”, mandando saludos para ellos así como para la familia de Olarra. Pasados los extremismos iniciales de los primeros meses del alzamiento, Olarra le respondió poniéndole al día de su renovada paternidad así como de la posibilidad de aprovechar el viaje de vuelta a España de Comendador, contenido que, al no figurar esta carta entre los documentos conservados, deducimos de las palabras de Molina en el último documento de su expediente, de 24 de septiembre de 1939, en el que felicita a Olarra por el feliz acontecimiento y le dice no haber recibido su carta, perdiendo por ello la oportunidad de aprovechar el traslado de Comendador, con quien esperaba reunirse pronto en la capital. Esta última carta, quizás al ver que la actitud de Olarra era de cordialidad, ya no contiene comentarios políticos ni vítores al nuevo régimen, simplemente el obligatorio “Año triunfal”¹⁷⁰. La vida de Jesús Molina prosiguió tranquila, dedicado a una pintura intimista de retratos y bodegones principalmente. Expuso en varias ocasiones y obtuvo importantes galardones pero, como Berdejo, su vida transcurrió en un discreto segundo plano hasta su muerte, en Madrid, en 1968.

Volviendo a Arturo Souto, en los primeros meses de la contienda siguió un sendero paralelo al de Jesús Molina. Activo participante en la vida cultural del período republicano¹⁷¹, tras el estallido de la guerra ingresó, al igual que aquél y Berdejo, en la Alianza de Intelectuales Antifascistas, poniéndose al servicio de la República. En noviembre se trasladó a Valencia donde compaginó su actividad artística y política, realizando una intensa labor como ilustrador para publicaciones republicanas; también participó con varias obras en el Pabellón Español de París. Exiliado desde enero de 1938, inició un periplo que lo llevó por Bélgica y Francia, saliendo desde el puerto de Burdeos hacia La Habana en 1939. A finales del año siguiente se estableció en Nueva York, fijando su residencia definitivamente en México en julio de 1942, donde continuó su labor pictórica. En 1962 pasó dos años en España y, cuando regresó a México con la intención de liquidar sus intereses y trasladarse definitivamente, falleció al imprevisto en tierra americana sin haber podido coronar su deseo.

Las nubes borrascosas también alcanzaron a los pensionados de la decimocuarta promoción que se encontraban lejos en aquellos días del alzamiento. Las cartas del escultor García Condoy, entonces en Bruselas, no mostraban la participación de ánimo que hemos visto en las de Souto y que, por el contrario, sí contenían sus comentarios desde Madrid tras la victoria izquierdista en las pasadas elecciones de febrero, pero estaban cargadas de preocupación. El 21 de agosto, ajeno al partido tomado por Olarra y a los avatares que en esos días envolvían al director Moya, cesado cuatro días antes, Condoy le escribía confirmando haber recibido su carta “por la que veo la mala suerte del Sr Olarra, yo esperaba que vendría por aquí y más le hubiera valido porque las cosas de España parece van para largo (...) Creo no tendrá Ud novedad en su familia; yo no sé nada en absoluto de la

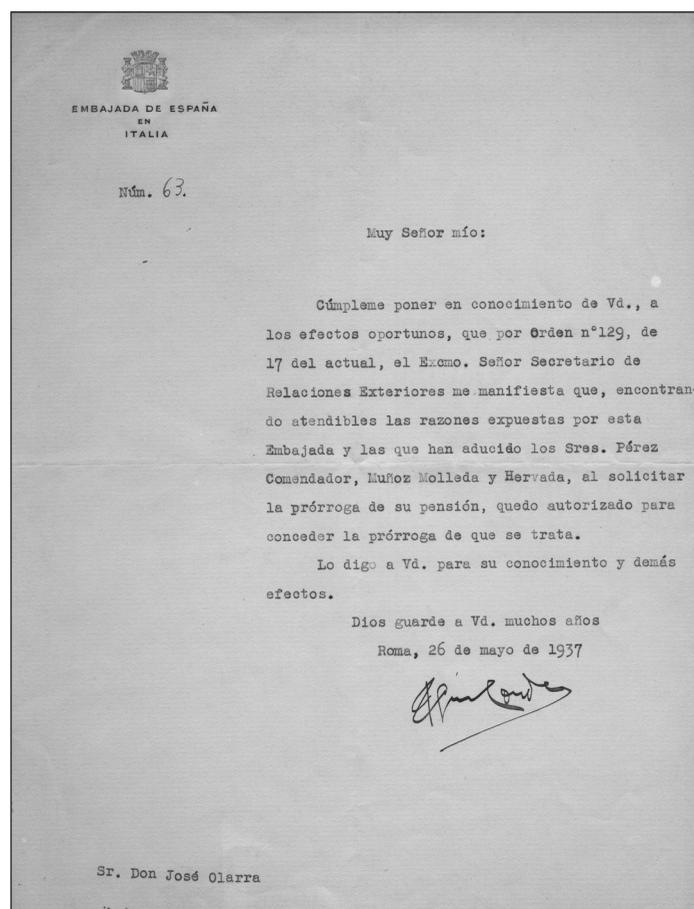
mía aunque creo no habrá pasado nada”. El 2 de septiembre mostraba su extrañeza ante el silencio de Olarra “pues esta es la fecha que no he recibido ni el cheque ni noticias y creo que si es que ocurre alguna cosa, Vd debía haber dicho algo, por lo menos para haberse preparado uno con tiempo (...) Espero a vuelta de correo o de la manera más rápida su contestación con lo que ocurra pues ya se puede imaginar el plan en que está uno”. En esas fechas recibiría de Roma un pago en liras y la orden de regresar a España, que no obedeció, permaneciendo en Bruselas. En octubre escribió al Ministerio, denunciando la actitud de la Embajada y poniéndose a disposición de las autoridades republicanas¹⁷². Su última carta a Olarra, escrita el 15 de abril de 1937, no oculta ya su indignación por la actitud del secretario y el trato de favor hacia otros pensionados, preguntando a quién tenía que reclamar el pago de las mensualidades que le debían: “el Ministerio de Estado envió un semestre a Roma precisamente antes de estallar el movimiento, al Sr Hervada se le siguió enviando la mensualidad a Grecia, los demás pensionados han seguido cobrando, como Vd comprenderá ese dinero es mío desde el momento sale de España, me parece, y nadie puede retenerlo, ¿a quién debo reclamárselo?”¹⁷³. En 1937 Honorio García Condoy se trasladó a París, residiendo allí hasta su regreso a España poco antes de su fallecimiento, en Madrid, el 1 de enero de 1953¹⁷⁴.

De Balbino Giner no hay correspondencia fechada en estos meses pues sabemos que estaba en Roma y que allí permaneció hasta su “fuga del 24 de noviembre” a París, viajando poco después a Bruselas. Desde allí expedía el 17 de abril de 1937 una carta a Olarra interesándose por el envío de sus obras y otras cosas, lo que ya había reclamado, al igual que Condoy algún tiempo antes, sin obtener respuesta, mientras que éste sí había recibido sus pertenencias. Le pedía además que intercediese para que se le mandasen, pues con ellas y algunas otras obras quería hacer una pequeña exposición “con la esperanza de poder hacer frente a dificultades materiales extremas”¹⁷⁵. En 1940 se trasladó al sur de Francia, fijando su residencia definitiva en Perpiñán. Su amistad con García Condoy le llevó a participar, como él, en la exposición Arte de la España Republicana. Artistas Españoles de la Escuela de París celebrada en Praga en 1946. Falleció en Perpiñán el 26 de junio de 1976¹⁷⁶.

Distinta suerte corrieron José Ignacio Hervada, Enrique Pérez Comendador y José Muñoz Molleda, quienes por sus ideas afines a los sublevados contaron con el apoyo de las autoridades nacionales. Así, una vez pasados los apuros iniciales derivados de la imposibilidad de hacerles llegar el dinero, la situación de protección por parte de la embajada les permitió seguir cobrando sus pensiones, viáticos y otras ayudas que les fueron concedidas incluso tiempo después de haber finalizado su periodo reglamentario de pensión. La guerra sorprendió a Muñoz Molleda en París. Persona de gran sensibilidad, los primeros momentos fueron muy complicados para él pues a las graves dificultades económicas derivadas de la suspensión de las mensualidades y a su dolor por las víctimas que el enfrentamiento estaba provocando, se sumaba una profunda preocupación por la suerte de sus familiares más cercanos que vivían en La Línea de la Concepción, zona de duros enfrentamientos desde los primeros días de la contienda. El 24 de julio enviaba una misiva a Olarra en la que manifestaba sus preocupaciones: “Como Vds. sabrán también, nuestro país pasa momentos terribles. Yo estoy intranquilísimo, por mi familia en La Línea, ya que leo todos los días bombardeos, combates, etc en esa villa (...) El hecho es que se matan entre sí como fieras, sin pensar que destrozan a España y aniquilan a sus propios hermanos. Cosa terrible. Esperemos pacientes que los odios se apacigüen”. Y en los mismos términos se expresaba un mes después, aunque confortado al saber segura a su familia, refugiada en

Gibraltar, refiriéndose a “nuestra pobre España (...) cada día hundida más y más (...) Verdaderamente horrible todo lo que pasa y según estamos viendo, aún habrá para rato y esa matanza inhumana, continuará, llevando a nuestro país, la ruina y la desolación”. Si la primera intención de Molleda fue partir hacia la localidad gaditana, la incerteza de poder llegar hasta su pueblo así como la insolvencia económica hicieron que se decantase por escribir a Moya, quien pensaba continuase en su puesto, solicitando permiso para regresar a Roma: “He recibido la noticia de la suspensión de haberes (...) a causa de los momentos graves porque atraviesa España. Ya podrá V. figurarse en la situación apurada en que me pone esta determinación, dado a lo inesperado de su comunicación (...) pues V. debe saber que sólo contamos con el dinero de nuestra pensión y encontrándonos en un país extranjero, donde los gastos son grandes (...) También podrá V. figurarse lo que representa un viaje a La Línea, donde están mis padres, ya que los trenes no circulan hasta allí por estar cortadas las comunicaciones y, en caso de ir, tendría que ir a Marsella y de allí coger un barco hasta Gibraltar, siempre con el temor que no me dejaran desembarcar y entonces empezar una odisea, sin dinero y sin punto fijo donde desembarcar. Eso sería tremendo. He ido a enterarme sobre este particular y son las noticias que me han dado. Yo quisiera también consultar con V. (ya que continuar aquí es imposible), si pudiera ir a la Academia (hasta que la situación se calme y los medios de comunicación se establezcan para volver a mi pueblo) ya que ahí podría esperar uno o dos meses, pues los gastos para mí serían pocos y a Vds. les daba igual por tener nuestras habitaciones libres”¹⁷⁷.

Molleda llegó a la Academia el 1 de octubre, según informaba Olarra. Su pensión, al igual que las de Hervada y Comendador, finalizaba en la primavera de 1937 por lo que en abril decidieron solicitar una prórroga de un año, ofreciéndose a realizar los trabajos que deseara el Gobierno —el Nacional, obviamente—, demanda que fue aceptada (il. 7)¹⁷⁸. Con el inmediato futuro asegurado, los tres pudieron continuar sus actividades artísticas “ajenos a todo, aunque conmovidos por lo que en España acaecía”¹⁷⁹. En julio de 1937 el compositor se trasladó a Alemania. Ya en 1935 había manifestado su intención de ampliar allí sus estudios pero en su expediente sólo aparecen registrados su estancia obligatoria en París y un breve viaje a Bélgica y Holanda, desde allí, en mayo de 1936, lo que parece indicar que su deseo no se hizo realidad hasta ese momento. En 1938 inició la composición de música para cine, con películas producidas por la España franquista que formaron parte del intercambio cultural del nuevo estado con las dictaduras del Eje: *Carmen la de Triana* (estudios UFA, Wiesbaden, estrenada en España el 9 de octubre de 1939) y *Los hijos de la noche* (Cinecittà, Roma, 1939), película en la que trabajó a su regreso de Alemania¹⁸⁰. Desde Berlín envió periódicamente cartas a Olarra informándole del éxito de sus grabaciones en los estudios UFA (Universum Film-Aktien Gesellschaft), mencionando su trabajo para la banda sonora del largometraje *Carmen*, en colaboración con el director y empresario cinematográfico Carl Fröelich, a través de quien conoció a altos jefes nazis como Goebbels. Molleda reclamaba, además, el abono de las cantidades que habían percibido sus dos compañeros, reivindicando los mismos derechos y defendiendo la importancia de sus trabajos en Alemania. Así, en septiembre de 1937, escribía: “He sabido por el Sr. Comendador que desde Agosto les abonan tanto al Sr. Hervada como a él, 1.400 liras a cuenta del total de nuestra pensión mensual. Dado que yo tengo los mismos derechos que ellos, y que la labor que estoy desarrollando en Alemania en pro del arte musical español, es intensa, de estudio y enseñanzas, para mayor prestigio de la Academia (ya que Hitler y Goebbels están interesados en mi nueva producción) y pudiendo, en este país de grandes maestros, sacar aún más partido de mi estancia en él (...) La finalidad de esa Academia



7. Concesión de la prórroga de la pensión a Enrique Pérez Comendador, José Muñoz Molleda y José Ignacio Hervada el 26 de mayo de 1937. Roma, Archivo de la Real Academia de España.

es hacer un arte español fuerte, y ahora más que nunca debemos los artistas trabajar y luchar por el prestigio de esa España nueva, aportando cada cual nuestro grano de arena a la obra regeneradora”, expresando su admiración hacia la “raza” alemana —mostrando una perfecta asimilación de un lenguaje compartido por ambos regímenes—, unos meses después: “deseo, que en las próximas fiestas y año nuevo, tengamos todos los españoles la gran alegría de ver una España, libre y grande. Es lo único que podemos anhelar, ya que otra alegría no se le podría igualar (...) Esta es una raza que tiene todo lo que a nosotros nos falta, en cambio carecen de otras importantes que en la nuestra es peculiar. ¡¡Qué ideal sería la fusión de las dos!!...cosa difícil!!... (...) Me es grato comunicarle que la casa UFA envió un informe formidable respecto a mi música del Film Carmen, a Goebbels (ministro de propaganda), figúrese lo que eso representa para mí y el prestigio que me da”. Molleda regresó a Roma en febrero de 1938, llevando de su “estancia en Alemania buenas enseñanzas (...) aprovechables para la nueva España”¹⁸¹.

A los éxitos mencionados se sumaron otros en Italia y, a su regreso el 1 de junio de 1940, también en España. Su carrera continuó con brillantez y reconocimientos oficiales, ingresando en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1962. En su discurso de ingreso recordaría la etapa romana a la que decía deber “además de tantas enseñanzas, la felicidad de mi vida”¹⁸².

José Ignacio Hervada regresó de Grecia a finales de julio de 1937, unos días después de la marcha del gaditano a Berlín. Había pasado dos largos años alejado de la Academia pero había seguido informándose de sus asuntos. En agosto del año anterior había recibido la visita del matrimonio Comendador y mantuvo en todo momento un nutrido intercambio epistolar con los otros pensionados y con el secretario Olarra. Como sus compañeros, en sus cartas plasmaba su profunda preocupación por la tragedia española y por la situación de sus familiares. A su vuelta, Hervada continuó su formación inscribiéndose en la *Scuola di Urbanistica* y colaboró con las autoridades sirviendo en la estación de radiotelegrafía que había hecho instalar la embajada —recordemos que el secretario se encargaba de trasladar los mensajes cifrados—. Al contrario que sus dos compañeros, Hervada no regresó a España. Permaneció ligado a la Academia, dirigiendo sus obras de rehabilitación hasta pocos días antes de su fallecimiento, por intoxicación alimentaria, el 1 de febrero de 1949.

El último de ellos, Enrique Pérez Comendador, había regresado de París en marzo de 1936 y, salvo el breve desplazamiento helénico, permanecería en la Academia hasta el 1 de septiembre de 1939. Continuó su actividad artística con gran intensidad y en la Bial de Venecia de 1938 tuvo el honor, como ya señalamos, de tener una sala personal en el Pabellón Español, comisariado por Eugenio D'Ors, que lo colocó a la altura de algunos maestros consagrados, entre otros Zuloaga y Álvarez de Sotomayor. También atendió encargos privados, que le ayudaban a redondear la escasa cantidad que percibían de la embajada.

Ni siquiera en estos momentos de dificultad extrema, con la mayoría de sus compañeros dispersos y un convento ocupado por prófugos y residentes de diversas proveniencias, Pérez Comendador cejó en sus intentos de influir en el ministerio para que la Academia navegase según el rumbo que él consideraba justo y detrás de los cuales se celaba, en gran parte, un mero interés personal. Ya vimos su batalla sin cuartel contra Valle por la modificación del artículo quinto de régimen interno hasta que consiguió su objetivo. Aún así, sorprende que en una situación tan trágica como la que estaban atravesando los españoles tuviese la ocurrencia de enviar en abril de 1938 un escrito al Ministro de Asuntos Exteriores, conde de Jordana —que de nuevo hizo llegar a través de su protector el duque del Infantado—, lamentando el estado de abandono de la institución y criticando al secretario por su falta de familiaridad con los asuntos artísticos, pretendiendo, simplemente, prepararse el terreno para poder optar al puesto a la menor oportunidad. Como consecuencia de sus palabras, el embajador García Conde se vio obligado a enviar el 19 de agosto un informe al ministerio sobre la situación en la Academia en el que, como ya había hecho un año antes, elogiaba la tarea del secretario y daba interesantes informaciones sobre los hechos ocurridos en la misma desde el inicio de la guerra, refiriendo el asunto de los prófugos y de la estación de radio para justificar la situación de anormalidad, al mismo tiempo que denunciaba veladamente los intereses personales del escultor. Enterados del escrito de Comendador, el 29 del mismo mes de agosto Molleda y Hervada expidieron una carta desmarcándose de las opiniones expresadas por su compañero, señalando la inoportunidad de tales observaciones dadas las trágicas circunstancias que estaba atravesando España y que colocaban necesariamente en un segundo plano todo lo relativo al arte, a la par que manifestaban su desacuerdo con algunas de las ideas defendidas por aquél¹⁸³. Respecto al carácter del escultor, es significativo el comentario de Jesús Molina en su diario del día 23 de abril de 1936: “Hoy en la clase de dibujo he tenido que decirle unas palabras un poco tajantes a Comendador. Este individuo es repugnante por el egoísmo brutal y mezquino que tiene en grado sumo. Cuando a él le conviene una cosa busca el medio de hacer su gusto aunque sea a costa de un segundo y un tercero, pero hoy yo ya no se lo toleré. Estaban presentes

Viñola y el vasco (que no sé cómo se llama). Miro detenidamente a estas personas y veo que son así porque son mezquinas y además saben su pequeñez espiritual y no pueden actuar en la vida de una manera elegante y gallarda”. Molina expresa en repetidas ocasiones aprecio hacia el escultor, a quien estima más que a otros compañeros por lo que debemos limar esas palabras de su áspera espontaneidad, derivada del estado de ánimo de su autor, muy enfadado en ese momento preciso. Sin embargo, a pesar de ello, reflejan gráficamente el modo de comportarse de Comendador y su individualismo extremo, egoísta.

El matrimonio regresó a España a finales de agosto de 1939, tras haber realizado conjuntamente una exposición final de despedida. Como Molleda, su carrera artística se vio plenamente reconocida a través de premios y exposiciones, desempeñando en varias ocasiones tareas de comisario organizador de la representación española en importantes certámenes internacionales, como la Bienal de Venecia de 1940 o la Exposición Oficial de Arte Español en El Cairo y Alejandría de 1950. En 1957 fue nombrado académico de la de San Fernando. Intervino siempre que pudo en los asuntos de la Academia de Roma, en los proyectos de reforma de los sucesivos reglamentos, como miembro de los tribunales de oposición, etc. En 1969 coronó su aspiración —que podríamos calificar casi como obsesión— de manejar las riendas de la misma, ocupando la dirección hasta 1974. Ironías del destino, su mandato concluyó con un fuerte enfrentamiento con los pensionados y la renuncia de dos de ellos¹⁸⁴.

La experiencia romana de los pensionados terminaba así, dividida como España entre vencedores y vencidos. Aunque parezca una frase hecha, podemos afirmar que todos perdieron; los que se marcharon hubieron de sobrevivir como mejor pudieron y los que se quedaron, arropados por la “Nueva España”, se vieron encauzados en la corriente de ese arte conservador, puritano y cargado de tópicos que produjo el temprano franquismo. Entre las mejores creaciones de Comendador y Molleda figuraron siempre, en lo más alto, sus obras romanas. Hervada dedicó sus esfuerzos a los trabajos de rehabilitación de la Academia, por lo que su prematura muerte le impidió demostrar sus capacidades. No sabemos qué camino habría emprendido su arquitectura.

La Academia no volvió a acoger pensionados hasta 1949 pero, al contrario de lo que podría pensarse, entre 1936 y esa fecha por sus salones pasaron una infinidad de personas de las más variopintas procedencias. Inmediatamente después del 18 de julio, los primeros huéspedes fueron prófugos, en su mayor parte familias de origen catalán simpatizantes de los sublevados que llegaron en masa a la ciudad huyendo de la guerra, siendo distribuidos por la embajada en los diferentes establecimientos españoles de Roma¹⁸⁵. La falta de camas y su respectivo ajuar se soslayó gracias a un préstamo de la Orden de Malta que, en 1938, pasaba a Olarra una factura de 2.300 liras por los bienes deteriorados que no habían sido devueltos¹⁸⁶. A estas familias se sumaron las de los operadores de la estación de radio que la Embajada había hecho instalar en una de las terrazas cercanas al claustro del Templete y que funcionó hasta 1944¹⁸⁷. Según indica Montijano, en febrero de 1937 ocupaban la Academia quince familias de prófugos, además de los tres pensionados, el secretario y el mayordomo y sus respectivas familias y los tres operadores de radio con las suyas¹⁸⁸. En un principio el aparato se instaló en Fiumicino y se hizo venir del Consulado de Génova a un exradiotelegrafista profesional de barcos mercantes, Antonio Alcolea. La estación se usaba para informar de los movimientos de los barcos que conducían armas a los republicanos y por lo tanto debía funcionar noche y día, por lo que se solicitó al Ministerio de Marina el envío de otro telegrafista para asegurar el servicio completo, que mandó a un tal Freire. Poco después la estación fue sustituida por otra más potente que

se instaló en la Academia, aprovechando su altura y aislamiento. Los dos encargados fueron reemplazados respectivamente en 1939 y 1940 por Leonardo Hernández y Alejandro Saiz¹⁸⁹. Coincidiendo con el final de la Segunda Guerra mundial, de nuevo serviría para acoger prófugos que Montijano García identifica como desertores de la División Azul o remanentes de los que habían luchado en el frente ruso, de regreso a España¹⁹⁰.

En 1939, terminada la guerra, el Ministerio se planteó la reapertura de la institución romana. Pérez Comendador, recién llegado a Madrid en septiembre, no perdió tiempo y escribió una carta a Mamblas insistiendo en la necesidad de reorganizar la Academia, a lo que se le respondió que ya había sido redactado un proyecto para su reorganización. La intención del Ministerio era derogar el reglamento republicano y aprobar uno nuevo, así como sustituir al secretario Olarra, considerado buena persona pero incompetente, desconocedor del arte y, además, nombrado por Azaña —recordemos que la carta del profesor Tormo en defensa de José Olarra es de estas fechas—¹⁹¹. En esta coyuntura se hacía necesario el nombramiento de un nuevo director que condujese, en un momento de transformación como éste, las riendas de la institución, descabezada desde 1936.

El 20 de diciembre de 1939 fue nombrado Manuel Halcón Villalón-Daóíz, terrateniente e industrial sevillano que ya había dado sus primeros pasos como escritor y periodista¹⁹². Autor de algunos textos literarios y colaborador de la prensa local, la guerra lo convirtió en corresponsal desde el frente, iniciando así una actividad periodística que lo vería trabajar para distintos diarios y revistas como *F. E.* y *Vértice*, aupado por su inscripción a la Falange. Durante un breve periodo ocupó la subdirección de *ABC* y, desde 1946, la dirección de *Semana* que desempeñó hasta 1965. Sus crónicas de guerra y, poco después, desde la frontera le valieron el nombramiento en un temprano julio de 1937 de Delegado de Prensa y Propaganda de FET y de las JONS de Sevilla, comienzo de una fulgurante carrera política dentro del aparato ideológico y propagandístico del nuevo régimen franquista. En octubre del mismo año fue designado miembro del primer Consejo Nacional de Falange Tradicionalista y de las JONS, constituido con Franco y del que también formaron parte, entre otros, Pilar Primo de Rivera, José María Pemán, Dionisio Ridruejo, Ramón Serrano Súñer y Eugenio Montes, ya mencionado anteriormente y amigo de Halcón desde que se conocieron en París en los años 20.

La actividad del hispalense como director fue relegada a un segundo plano por el propio Ministro de Exteriores, pues se prefirió que permaneciese en Madrid, dedicado entre otras tareas a la organización del Consejo Nacional de la Hispanidad, creado el 2 de noviembre de 1940. La toma de posesión como director se retrasó hasta el 18 de noviembre, casi un año después del nombramiento, fecha en la que se desplazó a la capital romana y donde transcurrió tan sólo quince días. Entre el nombramiento y la toma de posesión el ministerio había emanado el 18 de marzo de 1940 el decreto que derogaba el reglamento republicano y restablecía provisionalmente el de 1930¹⁹³, ordenando la formación de una comisión para elaborar uno nuevo, en cuya redacción participaron activamente Olarra y el jefe de la Sección de Relaciones Culturales, Enrique Valera, marqués de Auñón.

En abril de 1941 Halcón había sido nombrado Canciller de la Hispanidad por lo que no es de extrañar que cuando en agosto recibió el proyecto de nuevo reglamento su principal aportación fuese pedir que se incluyesen unas *Disposiciones especiales para pensionados hispanoamericanos y filipinos*, defendiendo la concesión de diez pensiones a artistas de esos países hermanos a través de la Cancillería del Consejo de la Hispanidad, con la duración de un año, y cuyos envíos quedarían de propiedad del citado Consejo¹⁹⁴. Aunque también se pensó convocar las oposiciones para cubrir diez plazas de pensionados, ninguno de

los dos proyectos vio la luz. El estado en que había quedado la Academia al terminar la Segunda Guerra mundial requería una intensificación de las labores de reestructuración del edificio por lo que el resto de cuestiones dejaron de ser prioritarias, destinando todos los esfuerzos económicos a cubrir los gastos ocasionados por las obras de reconstrucción encargadas a José Ignacio Hervada. El nuevo reglamento no vería la luz hasta 1947 y las oposiciones, convocadas en noviembre del mismo año, no iniciarían hasta febrero del siguiente, retrasando la llegada de los primeros pensionados hasta 1949.

Ante la imposibilidad de trasladarse a Roma para ocuparse directamente de la dirección, Manuel Halcón presentó su dimisión el 25 agosto de 1941, no considerada en un primer momento, prolongando la situación otro año. Finalmente, el 30 de octubre de 1942 se aceptó su renuncia al cargo. Continuó al servicio del régimen franquista como Canciller de la Hispanidad, obteniendo en febrero de 1943 el reconocimiento a su labor al ser nombrado procurador en Cortes. No obstante, su actividad política terminó abruptamente —casi como había comenzado—, al rubricar en junio de 1943 el *Manifiesto de los 27 Procuradores en Cortes* en apoyo de la Monarquía, pues Halcón era de familia aristocrática, hijo del marqués de San Gil y detentor del título de marqués de Villar de Tajo. Como tantos otros monárquicos, tras haber prestado un incondicional apoyo inicial al Movimiento, comenzaba a impacientarse ante el retraso del ansiado restablecimiento de la tradicional monarquía católica. La firma de la declaración conteniendo tal petición provocó el cese inmediato de todos los firmantes de sus escaños en las Cortes así como del Consejo Nacional de FET y de las JONS. Halcón, que sería miembro del Consejo Privado de Don Juan de Borbón hasta su fallecimiento en 1989, se dedicó desde entonces a sus asuntos particulares y a las actividades de periodista y escritor, obteniendo el Premio Nacional de Literatura de Novela Miguel de Cervantes en 1960 e ingresando como académico de número de la Real Academia Española de la Lengua dos años más tarde.

Aunque no hubiese artistas pensionados oficialmente, durante estos años en sus estudios trabajaron algunos pinceles y escarpelos. Prófugo de guerra, el pintor Miguel Ángel del Pino residió en la Academia un breve periodo hasta su traslado a Buenos Aires en enero de 1937¹⁹⁵. En 1942 residió el escultor Francisco Palma Burgos, pensionado por la Secretaría General de FET y de las JONS y, según Casado Alcalde, instalado personalmente por Halcón¹⁹⁶. Montijano apunta también el uso de las dependencias en 1940 por estudiantes alemanes así como la autorización a Eduardo Chicharro Briones para celebrar una muestra personal en la sala de exposiciones en el verano de 1943, mientras las tropas aliadas se encontraban a las puertas de la ciudad, castigada por los bombardeos de su aviación¹⁹⁷. El lamentable estado del edificio y la consiguiente intensificación de las obras de reconstrucción a partir de 1945, con la Academia llena una vez más de obreros y ladrillos, no impidieron la celebración de la Exposición del Libro Español, organizada en su claustro debido al estado ruinoso de la sala de exposiciones¹⁹⁸, o la residencia de varios huéspedes. Uno de ellos debió ser el arquitecto José Ignacio Hervada, encargado de la dirección de las obras, pero sabemos también de la presencia de varios artistas entre 1947 y 1949. Entre ellos se encontraban el pintor José Guerrero, que su biografía sitúa en la Academia entre 1947 y 1948¹⁹⁹, el escultor Juan González Moreno²⁰⁰, con una beca de Relaciones Culturales por lo que probablemente fuese autorizado por el propio Ministerio a residir en ella, permaneciendo desde agosto de 1948 a abril de 1949, y el también pintor Antonio Herraiz Martín, durante dos años concluidos el 1 de octubre de 1949, nombres a los que posiblemente se sumarán otros aún por descubrir. Propiedad de la familia Herraiz son unas fotos en las que aparecen varias personas almorzando en el

jardín, rodeados de ladrillos, cal y maderos (il. 8)²⁰¹. No es de extrañar que a finales de 1948, Asuntos Exteriores ordenase el abandono de los locales de la Academia en un plazo de quince días a todas las personas que no estuvieran directamente vinculadas al servicio de los pensionados que habrían de llegar en los próximos meses²⁰².

En 1949 la Academia retomó sus actividades. Un año antes había sido designado director el pintor y expansionado Fernando Labrada y las obras de rehabilitación habían sido concluidas. Con ellas se ponía fin también a la que sin duda ha sido la página más triste de toda su larga historia.

En sus 140 años de vida, la mayor parte de los problemas mencionados a lo largo de estas páginas, sean de carácter burocrático, económico o de convivencia, se han reproducido numerosas veces, cíclicamente. Consultando la documentación conservada en los archivos se comprueba que las quejas sobre la lentitud de la administración ministerial a la hora de dar respuesta a las cuestiones romanas es un asunto recurrente, denunciado tantas veces por la dirección; también las escaseces económicas, particularmente agudas en ciertos periodos como sucedió durante los años de la Primera Guerra mundial, obligando a una subsistencia que rayó los límites de la indigencia. Lo mismo puede afirmarse de los problemas de convivencia y los enfrentamientos entre pensionados y directores, que ya habían recurrido en el pasado en varias ocasiones al instrumento del expediente disciplinario y la suspensión de haberes, y seguirían haciéndolo en el futuro. Egoísmos, individualismos e intereses personales forman parte de la naturaleza humana y, por lo tanto, viajaron a Roma en los baúles de estos artistas, directores y secretarios. Pero hubo otras cosas. Los documentos generados por los diferentes protagonistas de esta historia se refieren casi siempre a los episodios más problemáticos, a las quejas y denuncias por parte de unos y



8. Junio de 1948. Gamalier, Pedro Real, Marcial Vellisco, R. Bacelli, Antonio Herraiz y Vicente Tormo (Familia Herraiz).

otros pero, como hemos visto, la vida en la pequeña comunidad académica también estaba llena de momentos de alegría y desenfado y, sobre todo, de muchas horas dedicadas al trabajo y a la formación artística de unos jóvenes perfectamente conscientes de estar viviendo una experiencia única, repleta de oportunidades.

Los acontecimientos históricos fueron demasiado grandes, nadie pudo quedar al margen y cada uno de ellos fue obligado a elegir, sin medias tintas, desde dónde quería verlos transcurrir. El único hecho realmente extraordinario —y profundamente doloroso para la institución— de este periodo fue la expulsión del director y de varios de sus pensionados por sus ideas políticas, truncando o, en el mejor de los casos, alterando profundamente unas vidas y unas carreras artísticas que sólo en años recientes están recibiendo su justo reconocimiento.

NOTAS

- 1 Se trata de “fragmentos de vida” extraídos en su mayor parte de los documentos conservados en el Archivo de la Real Academia de España en Roma (ARAER). Las lagunas en la documentación han sido completadas con material procedente, principalmente, del Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores (AMAE) ya publicado por otros investigadores. En algún caso se trata de fragmentos inéditos proporcionados por J. García Sánchez, por lo que aprovecho aquí para agradecerle el habérmelos facilitado así como algunos de los textos citados en la bibliografía. Para facilitar la lectura, los errores ortográficos y de puntuación de los textos transcritos han sido corregidos.
- 2 Fundada con el nombre de Escuela Española de Bellas Artes en Roma por decreto firmado por el presidente del Gobierno de la República Nicolás Salmerón y por el ministro de Estado, Santiago Soler y Pla. Sólo dos meses después, el 7 de octubre, el nombre fue sustituido por el de Academia Española de Bellas Artes en Roma.
- 3 La escritura de transacción del edificio se firmó el 21 de agosto de 1876. Transcrita en Casado Alcalde 1987: 1471-1474 y en Montijano García 1998: 197 y 198.
- 4 Lorente Lorente 1990b: 114; Montijano García 1998: 142-154. Montijano denomina “segunda época” el periodo comprendido entre 1900 y 1936, “época oscura” entre 1936 y 1947 y “tercera época” entre 1947 y 1984.
- 5 Lorente Lorente 1988: 214.
- 6 Según la clasificación establecida por Casado Alcalde 1998: 48-68.
- 7 Casado Alcalde 1998: 63. Con el objetivo de facilitar la integración de los recién llegados, desde 1927 regía la norma de proveer las pensiones parcialmente en cada llamamiento, de manera que el número total de pensionados establecidos en la normativa vigente se alcanzaba sumando los miembros de dos promociones que se iban solapando sucesivamente. Así, el art. 23 del reglamento de 1927 —mantenido inalterado en el sucesivo de 1930— establecía que las oposiciones se convocarían cada dos años, por lo que cada vez se renovaban cinco plazas del total de diez, con una duración de cuatro años cada una. En 1932 su número se amplió a doce, reduciendo la duración a tres años.
- 8 Casado Alcalde 1998: 65. También formaban parte de esta decimotercera promoción los escultores Salvador Vivó Torres (había tomado posesión el 1 de junio de 1931, pero había fallecido por accidente doméstico el 16 de enero de 1932, al parecer producido por un escape de gas en uno de los baños) y Francisco Gutiérrez Frechina (había tomado posesión el 20 de junio de 1931 y concluido el 20 de diciembre de 1933).
- 9 Acerca de este periodo, Lorente Lorente 1990a; Casado Alcalde 1998: 39-48 y 64-69; Montijano García 1998: 129-156; Casado Alcalde 1999: 25-39. Desde el punto de vista

- sociológico, Lorente Lorente 1990b; Soto Cano 2012. Sobre los pensionados y sus actividades artísticas, Lorente Lorente 1988; Lorente Lorente 1991: 241-245; Reyero Hermosilla 1994; Reyero Hermosilla 1998: 32-38; Navas Hermosilla 2006; Soto Cano 2013: 90-92; Diez Ibargoitia 2012: 138-141.
- 10 E. Calderón, *El mapa del Creador*. Barcelona, Roca, 2008. Emilio Calderón Martín fue becario de la Academia (Literatura) de la promoción 2003-2004.
- 11 Chacel 1980: 23-35.
- 12 García Mercadal 1979.
- 13 Pérez Comendador 1979.
- 14 Molina 2006. Además de las citas recogidas en el texto mencionado, incorporamos aquí algunas inéditas procedentes de los diarios originales que ha puesto a nuestra disposición D. Rafael Molina Fernández, hijo del pintor, a quien agradecemos sinceramente el tiempo dedicado y la disponibilidad para reproducir dichos fragmentos.
- 15 Aguirre Romero 2006: 29 y 30.
- 16 Aprobado el 8 de diciembre de 1932 por decreto del presidente de la República, Niceto Alcalá-Zamora y Torres, y del ministro de Estado, Luis de Zulueta Escolano, siendo publicado en la *Gaceta de Madrid* del 11 de diciembre. Acerca de los reglamentos y los diferentes intentos de modificación es imprescindible, Casado Alcalde 1987. Los artículos de los reglamentos que se citan en el presente texto han sido extraídos de dicha publicación. A partir de aquí, para referirnos en las notas a los reglamentos escribiremos R/ seguido del año en que fue promulgado.
- 17 Para evitar citar los artículos en el cuerpo del texto, resumimos aquí las partes del R/1932 que siguen al decreto: Art. 1-4; Organización de la Academia (art. 5 y 6); De la manera de proveerse las plazas de los pensionados (art. 7-12); De los ejercicios de oposición (art. 13-16); Nombramiento del Director (art. 17-21); De las atribuciones del Director (art. 22 y 23); De las obligaciones del Director (art. 24-29); Deberes de los pensionados (art. 30-42); Del Secretario-Administrador (art. 43-46); De la disciplina de la Academia (art. 47-51); Premios (art. 52 y 53); Disposiciones generales (art. 54-59).
- 18 Casado Alcalde 1987: 109.
- 19 Casado Alcalde 1987: 121. Decreto del 18 de marzo de 1940, publicado en el *BOE* del 29 de marzo.
- 20 Casado Alcalde 1998: 39-44. Esta modificación había sido motivada por el cambio en la fuente de financiación de la Academia que desde 1921 había ido pasando progresivamente de la Administración de los Lugares Píos de España en Roma, que atravesaba una difícil situación económica, al Estado a través de la asignación de fondos presupuestarios. A partir de 1926 los fondos procedían ya en su totalidad de los presupuestos del Estado.
- 21 Asimismo, era el embajador quien debía autorizar las licencias por vacaciones del director y, desde 1932, también del secretario-administrador (hasta ahora potestad del director). Las nóminas del personal debían ser enviadas con la debida antelación al representante (art. 46.2) y, en caso de ausencia del director por más de diez días, el sustituto por él elegido entre los cinco pensionados más antiguos —una vez oídos el resto de los compañeros— debía contar con la aprobación del embajador (art. 21).
- 22 Casado Alcalde 1998: 45 y 46. La Junta había nacido en 1926 y el Ministerio de Estado canalizó a través de ella los asuntos de la Academia.
- 23 Acerca del R/1932 y el papel de la Junta, Casado Alcalde 1987: 106-121. El R/1932 le reservaba también la facultad de proponer los nombres de los miembros de los jurados (encargados de seleccionar a los pensionados y, posteriormente, de calificar sus envíos obligatorios) y el derecho de aconsejar sobre la conveniencia de modificar la distribución de las pensiones (art. 2) y de proponer los nombres de los españoles que, por un máximo de dos meses, podían residir en la Academia para realizar estudios artísticos y arqueológicos en Roma (art. 58).

- 24 En el primer reglamento, el de agosto de 1873, se requería ser individuo de número de San Fernando, ser o haber sido profesor de Escuela Superior de Bellas Artes, haber obtenido primer premio en exposiciones o concursos públicos y, por último, “haber escrito, con general aceptación, sobre Estética o sobre crítica aplicada a las Bellas Artes”. En el segundo, de octubre de 1873, desaparece el requisito de ser académico de la de San Fernando (que vuelve a aparecer en los demás reglamentos hasta el de 1932) pero se mantiene “ser una eminencia de reconocida superioridad en las Artes o en las Letras”, frase que se repite literalmente en el de 1877. En el de 1894 se introducirá la especificación de haber obtenido dos o más primeros premios en exposiciones y desaparecerá la posibilidad genérica para eminencias en las artes o en las letras. En cuanto al requisito de ser o haber sido profesor, hasta el de 1894 se especificaba únicamente de la Escuela Superior de Bellas Artes y, sólo a partir del de 1913, se amplía a docentes de la Escuela Superior de Arquitectura y del Real Conservatorio de Música.
- 25 Tampoco se recogía la obligatoriedad de residir en la Academia, aunque al disponer de local para ello ésta fuese implícita. El art. 58 del R/1930 exigía que concurriesen algunas de las siguientes condiciones: haber sido pensionado de número; haber obtenido primeros o segundos premios en exposiciones universales, internacionales o nacionales; ser o haber sido profesor de número o auxiliar de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, de la Superior de Arquitectura o del Real Conservatorio de Música. En el art. 60 se establecía que debía sustituir al director en caso de licencia, percibiendo durante la interinidad la tercera parte de los gastos de representación que correspondiesen a aquél; además, residiría, con su familia, en la Academia, disponiendo de un despacho para secretaría y de un estudio para sus tareas artísticas pues, como sucedía con el director, estos requisitos hacían que también fuesen artistas.
- 26 María de Pablos Cerezo, pensionada de música entre 1928 y 1932, residió muy poco tiempo en los locales de la Academia. Además, su paso fue un hecho aislado ya que ninguna otra mujer disfrutaría de la pensión hasta 1965, en que fue concedida a María Teresa Peña Echeveste, por la pintura de figura.
- 27 Chacel 1980: 33; Pérez Comendador 1979: 42.
- 28 Cada uno estaba compuesto por un presidente, cuatro vocales y cuatro suplentes, nombrados por el Ministerio de Estado y propuestos por la Junta de Relaciones Culturales entre académicos de Bellas Artes de San Fernando, profesores de la Escuela de Arquitectura, de la Superior de Pintura, Escultura y Grabado, Conservatorio de Música u organismo equivalente, catedráticos de la Facultad de Filosofía y Letras, personal directivo de los Museos Nacionales y artistas críticos e historiadores del arte. Para ser propuesto un opositor necesitaba al menos la conformidad de tres votos.
- 29 Esta sección del reglamento no presenta cambios respecto al de 1930. Incurría en falta quien no daba por escrito razón de los trabajos durante dos meses mientras se residía fuera de la Academia y quien desobedecía al director. Si se consideraban injustas sus órdenes, se podía apelar ante el embajador.
- 30 Acerca de la dirección de Valle-Inclán, Lorente Lorente 1993 y, sobre todo, *Anuario 2005 y Todo Valle-Inclán 2010*. Los dos últimos estudios, desarrollados por el Grupo de Investigación Valle-Inclán de la Universidad de Santiago de Compostela, dirigido por Margarita Santos Zas, han reunido la mayor parte de la documentación producida durante este periodo, contextualizando la gestión de Valle-Inclán y permitiendo una reconstrucción muy completa de lo que verdaderamente significó, de los errores que cometió pero también de sus intentos por mejorar las cosas y las enormes dificultades que tuvo que afrontar.
- 31 *Anuario 2005*: 18-31.
- 32 *Anuario 2005*: 19-21. A raíz de la muerte de su hijo Joaquín en 1914, intentó que la Junta para Ampliación de Estudios le concediese una beca para estudios en Italia. En cuanto a la situación económica, sus problemas derivaban de la quiebra de la CIAP (Compañía

- Iberoamericana de Publicaciones), de su divorcio de Josefina Blanco (a quien debía pasar una pensión mensual) y de la grave enfermedad que padecía y que lo obligaba a someterse a frecuentes curas médicas.
- 33 Fechada en Madrid el 21 de febrero de 1933. Acerca de este informe, Casado Alcalde 1987: 119-121 y transcripción en 1484-1486; *Anuario* 2005: 178-182; *Todo Valle-Inclán* 2010: 95-100.
- 34 *Todo Valle-Inclán* 2010: 116. Entrevista, sin firma, a Valle-Inclán en el periódico *El Sol* publicada el 10 de marzo de 1933.
- 35 *Anuario* 2005: 32 y 33; *Todo Valle-Inclán* 2010: 130-140.
- 36 *Todo Valle-Inclán* 2010: 285. Carta de Valle-Inclán a Hermenegildo Estevan de 14 de septiembre de 1933.
- 37 *Todo Valle-Inclán* 2010: 667. Carta de Valle-Inclán a Leandro Pita Romero de 6 de mayo de 1934.
- 38 *Todo Valle-Inclán* 2010: 446. Carta de Valle-Inclán a Salvador de Madariaga de 4 de mayo de 1934.
- 39 Don Ramón había cumplido 66 años cuando tomó las riendas de la Academia y su salud estaba muy mermada a causa de la grave enfermedad cancerosa que padecía. Periódicamente sufría recaídas que lo obligaban a guardar reposo y a someterse a penosos tratamientos médicos, desplazándose a España en alguna ocasión para ser tratado por sus médicos de confianza.
- 40 Acerca de los conflictos de los pensionados con Miguel Blay, Lorente Lorente 1990b: 117-119; con Valle-Inclán, *Anuario* 2005: 93-99.
- 41 Según rezaba el art. 4 del R/1927, era posible prolongar seis meses la pensión, pero sólo en el caso de haber obtenido tres años calificación honorífica y cumplido los deberes de pensionado. Durante la prórroga debían ejecutar un trabajo destinado al Estado y se especificaba que podían establecerse donde desearan pero por ningún concepto podrían residir en los locales de la Academia. En cuanto a los pensionados de música, ya que por la índole de sus trabajos no podían disfrutar tal beneficio, percibirían 250 pts. si el envío del cuarto año obtenía calificación honorífica. Por esta razón, la compositora de Pablos cesó tras haber disfrutado los cuatro años reglamentarios de pensión y los seis meses de estancia en el extranjero debido a las obras de remodelación.
- 42 *Todo Valle-Inclán* 2010: 152 y 153, 295 y 296, 305-309.
- 43 *Todo Valle-Inclán* 2010: 309.
- 44 *Anuario* 2005: 98.
- 45 *Anuario* 2005: 153 (nota 145). *Todo Valle-Inclán* 2010: 304.
- 46 ARAER. Serie III. Comunicaciones oficiales. Caja 90, exp. 63, 1934. Nota de Eduardo Chicharro a José Olarra de 10 de marzo de 1934.
- 47 Lorente Lorente 1990b: 118; Lorente Lorente 1993: 253.
- 48 Lorente Lorente 1988: 219, 225 y 226. No entregaron ningún trabajo hasta octubre de 1932.
- 49 ARAER. Serie I. Pensionados y becarios. Caja 9, exp. 2, nº 75. Rodríguez Orgaz, Mariano (1931-1936) (A partir de ahora, ARAER. Exp. Rodríguez Orgaz). Carta de los pensionados Chicharro, Prieto, Colón, Berdejo, Pascual y Molina al Ministro de Estado de 11 de enero de 1933.
- 50 ARAER. Exp. Rodríguez Orgaz. Carta de Mariano Rodríguez Orgaz a Hermenegildo Estevan de 16 de abril de 1933. Al parecer, como explicaba el propio Orgaz en otra carta a Estevan fechada en Roma el 24 de febrero de 1933, la causa de su cese como director interino -responsabilidad que debía haber ejercido hasta la llegada de un nuevo director- fue su pretensión de aplicar el reglamento a esos pensionados de la anterior promoción, en ARAER. Exp. Rodríguez Orgaz.
- 51 *Todo Valle-Inclán* 2010: 354-368. Carta de Valle-Inclán a Leandro Pita Romero de 16 de enero de 1934. Recoge el episodio del duplicado de las llaves de sus habitaciones que Chicharro

- había hecho antes de entregarlas oficialmente al ser obligado a abandonar la Academia. Con la complicidad de algunos criados, entraba y salía libremente de su antiguo estudio, que tenía puerta directa al exterior, con quien quería, hasta que fue descubierto por el secretario. También cuenta el revuelo que se armó una noche, a finales de octubre, cuando se coló por una ventana en el cuarto de la hermana menor de edad de uno de los criados. Dada la alarma, consiguió escapar y luego el asunto fue silenciado. Respecto al asunto de las llaves y el consiguiente despido de dos criados de la Academia, Chicharro escribió, el 1 de diciembre de 1933, una carta a Olarra pidiendo que fuesen readmitidos, asumiéndose toda la responsabilidad, un gesto noble por su parte que repitió el 2 de enero de 1934. ARAER. Serie III. Comunicaciones oficiales. Caja 90, exp. 62, 1933 y exp. 63, 1934.
- 52 Si al inicio Chicharro había sido capaz de unir las voces de casi todos los pensionados contra el nombramiento de Orgaz como director interino, poco tiempo después la mayoría se habían alejado de sus posiciones.
- 53 *Anuario* 2005: 99-103.
- 54 Chacel 1980: 23 y 24; Casado Alcalde 1987: 94. R/1913, art. 26: “Los candidatos (...) acreditarán no ser casados, y si durante la pensión contrajeran matrimonio, perderán el beneficio de aquélla”. Norma revocada por el Real Decreto de 19 de abril de 1922.
- 55 Casado Alcalde 1987: 97. R/1927, art. 25: “En el caso de concurrir en el pensionado la circunstancia de ser casado o de contraer matrimonio durante la pensión, no podrá por causa alguna ni bajo ningún concepto o pretexto residir en la Academia ni hacer vida común con sus compañeros en unión de los individuos de su familia, pudiendo sólo personalmente gozar de estos beneficios, ni tampoco exigir en sus cuartos o estudios los servicios que sus compañeros disfruten en los locales destinados a las atenciones de la vida común”.
- 56 Acerca de los pensionados y sus familias, *Anuario* 2005: 114-125.
- 57 Pérez Comendador 1979: 47 y 48.
- 58 ARAER. Serie II. Directores (Ramón María del Valle-Inclán). Caja 72, exp. 38. Carta de Enrique Pérez Comendador y Arturo Souto Feijoo al presidente de la Junta de Relaciones Culturales de 5 de febrero de 1934. A esta carta siguió otra, esta vez sólo de Comendador, en el mismo expediente.
- 59 ARAER. Serie III. Comunicaciones oficiales. Caja 90, exp. 65. Copiador de la correspondencia. Salidas 1933-1935, n° 220. Escrito de Valle-Inclán al ministro de Estado de 23 de abril de 1934. El escrito recogía el del secretario del 9 de marzo. Copia de este último se encuentra en el mismo expediente, n° 190. *Todo Valle-Inclán* 2010: 435-439.
- 60 ARAER. Serie III. Comunicaciones oficiales. Caja 90, exp. 65. Copiador de la correspondencia. Salidas 1933-1935, n° 229. Escrito de Valle-Inclán al embajador de 4 de mayo de 1934. *Todo Valle-Inclán* 2010: 449-451; Casado Alcalde 1999: 27 (nota 6).
- 61 *Todo Valle-Inclán* 2010: 477 y 478; *Anuario* 2005: 120.
- 62 ARAER. Serie III. Comunicaciones oficiales. Caja 90, exp. 65. Copiador de la correspondencia. Salidas 1933-1935, n° 250. Escrito de Valle-Inclán al ministro de Estado de 19 de junio de 1934. Sobre la actitud de Pérez Comendador, véase la carta al vizconde de Mamblas de 18 de junio de 1934: “Hace días me escribió el Duque del Infantado y me decía que en atención a mí había Vd. resuelto favorablemente la petición que hice a ese Ministerio”, que continuaba criticando duramente la gestión del Director y el estado de las instalaciones. *Todo Valle-Inclán* 2010: 479-481.
- 63 ARAER. Serie III. Comunicaciones oficiales. Caja 90, exp. 65. Copiador de la correspondencia. Salidas 1933-1935, n° 251. Escrito de Valle-Inclán al ministro de Estado de 21 de junio de 1934. El director, refiriéndose a García Condoy, afirma que ha firmado varias instancias dirigidas al ministerio atribuyéndose un falso estado civil. Enumera las peticiones hechas por cada pensionado insistiendo en que el único beneficiado es Pérez Comendador y pide al ministro que resuelva los casos detallados. Termina haciendo presente que la dotación económica de las pensiones es insuficiente.

- 64 Casado Alcalde 1987: 99 y 100.
- 65 El asunto de la convivencia con las familias volvería a plantearse en el futuro. Así, en una propuesta de reforma del R/1932 redactada en julio de 1936, se proponía rebajar en tres años los límites de edad para optar a las pensiones (fijándolos entre los 20 y los 30 años) aduciendo que así aumentaba la probabilidad de que fuesen solteros, “importantísimo para la buena marcha de la Academia, ya que está demostrado que la vida conyugal y en común dentro de aquélla ha sido, y continúa siendo, materialmente incompatible con su buena marcha”. Se resolvía, de nuevo, siguiendo la línea defendida por Valle-Inclán, aunque no se tomaba en consideración su propuesta, recogida en la memoria de febrero de 1933, sobre la conveniencia de no poner límites de edad, pues “en cualquier momento de la vida, son de provecho las altas enseñanzas de Roma”. También dará la razón a Valle-Inclán la propuesta, recogida en 1941 en otro proyecto de reforma del reglamento de 1932, de aumentar un 30% la cuantía de las pensiones de los casados para que pudiesen trabajar en la Academia pero vivir fuera de ella, evitándose así la mayor parte de los problemas de disciplina, como hacían otras Academias de Roma, solución que fue adoptada en el R/1947. Acerca de estos proyectos, Casado Alcalde 1987: 118 y 124.
- 66 ARAER. Serie I. Pensionados y becarios. Caja 10, exp. 4, nº 79. Pérez Comendador, Enrique (1934-1939) (A partir de ahora, ARAER. Exp. Pérez Comendador). Recoge también la defensa de Comendador al ser interpelado, señalando que no causaba molestias pues la comida se la llevaba él y que, razones económicas aparte, se veía obligado a actuar así porque debido al gran calor del verano no podía salir a comer al mediodía y, además, no podía dejar ir sola a su esposa a un restaurante, a la que por otra parte no se le permitía comer en la Academia. La nota, sin fechar, probablemente de marzo o abril de 1935, se encuentra en el mismo expediente. A pesar de las prohibiciones, los pensionados se las apañaron para vivir con sus familias en la Academia casi todo el tiempo, aprovechando las ausencias del director y con la excusa —por otra parte justificada— del peso económico que suponía residir fuera de ella. Así, Jesús Molina elevaba una queja al secretario en mayo de 1936 acerca de la instalación en la Academia de las Sras. de los pensionados. ARAER. Serie I. Pensionados y becarios. Caja 8, exp. 3, nº 73. Molina García, Jesús (1932-1936) (A partir de ahora, ARAER. Exp. Molina García). Carta de Jesús Molina a José Olarra de 7 de mayo de 1936.
- 67 *Todo Valle-Inclán* 2010: 520-522. Oficio de Valle-Inclán al ministro de Estado de 2 de octubre de 1934.
- 68 *Anuario* 2005: 125 y 126. Escrito de los pensionados Berdejo, Molina, Pérez Comendador, Muñoz Molleda, Hervada, Condoy, Giner y Souto de 24 de octubre de 1934. *Todo Valle-Inclán* 2010: 554-555. Carta de los pensionados Molina, Souto, García Condoy, Pérez Comendador, Giner, Pascual, Berdejo y Muñoz Molleda al director del diario *El Sol*, Félix Lorenzo, fechada el 2 de mayo y publicada el 8 de mayo de 1935.
- 69 Pérez Comendador 1979: 48.
- 70 Souto Alabarce 1997: 121 y 122. Su padre, Arturo Souto Feijoo, se exilió en enero de 1938 estableciéndose definitivamente en México en julio de 1942.
- 71 Acerca de los mensajes de pésame y necrológicas, *Anuario* 2005: 128.
- 72 ARAER. Exp. Rodríguez Orgaz. Cartas de Mariano Rodríguez Orgaz a José Olarra de 22 de febrero de 1935 y de 5 y 19 de enero de 1936.
- 73 ARAER. Serie I. Pensionados y becarios. Caja 10, exp. 2, nº 77. Giner García, Balbino (1934-1936) (A partir de ahora, ARAER. Exp. Giner García). Carta de Balbino Giner García a José Olarra de 8 de enero de 1936.
- 74 ARAER. Exp. Pérez Comendador. Carta de Enrique Pérez Comendador a José Olarra de 7 de enero de 1936.
- 75 ARAER Exp. Pérez Comendador. Carta de José Olarra a Enrique Pérez Comendador de 20 de enero de 1936.
- 76 Chacel 1982: 24.

- 77 Chacel 1982: 24; Diarios de Jesús Molina. Apuntes de 6 y 5 de mayo y de 23 de marzo de 1936.
- 78 Diarios de Jesús Molina. Apunte de 5 de junio de 1935.
- 79 ARAER. Serie I. Pensionados y becarios. Caja 10, exp. 1, n° 76. García Condoy, Honorio (1934-1936) (A partir de ahora, ARAER. Exp. García Condoy). Instancia de Honorio García Condoy a Valle-Inclán de 21 de junio de 1934.
- 80 ARAER. Exp. García Condoy. Carta de Honorio García Condoy a José Olarra de 24 de septiembre de 1934.
- 81 ARAER. Serie I. Pensionados y becarios. Caja 10, exp. 3, n° 78. Muñoz Molleda, José (1934-1939) (A partir de ahora, ARAER. Exp. Muñoz Molleda). Carta de José Olarra al *Segretario Generale dell'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia* de 18 de diciembre de 1934.
- 82 ARAER. Exp. Muñoz Molleda. Instancia de José Muñoz Molleda a Valle-Inclán de 25 de agosto de 1934.
- 83 ARAER. Exp. Muñoz Molleda. Cartas de José Muñoz Molleda a José Olarra de 23 de enero y 4 de junio de 1935.
- 84 R/1930 art. 54: "(...) Los pensionados por la arquitectura residirán en Roma el primer año, la mitad del segundo y los últimos seis meses del cuarto. Durante los otros dos viajarán por los Estados modernos de Europa y, a su elección, por Grecia y Egipto o cualquier otro país oriental notable en la historia del Arte antiguo. Como auxilio de viaje en estos últimos casos, el pensionado percibirá 500 pesetas".
- 85 ARAER. Exp. Muñoz Molleda. Carta de José Muñoz Molleda a José Olarra de 29 de agosto de 1935.
- 86 Molina había viajado por los Países Bajos y París en 1932. Los pensionados de la duodécima y decimotercera promoción fueron obligados por orden de 4 de febrero de 1932 a pasar seis meses en el extranjero a causa de las obras de reforma que se desarrollaban en la Academia y que fueron motivo de conflicto con el director Blay; así, el grabador Pascual escribía desde París al secretario que "esperamos que aunque no sople la tramontana, cuando lleguemos a esa ya se habrán terminado los sacos de cemento y las montañas de ladrillos esperando trabajar con tranquilidad pues si no nos declaramos en huelga", ARAER. Serie I. Pensionados y becarios. Caja 9, exp. 1, n° 74. Pascual Escribano, Manuel (1931-1936) (A partir de ahora, ARAER. Exp. Pascual Escribano). Carta de Manuel Pascual a Hermenegildo Estevan de 18 de marzo de 1932.
- 87 Véase nota 33.
- 88 *Todo Valle-Inclán 2010: 152-154*. Carta de Valle-Inclán al ministro de Estado, Luis de Zulueta, de 10 de mayo de 1933.
- 89 Acerca de la situación económica de la Academia, *Anales 2005: 43-46*. El art. 13 del reglamento de régimen interior añadía que durante las horas del día, la corriente eléctrica sería cortada, prohibiendo el uso de lámparas no autorizadas o cualquier consumo de fluido eléctrico.
- 90 José Olarra explicaba en varias cartas a los pensionados el por qué de la pérdida de valor de la pensión. Una de las más exhaustivas la envió a Comendador, entonces en París, reflejando además su frustración ante las dificultades de tal situación: "No quiero contarle lo que supone de desagradable y de humillante ir con cualquier pretensión a estos ventanillos. Se han olvidado estos señores de que antes nos recibían con toda la amabilidad horteril que dispensan a los clientes y sólo se acuerdan ahora de que somos ciudadanos de un país sancionista. Yo comprendo y respeto sus chauvinismos exaltados de ahora, pero también ellos debían tener presente que aquel a quien tuvieron por amigo antes de las actuales circunstancias, es digno de continuar siéndolo mientras no haya desmerecido personalmente". ARAER. Exp. Pérez Comendador. Carta de José Olarra a Enrique Pérez Comendador de 21 de diciembre de 1935.
- 91 R/1913 art. 58: "Las Memorias de los pensionados y sus trabajos de envío, serán reproducidas en escritura a máquina y en fotografía a cargo del material de la Academia, cuidando el Director de la misma del cumplimiento de esta disposición y haciendo copiar cuatro ejemplares, uno

para la Biblioteca de la Academia en Roma, otro para el Ministerio de Estado, otro a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y otro a la Escuela correspondiente a la especialidad artística propia de dicho trabajo. El pensionado interesado podrá sacar a sus expensas las copias que estime convenientes, pero la Academia será depositaria siempre de dichas placas fotográficas”. El art. 57 de los de 1927 y 1930 incluía la siguiente novedad: “Las Memorias de los pensionados y las reproducciones fotográficas de sus envíos que se aprueben por los Jurados respectivos, se publicarán en el Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”, que sin embargo nunca se materializó. En el de 1932 desaparece la mención al *Boletín* de San Fernando indicando sólo que el director debía procurar la mayor difusión posible.

- 92 Acerca de los trabajos obligatorios de los pensionados, véase nota 9.
- 93 ARAER. Exp. Giner García; Reyero Hermosilla 1994: 256-257.
- 94 Contrajo matrimonio con María Gabarda López pocos días antes de viajar a Roma, el 8 de abril de 1934, en el Juzgado municipal de Valencia, distrito núm. 5, pues el régimen republicano había autorizado las uniones civiles. El 20 de noviembre de 1935 nacería en París su hijo Balbino.
- 95 ARAER. Exp. Giner García. Informe resumen trimestral de 10 de julio, 10 de octubre y 31 de diciembre de 1934. El último está fechado por Giner erróneamente en 1932.
- 96 ARAER. Exp. Giner García. Cartas de Balbino Giner a José Olarra de 21 de febrero, 26 de julio, 22 de agosto, 11 de octubre, 9 de noviembre y 26 de noviembre de 1935.
- 97 ARAER. Exp. Giner García. Cartas de Balbino Giner a José Olarra de 18 de febrero, 13 de marzo, 5 y 17 de mayo de 1936.
- 98 Reyero Hermosilla 1994: 257; Reyero Hermosilla 1998: 37.
- 99 Acerca de Souto pensionado, Reyero Hermosilla 1997.
- 100 Reyero Hermosilla 1994: 257 y 258; Reyero Hermosilla 1998: 37 y 38.
- 101 Navas Hermosilla 2006: 77 y 78; Velasco Morillo 2009: 49. El bronce *La campesina* fue adquirido por el Estado italiano en la Bial de 1938 y hoy se encuentra en la Galleria Nazionale d'Arte Moderna de Roma. Un ejemplar en mármol se conserva en el Museo Pérez Comendador-Leroux, Hervás (Cáceres), en el que también pueden contemplarse ejemplares de algunas de las otras obras mencionadas.
- 102 Pérez Comendador 1979: 46.
- 103 Lorente Lorente 1988: 223; *Diccionario* 2000: 885.
- 104 Acerca de las relaciones personales, véase nota 9.
- 105 Chacel 1980: 33.
- 106 García Mercadal 1979: 30, 33 y 36.
- 107 Soto Cano 2012: 1671-1673.
- 108 La maqueta debía ir acompañada de planos, alzados y sección, de bocetos de las decoraciones pictórica y escultórica en su totalidad y de un detalle, al menos, de cada uno a su tamaño, además de una memoria explicativa. El proyecto premiado quedaría de propiedad del Estado, pero la propiedad artística sería de sus autores, que podían, modificado o no, presentarlo en concursos y exposiciones.
- 109 R/1930 art. 4: “No se concederá prórroga de las pensiones sino en el caso en que por enfermedad debidamente acreditada o por graves causas muy justificadas no hubiese podido terminar y entregar el pensionado el trabajo correspondiente a su último envío y año de pensión. Una prórroga que no podrá exceder de un plazo de treinta días le podrá ser concedida si las posibilidades del local lo permiten. Los que hubieren obtenido tres años de calificación honorífica y cumplidos sus deberes de pensionado tendrán una prórroga de pensión de seis meses, que disfrutarán en el punto donde ellos deseen establecerse. En este tiempo ejecutarán un trabajo con destino al Estado que de acuerdo con el pensionado designará el Director de la Academia. El Director de la Academia decidirá si las condiciones del local permiten que los pensionados continúen viviendo en ella durante la prórroga. Los pensionados de

música, ya que por la índole de sus trabajos no pueden disfrutar el beneficio señalado en el párrafo anterior, percibirán 250 pesetas si el envío de cuarto año mereciese la calificación honorífica”; art. 67: “A los pensionados que durante los tres años primeros hubieren cumplido a satisfacción de los Jurados respectivos y del Director de la Academia de Roma con todas las obligaciones reglamentarias, se les concederán 250 pesetas como auxilio para los trabajos del último envío, cuya cantidad no percibirán sino en el caso de haberlos entregado a tiempo y completamente terminados”.

- 110 Casado Alcalde 1987: 116. Instancia de 2 de julio de 1935. El acuerdo del ministerio es de 6 de noviembre de 1935.
- 111 Acerca de Orgaz y Pascual, ARAER. Exp. Pérez Comendador. Carta de José Olarra a Enrique Pérez Comendador de 7 de noviembre de 1935; sobre Souto, ARAER. Serie I. Pensionados y becarios. Caja 10, exp. 5, n° 80. Souto Feijoo, Arturo (1934-1936) (A partir de ahora, ARAER. Exp. Souto Feijoo). Carta de Arturo Souto a José Olarra de 12 de mayo de 1936.
- 112 ARAER. Serie III. Comunicaciones oficiales. Caja 90, exp. 65. Copiador de la correspondencia. Salidas 1933-1935. Carta de 17 de abril de los pensionados Comendador, Condo y Giner a Valle-Inclán y oficio de éste al embajador, n° 219, de 19 de abril de 1934.
- 113 ARAER. Exp. Pérez Comendador. Instancia de Madeleine Leroux a Valle-Inclán de 24 de octubre de 1934.
- 114 ARAER. Serie III. Comunicaciones oficiales. Caja 90, exp. 63, 1934, y exp. 64, 1935.
- 115 Diarios de Jesús Molina, apunte de 23 de abril de 1936. García Viñolas aparece mencionado varias veces en los diarios así como por Pérez Comendador entre sus amistades españolas de Roma, en Pérez Comendador 1979: 49. Su afición al dibujo es de sobra conocida, basta ver la colección hoy en la Fundación Mapfre, por lo que quizás acudiese a dichas clases como mero espectador en alguna ocasión o participando activamente. Su nombre aparece en la relación de prófugos que residieron en la Academia hasta enero de 1937; él estuvo entre el 15 de septiembre y el 12 de octubre de 1936. Véase nota 183.
- 116 *Anuario* 2005: 12.
- 117 ARAER. Exp. Rodríguez Orgaz. Carta de José Olarra a Mariano Rodríguez Orgaz de 30 de octubre de 1934.
- 118 ARAER. Exp. Pérez Comendador. Carta de Enrique Pérez Comendador a José Olarra de 27 de junio de 1935.
- 119 ARAER. Exp. Souto Feijoo. Cartas de Arturo Souto a José Olarra de 23 y 31 de octubre de 1934.
- 120 ARAER. Exp. Pérez Comendador. Postal de Enrique Pérez Comendador a José Olarra de 10 de agosto y carta de 23 de septiembre de 1935.
- 121 ARAER. Exp. Souto Feijoo. Cartas de Arturo Souto a José Olarra de 23 de noviembre de 1935 y de 20 de marzo de 1936. El 31 de marzo Olarra le contestaba: “Nada puedo decirle acerca de las noticias que me pide en su última. Se espera que de un día a otro venga el Sr. Moya y le escribiré entonces. Aquí nadie cree en la posibilidad de que se desencadene la conflagración, quizá porque la teman todos. Llegado el caso o de considerarse inminente, pediré instrucciones y facilidades para que todos los Srs. Pensionados regresen aquí o a España”.
- 122 ARAER. Exp. García Condo. Carta de Honorio García Condo a José Olarra de 15 de octubre de 1935.
- 123 ARAER. Exp. Muñoz Molleda. Cartas de José Muñoz Molleda a José Olarra de 23 de mayo de 1936 y de 24 de septiembre de 1935. A esta última respondía Olarra el 30 de septiembre lo siguiente: “Ninguno de los que prestan servicio en la Academia ha sido llamado, todavía, a la Abisinia. Pero todo se andará. Parece que las cosas se están poniendo cada vez peor y no tendría nada de particular que todos nos viéramos envueltos en un fregado, en cuyo caso nos fregarían a todos (en la acepción italiana de la palabra). De todos modos, aunque no sea más que del punto de vista económico, nos alcanzará perjuicio, a no ser que se decidan alguna vez en Madrid a pagarnos en divisa distinta de la lira”.

- 124 ARAER. Exp. García Condoy. Cartas de Honorio García Condoy a José Olarra de 20 de enero, 22 de febrero y 4 de marzo de 1936.
- 125 Acerca de la figura de Emilio Moya, Esteban Chapapría 2003: 118-129; Sambricio 2003: 55-58.
- 126 ARAER. Exp. Rodríguez Orgaz. Carta de Mariano Rodríguez Orgaz a José Olarra de 19 de enero de 1935 [sic]. El año es 1936. Sobre Hervada, véase capítulo 3.
- 127 ARAER. Exp. García Condoy. Cartas de Honorio García Condoy a José Olarra de 22 de febrero y 4 de marzo y postal a Cesare Fontana de 20 de marzo de 1936.
- 128 ARAER. Serie II. Directores (Emilio Moya Lledós). Caja 73, exp. 46 (A partir de ahora, ARAER. Exp. Moya Lledós). Renuncia de 30 de abril de 1936.
- 129 Casado Alcalde 1999: 28 y 29.
- 130 ARAER. Exp. Emilio Moya, 49. Carta de Emilio Moya al jefe de la Sección de Relaciones Culturales, José Ruiz de Arana, vizconde de Mamblas de 7 de mayo de 1936. También se conserva la carta de Mamblas a Emilio Moya de 23 de abril —aún sin haber tomado posesión— en la que le exponía que Condoy no había informado al ministerio ni a la Academia a tiempo de los problemas (la rotura de un busto para la Exposición Nacional) que le habían retenido en Madrid más tiempo de los dos meses de licencia concedida por el fallecimiento de su padre, y en la que lo ponía en guardia: “Me figuro que sin dar tonos trágicos a este asunto, el caso del Sr. Condoy es uno de los muchos con que desgraciadamente tropezará Ud. al frente de esa Academia, producidos por una bohemia mal entendida y que consiste en hacer lo que les entra en gana sin tomarse siquiera la molestia de escribir una carta a tiempo que pueda atenuar una actitud incorrecta con el gasto de cuarenta céntimos en sellos de correos. En sus manos lo dejo. Espero que, aparte de estas pequeñas cosas, lo pasará Ud. muy bien y tendrá muchos éxitos. No lo dudo”, ARAER. Exp. García Condoy. Carta de José Ruiz de Arana a Emilio Moya de 23 de abril de 1936.
- 131 También aparecen en los documentos del archivo las cartas que José Olarra, de parte de Moya, envió a todos los pensionados pidiéndoles su opinión acerca de la eliminación de la mesa de billar, que consideraba inútil. Dicha mesa acabó sus días en 1945, quemada junto a otros bienes de la Academia.
- 132 Casado Alcalde 1987: 118 y 154.
- 133 ARAER. Exp. Molina García. Solicitud de Jesús Molina a José Olarra de 10 de marzo de 1936.
- 134 Acerca de este periodo, imprescindible el minucioso trabajo de Casado Alcalde 1999: 25-39. Considerando inútil repetir aquí los exhaustivos datos recogidos por Casado y otros investigadores, nos centraremos en aportar algunos que puedan resultar novedosos.
- 135 ARAER. Exp. Moya Lledós, 47. Carta de Emilio Moya a José Olarra de 7 de agosto de 1936.
- 136 Casado Alcalde 1999: 27. En julio de 1936, García Conde era encargado de negocios de la Embajada ante la Santa Sede. En noviembre de 1936 fue nombrado Embajador ante el Quirinal por el Generalísimo.
- 137 Casado Alcalde 1999: 33.
- 138 Casado Alcalde 1999: 27.
- 139 Casado Alcalde 1999: 34. José Olarra, en un informe al encargado de negocios de la embajada de 16 de febrero de 1937, indica que él mismo, sorprendido por la guerra, no pudo volver a Roma hasta el 14 de agosto, encontrando al director, quien después de una ausencia de varios días vino a Roma el 13 de agosto y volvió a salir el 14 al mediodía.
- 140 Esteban Chapapría 2003: 122.
- 141 Lorente Lorente 1990b: 121.
- 142 ARAER. Exp. Moya Lledós, 47. Cartas de Emilio Moya a José Olarra de 22 de agosto, 15 de septiembre y 18 de diciembre de 1936; de 3 de enero, 19 de febrero, 26 de junio y 27 de agosto de 1937; de 7 de enero y 28 de febrero de 1940.
- 143 Nota de 19 de febrero de 1936 de los diarios de Jesús Molina. Sobre la desconfianza de Valle-Inclán, Lorente Lorente 1993: 254.

- 144 Lorente Lorente 1990a: 167-168; Lorente Lorente 1990b: 121; Casado Alcalde 1999: 35-38; Vega 2010.
- 145 Vega 2010: 332.
- 146 Tormo y Monzó 1942: VII-VIII. Tormo explica que un mes después de iniciada la contienda llegaron a Roma fugitivos (al principio casi exclusivamente monjas y clérigos huidos de Barcelona, de Cataluña) con los que se tropezaba en los Museos Vaticanos por lo que se ofreció a darles gratuitamente unas conferencias, que más tarde fueron en su mayoría para señoras y señoritas. En 1936 fueron unas 15, en 1937, 81, de las que hay una lista y, en 1938, a mitad de octubre cuando escribió el prólogo, eran ya 65. En cuanto al número de conferencias, en 1948 el mismo Tormo hablaba de medio centenar (citado en Casado Alcalde 1999: 35), cifra que se aleja mucho de la que él mismo daba en 1938, fecha contemporánea a los hechos y por ello más fiable. Quizás en 1948 el profesor, ya muy anciano (79 años), recordase sólo y aproximadamente las que había enumerado en su lista. ARAER, Carpetas varias Directores. Exp. Moya Lledós. Exp. Tormo. Lista de conferencias-visitas. Sobre el comentario de Jesús Molina, apuntes de 13 y 18 de abril de 1936.
- 147 Tormo y Monzó 1942: VII-XV.
- 148 Acerca de José Olarra, Lorente Lorente 1993: 251 y 252; Casado Alcalde 1999: 33-38.
- 149 Vega 2010: 343, 347.
- 150 En 1939 y 1940 la Obra Pía publicó en Roma una primera edición (Palombi Editori) que no incluía fotografías.
- 151 ¿Quizás Justo Gómez Ocerín? Había sido encargado de negocios de la Embajada ante la Santa Sede durante la dirección de Miguel Blay y subsecretario de Estado entre enero de 1932 y julio de 1933, fecha en que se eligió a Olarra. Del 10 de abril de 1934 al 16 de mayo de 1936, fue Embajador en Roma ante el Quirinal. A las tareas como diplomático sumaba las de estudioso, colaborando habitualmente con la *Revista de Filología Española* y destacando como editor de Lope de Vega y Calderón, lo que podría justificar su cercanía a Manuel Olarra. Una nota biográfica de Ocerín se encuentra en *Todo Valle-Inclán* 2010: 590; Lorente Lorente 1993: 255 y 256.
- 152 *Todo Valle-Inclán* 2010: 217 y 218. Escrito de Valle-Inclán a Justo Gómez Ocerín de 26 de junio de 1933. También citada por Lorente Lorente 1993: 252. Sobre este asunto, apuntamos aquí que en una carta dirigida a José Olarra, fechada el 3 de octubre de 1934, Arturo Souto se quejaba de lo cara que era la vida en Florencia, sobre todo para él “pues tengo doble o triple gasto que los demás”, refiriéndose a su familia, y añadía que “he escrito a su hermano y me ha contestado ya, interesado en que naturalmente la pensión sea lo más beneficiosa para nosotros, me dice que le indique las cosas que deben reformarse. Veremos a ver qué se consigue”. Estas palabras de Souto parecen indicar que Olarra tenía un hermano en el Ministerio o, si se refieren al citado Manuel, que tenía una gran influencia en ese momento en las cuestiones concernientes a la Academia. A dicho hermano volvía a referirse el 21 de julio de 1936, en Madrid, y aunque en este caso solamente dijese que lo había saludado y lo había encontrado muy bien, hacen pensar que continuase en el Ministerio. ARAER. Exp. Souto Feijoo. Cartas de Arturo Souto a José Olarra de 3 de octubre de 1934 y de 21 de julio de 1936.
- 153 Lorente Lorente 1993: 253 y 254; Montijano 1998: 154; Casado Alcalde 1999: 36.
- 154 Además de las informaciones que pueden encontrarse en las publicaciones mencionadas en la nota anterior, los Diarios de Jesús Molina registran en diversas ocasiones encuentros con Chicharro en 1936, concretamente el 2 de marzo, el 6 de abril, el 7 de mayo y el 3 de junio, lo que indica que siempre mantuvo una estrecha relación con la Academia y sus pensionados.
- 155 ARAER. Serie III. Comunicaciones oficiales. Caja 90, exp. 70, 1940. Instancia de José Olarra al embajador de España de 5 de julio de 1940. Además de tratar cuestiones económicas personales e indicar algunos de sus trabajos históricos, mencionaba que en el curso 1939-1940 había obtenido el título de “bibliotecónomo” de la Escuela de Biblioteconomía Vaticana, frecuentando asimismo el curso de la *Scuola di Paleografia, Diplomatica e Archivistica* del Archivo

- Secreto Vaticano. Estos estudios lo ayudaron a desempeñar su tarea de responsable de la biblioteca y archivo de la Academia y de las otras instituciones españolas.
- 156 Casado Alcalde 1999: 37 y 38.
- 157 ARAER. Serie III. Comunicaciones oficiales. Caja 90, exp. 63, 1934, nº 235. Escrito de Valle-Inclán al embajador de 20 de mayo de 1934. Se comunica que con fecha del día anterior tomó posesión de sus habitaciones el secretario, según orden 95 del ministerio.
- 158 Acerca de los problemas con Valle-Inclán, *Anuario* 2005: 67-75 y 104-114.
- 159 ARAER. Serie III. Comunicaciones oficiales. Caja 90, exp. 67, 1937. Informe de José Olarra al encargado de negocios de la embajada de 16 de febrero de 1937. Acerca de este informe, Montijano 1998: 152; Casado Alcalde 1999: 33-35. Aunque los párrafos principales ya han sido recogidos por ellos, dada su significación resulta imposible no repetirlos aquí.
- 160 ARAER. Exp. Souto Feijoo. Cartas de Arturo Souto a José Olarra de 12 de mayo, 21 de julio, 18 de agosto y 1 de septiembre de 1936.
- 161 Acerca de los pagos y reclamaciones de las pensiones, Casado Alcalde 1998: 65-68; Casado Alcalde 1999: 34 y 35.
- 162 *Todo Valle-Inclán* 2010: 602 y 603.
- 163 ARAER. Exp. Pascual Escribano. Carta de Manuel Pascual a José Olarra de 7 de agosto de 1936 y carta de éste a Manuel Pascual de 14 de agosto de 1936.
- 164 *Todo Valle-Inclán* 2010: 598. *Diccionario* 1994: 3172.
- 165 Aguirre 2006: 45 y 46.
- 166 *Todo Valle-Inclán* 2010: 580 y 581. *Diccionario* 1994: 413.
- 167 Aguirre 2006: 51.
- 168 Acerca de la solicitud y la investigación de antecedentes, Casado Alcalde 1998: 65.
- 169 Aguirre 2006: 46.
- 170 ARAER. Exp. Molina García. Cartas de Jesús Molina a José Olarra de 19 de julio y 24 de septiembre de 1939.
- 171 Sobrino Manzanares 1997: 45. En 1931 había firmado el manifiesto de la AGAP- Agrupación Gremial de Artistas Plásticos, "Manifiesto dirigido a la opinión pública y a los poderes oficiales", publicado por el periódico *La Tierra* el 29 abril 1936 y se inscribió a la Sociedad de Artistas Ibéricos.
- 172 Casado Alcalde 1998: 67.
- 173 ARAER. Exp. García Condoy. Cartas de Honorio García Condoy a Emilio Moya de 21 de agosto de 1936 y a José Olarra de 2 de septiembre de 1936 y 15 de abril de 1937.
- 174 *Diccionario* 1994: 1478 y 1479.
- 175 ARAER. Exp. Giner García. Carta de Balbino Giner a José Olarra de 17 de abril de 1937.
- 176 *Diccionario* 1994: 1653 y 1654.
- 177 ARAER. Exp. Muñoz Molleda. Cartas de José Muñoz Molleda a José Olarra de 24 de julio y 21 de agosto y a Emilio Moya de 1 de septiembre de 1936.
- 178 AMAE. Archivo Renovado. R. 2590, exp. 6. Carta de los pensionados a Pedro García Conde de 30 de abril de 1937.
- 179 Pérez Comendador 1979: 48 y 49.
- 180 *Diccionario* 2000: 883.
- 181 ARAER. Exp. Muñoz Molleda. Carta de José Muñoz Molleda a José Olarra de 21 de septiembre de 1937. En una carta sin fechar, Olarra le comunica que la Embajada ha dicho que no le pagarían las 1.400 liras mientras estuviese trabajando para el cine. Si terminado el trabajo volviese a estudiar, entonces al regresar a Roma le darían lo que correspondiese, pues no tenían moneda extranjera para mandarle el dinero a Alemania. El 27 de marzo de 1940 se le concedió una subvención. ARAER. Exp. Muñoz Molleda. Cartas de José Olarra a José Muñoz Molleda de 19 de diciembre de 1937 y de 6 de febrero de 1938.
- 182 Muñoz Molleda 1962: 11. Este pensionado, además, se casó con Jone, una romana que frecuentaba la Academia, en Pérez Comendador 1979: 45.

- 183 Acerca de estos escritos, Casado Alcalde 1999: 25-28.
- 184 Montijano García 1998: 158; Casado Alcalde 1999: 67 y 68. El caso explotó porque los dos becarios, matrimonio, tuvieron un hijo y Comendador prohibió que viviese en la Academia.
- 185 Acerca de los refugiados en la Academia, Lorente Lorente 1990b: 121; Montijano García 1998: 151 y 152; Casado Alcalde 1999: 27. En los documentos del archivo se conserva la relación de prófugos albergados en la Academia y los gastos producidos desde el inicio de la guerra hasta el 31 de enero de 1937. ARAER. Serie III. Comunicaciones oficiales. Caja 90, exp. 67, 1937. Relación de José Olarra al encargado de negocios de la embajada de 12 de febrero de 1937.
- 186 ARAER. Exp. Emilio Moya, 50. Carta de la *Associazione dei Cavalieri Italiani del Sov. Milit. Ordine di Malta* a José Olarra de 1 de julio de 1938 y recibo del pago de la deuda de 11 de julio de 1938. En el mismo expediente, en una carta de José Olarra al *conte Emilio Gritti Morlacchi, Bali Gran Croce d'On. e Dev. del S.M. Ordine di Malta*, de 31 de mayo de 1937, el secretario explicaba lo siguiente: "Voglia scusarmi se dopo la Sua grata visita non Le abbia ritornato, come promisi, i letti che tanto generosamente abbiamo avuto in prestito (...) Causa l'arrivo imprevisto avvenuto in Italia di circa 900 spagnuoli rifugiati nella Legazione di Turchia in Madrid alcuni dei quali abbiamo dovuto accogliere nell'Accademia e per i quali abbiamo dovuto adoperare nuovamente i letti suddetti. Questi profughi lasceranno Roma fra giorni e per il caso dovessero giungerne altri, prego Vostra Eccellenza volerci autorizzare a trattenere i letti ancora presso di noi".
- 187 ARAER. Serie III. Comunicaciones oficiales. Caja 91, exp. 76, 1946. Relación de gastos de la "Radio" de los años 1942 a 1944.
- 188 Acerca de la estación de radio, Montijano 1998: 151 y 152; Casado Alcalde 1999: 27; capítulo 3.
- 189 AMAE. Archivo Renovado. R. 10374, exp. 47. Carta de Rafael Forns a Enrique Valera, marqués de Auñón, de 25 de agosto de 1942. En este documento habla de dos radiotelegrafistas a la vez, quizás más tarde se amplió su número a los tres que señala Montijano.
- 190 Montijano García 1998: 154.
- 191 Casado Alcalde 1999: 29.
- 192 Sobre Manuel Halcón, Vallecillo López 2001. Es una biografía del escritor, pero dedica sólo unas pocas líneas a su nombramiento como director de la Academia Española en la p. 76; acerca de su actividad como director, Casado Alcalde 1999: 30-32.
- 193 Véase nota 19.
- 194 Acerca de este proyecto y del documento de Halcón, Casado Alcalde 1987: 123 y 124 y nota 151; Montijano García 2001: 728 y 729.
- 195 ARAER. Exp. Emilio Moya, 49. Certificado expedido por José Olarra el 1 de julio de 1937. Declara que la caja que se manda a Buenos Aires contiene pinturas propiedad de Miguel Ángel del Pino, artista español, realizadas en la Academia. Su nombre aparece, además, en la relación de prófugos que residieron en la Academia hasta enero de 1937; figura registrado con su esposa del 10 al 31 de enero de 1937. Véase nota 185.
- 196 ARAER. Serie III. Comunicaciones oficiales. Caja 90, exp. 72, 1942, n. 53. Comunicación de Rafael Forns al secretario de la Academia de 16 de junio de 1942. Lorente Lorente 1990b: 122; Montijano García 1998: 154; Casado Alcalde 1999: 31.
- 197 Montijano García 1998: 154. En el ARAER se conservan varios recortes del periódico *Il Giornale d'Italia* del 6 de agosto de 1943 con una reseña de la exposición.
- 198 AMAE. Archivo Renovado. R. 10374, exp. 47. Informe sobre la Academia del arquitecto Luis M. Feduchi de agosto de 1947.
- 199 Navarro 2008: 46 y 50. Reside en la Academia. Llega a Roma en 1947 y está en 1948 hasta que marcha a París, contrayendo matrimonio en abril de 1949 con una periodista que había conocido en la Academia Americana de Roma.
- 200 Pagán López-Higuera 2008: 30 y 31. Escribe: "Viaja a Italia con una beca de Relaciones Culturales, donde permanece desde agosto de 1948 a abril de 1949. Reside en la Academia

Española de Bellas Artes, en Roma. Aquí modelaría dos pequeñas esculturas de *La Anunciación*, con las que le concedieron en 1952 la II Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes, en Madrid, el estudio de la *Mujer Mediterránea*, que fue I Medalla en la Exposición Nacional de 1957 y su *Bambino Romano*. El contacto con las obras de Donatello, Verrochio y Miguel Angel fue una revelación indescriptible y una influencia definitiva en su obra”. Añade que en 1952 vuelve a “Italia con una beca del Ministerio de Educación Nacional, permaneciendo en la Academia, seis meses, estudiando a los grandes maestros italianos contemporáneos como Marini, Martini y Manzú. Realiza para el Convento de Montserrat una *Soledad* de vestir”.

- 201 Certificado de residencia de Antonio Herraiz en la Academia Española, durante dos años, firmado por el director Fernando Labrada el 1 de octubre de 1949. En cuanto a las fotografías, las dos del grupo están fechadas en junio de 1948. En el reverso de una de ellas han sido apuntados los nombres de “Fusch, Gamalier, Ricardo B., Marcial, Bacelli, Pedro y Tormo”. En la otra, “Gamalier, Pedro Real, Marcial Vellisco, R. Bacelli, yo, Vicente Tormo”. De ellos, aparte de Vicente Tormo, que imaginamos sea un familiar de don Elías, sólo hemos encontrado noticias sobre Vellisco (representante de la Compañía Iberia en Roma), en *ABC*, 02-09-1964, 30. Probablemente, si no todos, varios de ellos residiesen en la Academia. En otras fotos aparece Herraiz con algunos miembros de la promoción de 1949, como Vázquez Molezún y Cruz Solís. Aprovechamos para agradecer a la familia Herraiz el habernos comunicado la noticia y puesto a disposición el certificado y las fotografías.
- 202 AMAE. Archivo Renovado. R. 5324, exp. 54. Comunicación del Ministro de Asuntos Exteriores al embajador en Roma de 15 de noviembre de 1948.



2. JOSÉ IGNACIO HERVADA: LOS ARQUITECTOS, LA ANTIGÜEDAD Y LA ARQUEOLOGÍA DEL MEDITERRÁNEO

Jorge García Sánchez

LAS PENSIONES DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE ROMA Y LA VIGENCIA DEL CLASICISMO EN EL SIGLO XX

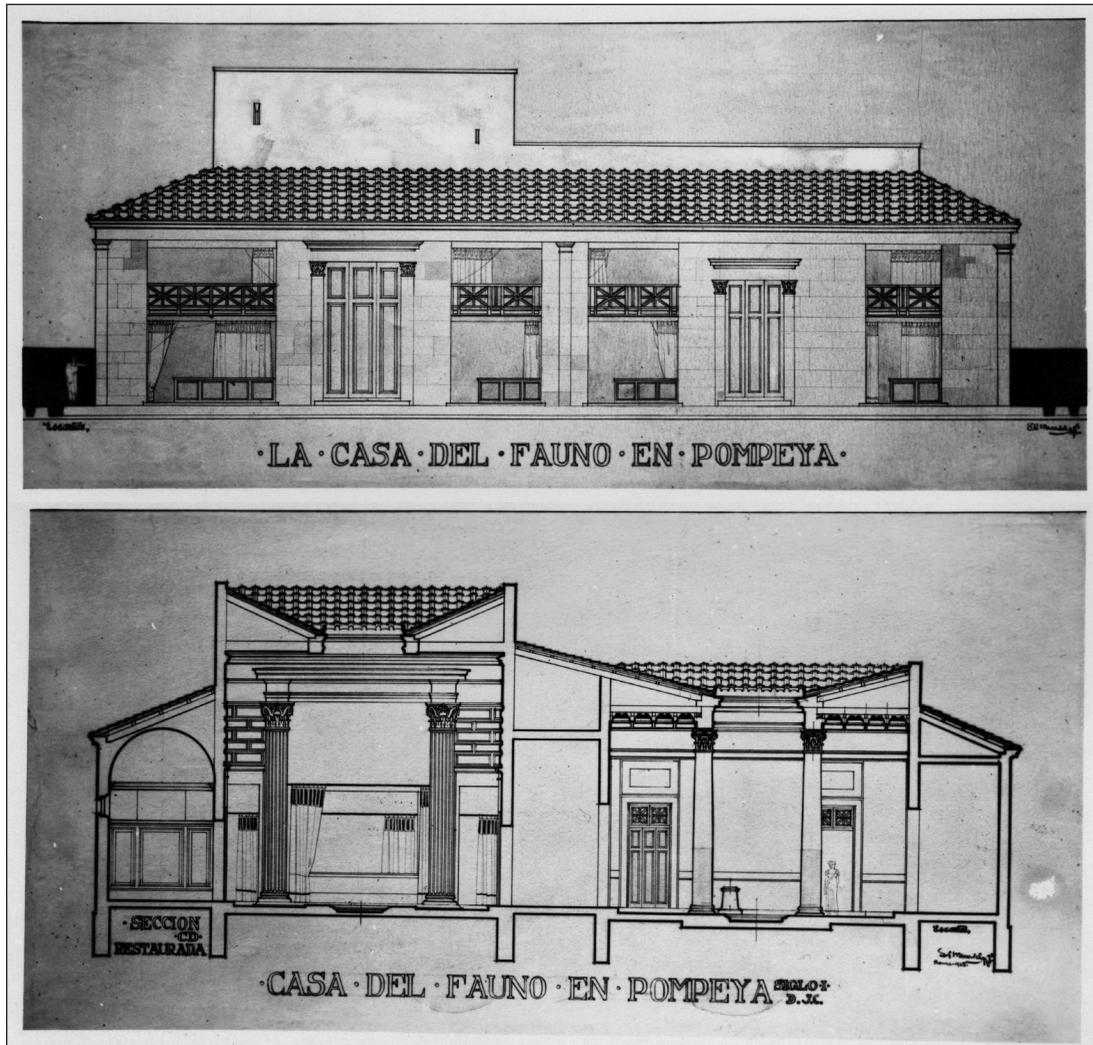
“Ciertamente, ningún arquitecto completará sus estudios, ni adquirirá una idea cabal de la profesión, más que viajando, viviendo fuera, cambiando de ambiente, viendo lo que otros han hecho. ¡Como que no ha habido ningún gran arquitecto que no haya sido un andariego!”¹.

Siglos de tradición viajera en la cultura arquitectónica europea apoyaban las palabras con las que en 1923 Teodoro Anasagasti, catedrático de la madrileña Escuela de Arquitectura, abrió su capítulo dedicado a los *Viajes y pensiones* en un volumen didáctico, consciente, no obstante del peso teórico y práctico de sus palabras, de la insuficiente publicidad de las pensiones en Roma, de la escasez de oportunidades de ampliar los conocimientos en el extranjero ofrecida a la juventud española, así como de la obsesión de ésta por obtener el “anhelado empleillo” sin abandonar el confort del hogar². La pedagogía de Anasagasti disentía de la mera repetición copista de las sempiternas láminas y de los vaciados arquitectónicos —modelos fosilizados los llama— dentro del aula de dibujo, descontextualizados y fuera de su ambiente, en lugar de hacerlo en su emplazamiento original³. Y sin embargo, el entero sistema de pensiones en Italia, orientado desde el reinado de Felipe V a instruir en Roma a pintores, escultores y arquitectos en ciernes, conllevaba, precisamente, que los planos y diseños que remitieran a Madrid acercaran la Antigüedad a quienes no la admiraban *in situ*, a los discípulos que la reproducían incansablemente en sus pliegos escolares dentro de las fórmulas educativas ilustradas, que hallaron en el clasicismo al maestro de las Bellas Artes⁴. Esta memoria visual del clasicismo grecorromano, recogida en colecciones de acuarelas y bosquejos, o colgada en las salas de arquitectura, impregnaron la imaginación de los alumnos: algunos demandaban que se pusiera a su disposición repertorios ya célebres como el álbum de dibujos pompeyanos de Bernardino Montañés más de un decenio después de su realización, únicos testimonios que dos alumnos de la Escuela Superior de Pintura y Escultura de Madrid estimaban de fiabilidad⁵; diversos profesores de la Superior de Arquitectura, antaño pensionados, ponían por su parte sus cuadernos de dibujo de monumentos grecorromanos al servicio de la institución, entre ellos Francisco Jareño, de quién la Escuela adquirió miles de diseños en 1853⁶. A comienzos del siglo XX ésta continuaba poniendo el acento en dicha metodología reiterativa, con el añadido de nuevos arquetipos y desde la reinterpretación contemporánea de la arquitectura desentrañada. Entre la tradición y la modernidad —anunciada desde mediados de la centuria

anterior a través del aperturismo hacia el eclecticismo de estilos, la búsqueda de materiales de construcción innovadores y la adopción de más variadas tipologías constructivas—, el profesorado de la Escuela, en gran medida heredero de las fórmulas educativas decimonónicas, expansionados ellos mismos, o peregrinos por las rutas mediterráneas, no se alejó de la postura clasicista. Así lo recordaba Fernando García Mercadal en las lecciones impartidas por Ricardo Velásquez Bosco, que recién regresado de Próximo Oriente, les hablaba de la “Baja Caldea, la Alta Caldea...”, en una época (en torno a la Primera Guerra Mundial) en que las visitas a regiones tan exóticas no eran frecuentes entre nuestros compatriotas⁷. O repasando pacientemente las láminas “cincuenta veces copiadas y calcadas por las generaciones que nos antecedieron” efectuadas por Bosco y Amador de los Ríos, pioneros en los viajes a Grecia y Oriente⁸. Arquitectos como Antonio Flórez Urdapilleta, formados en Roma, perpetuaron el aprendizaje del dibujo tal y como se afrontaba en el envío anual de planos resultantes del disfrute de las pensiones, al igual que Anasagasti, privilegiando los viajes formativos: copia de las partes —detalles arquitectónicos— y del todo de los monumentos de diferentes periodos —levantamiento de planos de su estado actual—, reconstrucción ideal de los mismos, y proyectos originales, personales⁹. Alumnos de Anasagasti, de Flórez, como Luis Moya, apreciarían a posteriori esas clases de dibujo del antiguo, con los que se adquiriría “un sentido vivo de la Historia, que así venía a ser nuestro verdadero fondo humanístico”¹⁰.

¿Tenía entonces todavía sentido —nos podríamos preguntar— la perpetuación del lenguaje de la edificación antigua en los programas de estudio, y a tenor de ello, en su aplicación efectiva —si bien anacrónica— en la arquitectura contemporánea, en el naciente siglo? La fundación de la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1844, la búsqueda de respuestas arquitectónicas identitarias de las aspiraciones nacionalistas decimonónicas, y la tendencia derivada de éstas a reavivar los estilos medieval y renacentista habían procurado el golpe de gracia al neoclasicismo isabelino, sin renunciar sin embargo al peso de la tradición antigua. La crisis derivada del Desastre del 98 y el efecto finisecular contempló la prosecución de los *revival* historicistas (neohelenismo, neomedievalismo...), condenados a una precaria existencia, y al nacimiento de un modernismo de heterogénea aceptación en nuestra Península¹¹. En breve los movimientos vanguardistas, imbuidos de una iconoclastia transgresiva y renovadora clamarían contra las bases mediterráneas y clásicas de la cultura occidental, cuyos valores y raíces se habían estremecido en la Primera Guerra Mundial¹². En la arquitectura, del mismo modo que en sus artes hermanas, había surgido la necesidad de replantearse el sentido de la inculcación de los principios de la monumentalidad grecorromana en el estudiante, y por lo tanto del propio significado del papel del arquitecto contemporáneo. Con sus vivencias en primera persona, los pensionados de la Academia de Roma enunciaron sus posturas desde el púlpito de las revistas especializadas. Entre los más expresivos, Anasagasti calificaba el estéril culto a lo “viejo” y la manía de la Antigüedad a enfermedad actual, que cerraba los ojos al verdadero sentido del arte edilicio, a saber, el orden de su composición y distribución y la adaptación del todo a las necesidades de su construcción¹³. Al contrario que los arquitectos franceses, apegados aún a retratar las ruinas y a efectuar su restauración gráfica, Anasagasti postulaba que los estudios que se exigía a los pensionados a desarrollar en Italia y en otros países no pretendían convertirlos en arqueólogos, en simples admiradores del pasado clásico, sino también en testigos de los avances que la ciencia arquitectónica desplegaba en todo el mundo¹⁴. En torno a esos años, su alumno García Mercadal, que en Roma asimilaba las ideas surgidas en torno a la comprensión del clasicismo, recogía las opiniones del maestro

trasformando el contenido de lo clásico —de la norma vitrubiana, del imperio de las medidas, de los órdenes arquitectónicos—, despojándolo de su acepción como estilo, a favor de su percepción como una aspiración a la perfección de la obra, lograda a través de la fusión de la serenidad, del orden, de la huída de lo superfluo en los proyectos, percepción que por otro lado se debatía y compartía en los círculos culturales y artísticos de la época¹⁵. No obstante, la Antigüedad, traducida en excusa de preocupaciones coetáneas y compartida con otros estilos posteriores, se mantenía en las sucesivas reglamentaciones que regían los envíos académicos anuales de los arquitectos pensionados en Roma: la primera del siglo pasado, de 1913, señalaba la conveniencia de levantar los planos de un edificio o monumento notable anterior al siglo XVIII para el primer año y el proyecto de restauración de uno antiguo para el segundo¹⁶; el artículo 54 del reglamento de 1930 manifestaba una mayor indefinición en sus enunciados pero insistía en ejecutar los planos de un monumento italiano “perteneciente a las buenas épocas del Arte”, croquis y dibujos de tres construcciones de una civilización italiana o extranjera examinados durante los viajes del arquitecto, repitiendo el modelo normativo de 1927¹⁷. Todavía en 1947 se fijaba como envío de segundo año la restitución de un monumento antiguo, igualmente indagado en su estado de conservación actual, con la correspondiente memoria histórico descriptiva del mismo¹⁸. La dimensión arqueológica de la labor del arquitecto no perdería su fuerza respecto a periodos anteriores, aunque como se ha observado en las opiniones de los pensionados, nuevos elementos entraban en juego a la hora de reflexionar acerca de los intereses que debían guiar sus proyectos. Entre 1914 y 1918 Europa se había encontrado arrastrada a una debacle de escala mundial con enormes consecuencias sociales para las poblaciones en conflicto; los desplazamientos poblacionales, el empobrecimiento generalizado y la reconstrucción de las ciudades pusieron en el punto de mira los problemas de la vivienda y del urbanismo en los años 20' tanto en los países vencedores como en los derrotados, continuando con preocupaciones que ya se fraguaban en el cambio de siglo¹⁹. A tono con la demanda de políticas locales acerca de la vivienda, Fernando García Mercadal centró sus envíos en la problemática del alojamiento, adaptándolos a las exigencias académicas: a su análisis sobre la arquitectura palacial menor del Renacimiento en la Urbe²⁰ le siguió la restauración de la Casa del Fauno de Pompeya y su “Casa Mediterránea” (il. 1). La elección de la residencia pompeyana, reconocía el aragonés, no respondía a una especial complejidad resolutive de sus plantas y alzados, de esquema uniforme y sencillo, a la par que en buen estado de conservación; su sugestión partía de factores que el Panteón o el Coliseo no podrían satisfacer al alma comprometida de Mercadal, así como su vertiente de historiador: el sentimiento de la vida antigua que fluía en las estrechas vías, las tiendas y las moradas de la ciudad vesubiana, la existencia y esencia de una reducida población provincial romana²¹. En su utilidad y comodidad, en su planta y decoración, en la hábil distribución de espacios y uniformidad compositiva, el arquitecto distinguía la adecuación de la construcción a las costumbres y necesidades de una familia del siglo I d. C., del mismo modo que la casa del XX tenía que obedecer a estos idénticos aspectos²². A raíz de sus viajes por el litoral napolitano, la costa amalfitana, las islas de Procida, Ischia, Capri y las egeas, y de su estancia en Sicilia en 1924 —itinerario, decía, cumplido como arquitecto-turista, con el cuaderno de croquis bajo el brazo— nació su propuesta de la casa mediterránea al año siguiente; remontándola al pueblo fenicio, mostraba una simbiosis arquitectónica entre el Mediterráneo occidental y el oriental, basada en la mínima necesidad espacial, de viviendas en altura, precedidas de patio, con cubierta en terraza, compenetradas con el paisaje, fruto de la benignidad de un clima y de la similitud de sus

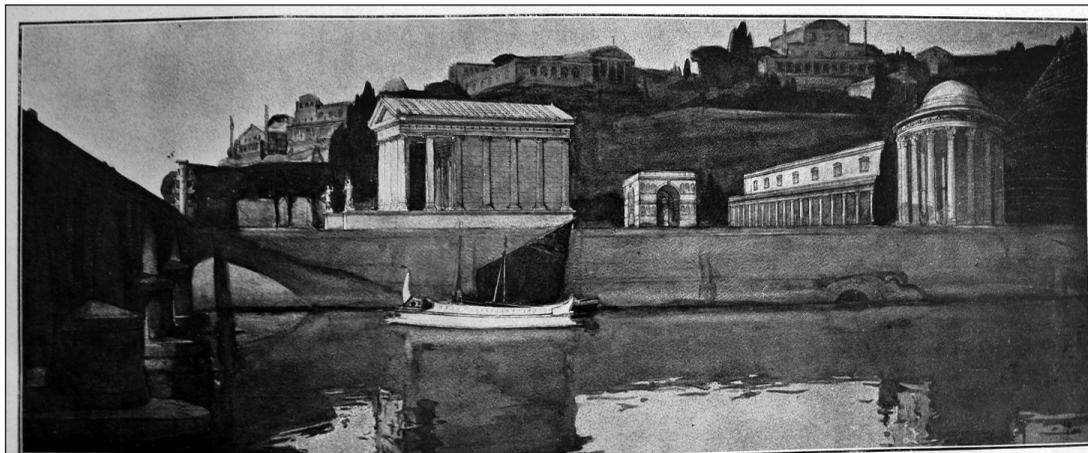


1. Fernando García Mercadal, *Restauración de la Casa del Fauno de Pompeya*, 1925. Roma, Archivo de la Real Academia de España. Caja 103.

suelos, naturaleza y condiciones vitales que favorecían la existencia y el trabajo al aire libre durante la mayor parte del día²³. Geográficamente, de Europa meridional al Próximo Oriente, de las costas egeas al norte de África, e históricamente, de la civilización cretense al dominio naval de las repúblicas italianas —si no hasta nuestros días—, Mercadal defendió la homogeneidad de una arquitectura labrada a partir de esos condicionantes, que bebía de lo clásico y de lo popular²⁴, y que Furio Fasolo calificaría en los años 30 “*di una immobilità bizantina*”²⁵. Es precisamente esta arquitectura popular la que atraía a los pensionados de la posguerra, la huída de los conjuntos monumentales en pro de las construcciones de menor entidad, grecorromanas, en el caso de Mercadal, o medievales y renacentistas en el de Roberto Fernández Balbuena²⁶, preocupación que incluso trocaba un asunto altamente polémico y batallado por los arquitectos decimonónicos como la demostración de la policromía de los monumentos griegos en un problema social: la necesidad de incorporar color a los edificios modernos con el objetivo de acrecentar la expresividad, el optimismo de un ambiente y de un medio del que el hombre al fin y al cabo era pro-

ducto²⁷; en definitiva, una acentuación del valor de la vivienda, que en la arquitectura griega de la Casa del Fauno había ejemplificado con la coloración de sus columnas, entablamentos, capiteles y muros.

En el siglo XIX no había existido duda alguna: los arquitectos que viajaban al extranjero desempeñaban el papel de arqueólogos, no se limitaban a diseccionar los aspectos formales de los edificios antiguos con el fin de definir su estilo artístico, o de aprehender en sus componentes estructurales los secretos del arte de construir, sino que documentaban los vestigios de antiguas civilizaciones, introducían estas realidades pasadas en un determinado discurso histórico y cultural²⁸. No bastaban los rudimentos de la ciencia arquitectónica, ni la habilidad del artista, al afrontar la restauración de unos restos arqueológicos cuya memoria se había perdido, pero cuyo contexto histórico, estilo y esencia cultural el arquitecto tenía que ser capaz de recrear, y reputados arqueólogos como José Ramón Mélida alabaron la preparación anticuaria de estos profesionales²⁹. En la década final de siglo, precisamente su hermano, Arturo Mélida, abogaba porque en la Escuela se incrementasen los materiales arqueológicos a disposición del alumnado —vasos griegos, estatuas arcaicas y ornamentos de arquitectura ofrecía como ejemplos a copiar—, desde el examen de ingreso a las clases de dibujo —reproduciendo fragmentos de diversos estilos y piezas arqueológicas— y de color —mediante el diseño de decoración policroma y de cerámica griega, persa y árabe—³⁰; posteriormente Antonio Flórez abogaría por la especialización de los arquitectos en disciplinas históricas y arqueológicas para formar a los futuros conservadores del patrimonio monumental. Y lejos del estadio formativo, enfrentados a la realidad profesional en la Roma de las ruinas, muchos de los arquitectos pensionados antes de 1914, los más apegados a los acostumbrados envíos decimonónicos, no dejaron de ensayar la restauración sobre el plano de monumentos de relieve con la habitual metodología que podemos remontar incluso a las instrucciones redactadas en la Real Academia de San Fernando y transmitidas ya a mediados del siglo XVIII a los pensionados Juan de Villanueva y Domingo Lois Monteagudo: “observen midan y dibujen geoméricamente el todo y las partes en grande y en pequeño de algunos Edificios antiguos, de modo que se puedan remitir á la Academia para que se entere de la aplicación de cada uno”³¹. La Antigüedad incompleta, necesitada de exhaustivos estudios de las fuentes literarias para el ejercicio filológico y reconstructivo de sus ruinas, de la recopilación de datos sobre el terreno y en los museos, de paragonos con monumentos de los mismos periodos del arte, de la asociación con arqueólogos, y en casos, de sondeos arqueológicos, testimonian la aplicación de los pensionados, su introversión en el uso arquitectónico de una civilización³². En 1911 Teodoro Anasagasti culminó su envío referido a los erróneamente denominados templos de la Fortuna Viril y de la Mater Matuta (en realidad, de Portuno y de Hércules Olivario), el primero de los cuales había sido dibujado un siglo atrás por Antonio Celles (1807) y Antonio de Zabaleta (1832). Acierta, en mi opinión, la aseveración de Emilia Hernández Pezzi de que su autor se desinteresó por el dato arqueológico³³, aunque le faltan datos, al juzgar tan sólo los tres planos publicados en 1912 —de un total de nueve bastidores que se completaban con plantas y otra perspectiva de su estado actual (la sección se conoce), plantas restauradas y cuatro vistas más de dicha reconstrucción, que de existir podrían haber matizado ese pensamiento—³⁴. Pero resulta patente la idealización y el absoluto dominio del interés por lo pictórico y por el impacto teatral en su restitución, que no subsanan la inclusión erudita del *Pons Aemilius*, del Arco de Jano, del Palatino coronando el fondo y de ciertos detalles escultóricos *arqueologizantes*³⁵ (il. 2). En efecto, su obra no fue “una precisa lección de arquitectura antigua” ya que en el sutil arte de Ana-



2. Teodoro Anasagasti, *Restauración de los templos de la Fortuna y de Mater Matuta de Roma*.
La Construcción Moderna 13, 1912.

sagasti predominaba el sentimiento, la tenuidad de las formas sobre la proporción precisa y el canon, como demostró en sus proyectos originales, de un Modernismo nostálgico y etéreo, pero embebido de un recuerdo clásico romántico, de sus paseos por las ruinas, de sus visitas a villas y necrópolis romanas —véanse sus aguafuertes pompeyanos, vaporosos y góticos—, como el “Cementerio Ideal” de 1910 o su “Villa del César” de 1911³⁶, que conducía a uno de sus críticos a escribir que “La arquitectura del Sr. Anasagasti es solemne, severa, sentimental, de grandes masas: en la contemplación y estudio de las grandes ruinas y construcciones romanas ha descubierto los medios para manifestar la majestad, la fuerza y la gracia”³⁷. El envío de los templos romanos, por otra parte, encontraba su sentido en esa singularidad, no pretendía un desglose analítico del Foro Boario en su conjunto, a diferencia de las ambiciosas tentativas de Mariano Rodríguez Orgaz de revivir sobre el papel las ruinas mexicanas de Xochicalco en 1935³⁸, de Luis Moya de levantar los planos del Foro de Roma en época de Constantino (c. 1937)³⁹ y de Adolfo Blanco con los del Campidoglio de Miguel Ángel (1925), argumento al que regresaría en etapas más avanzadas de su carrera con el fin de trazar las fases históricas de su arquitectura⁴⁰, y con su reconstrucción del puerto imperial de Anzio (1926) —que acompañaba, además de las usuales memorias y fotografías, de un vaciado en yeso de un hito votivo—, ambos envíos premiados con una calificación honorífica en la Real Academia de San Fernando⁴¹. Resulta llamativo el interés de Blanco por el puerto de la antigua ciudad volsca de Anzio, que en desuso desde el siglo VI d. C., había comenzado a atraer a los viajeros del XVIII a partir de la creación en 1698 de un nuevo centro portuario por Inocencio XII, en sustitución del Neroniano, aún en buenas condiciones en el XVII. El puerto y la ciudad ofrecían asimismo abundantes vestigios de la Antigüedad para satisfacer a cualquier apasionado de la arqueología clásica, y a tenor de las obras del pensionado no dudamos de que Adolfo Blanco lo fue: la villa imperial creída en época moderna de Nerón, los ambientes termales ahora en la línea costera o las necrópolis protohistórica y romana son algunos de ellos⁴².

Los planos de los pensionados, condenados al silencio de la imprenta, a no formar parte de ensayos arqueológicos, ni tampoco a emplearse en la práctica arqueológica en yacimientos italianos y en general mediterráneos, ocuparon el pequeño espacio que se les tenía reservados en las exposiciones nacionales de Bellas Artes, ensombrecidos por las secciones de pintura y de escultura. El porcentaje de los pensionados que resultaron galardonados

en ellas, sin embargo, despertó las sospechas en el colectivo profesional, que a finales del siglo XIX equiparó estos premios a prebendas adjudicadas por el Gobierno con el propósito de promocionar las pensiones de Roma, en detrimento de la buena calidad presentada por otros arquitectos que no habían disfrutado de pensión⁴³. Críticas de tono semejante se detectan en el siglo pasado, unidas a una sensación de estandarización en los dibujos que llegaban desde Italia, confecciones de gabinete, solemnes y teatrales, compuestos por y para el éxito de jurados, público y exposiciones⁴⁴. No restan estas apreciaciones, sin embargo, el valor de potente carga visual y de indudable empeño arqueológico que comunicaban los proyectos anuales de los pensionados, conscientes siempre de ofrecer la visión más aproximada a la arquitectura grecorromana —así como a otros estilos— que la información a su disposición podía consentir. Así, en 1908 encontramos que los preciosistas planos del teatro helenístico de Taormina (Sicilia), obra de Antonio Flórez, presentados en plantas, secciones y fachada de los vestigios preservados y de su reconstrucción, no sólo satisfacían las expectativas académicas sino que despertaban la admiración de crítica y público en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1908 —donde simultáneamente mostró acuarelas del Foro republicano y un modelo del templo de la Atenea Niké—, en la que se les otorgó la medalla de primera clase⁴⁵, dos años después de obtener el galardón de segunda clase con los dibujos de la basílica de San Marcos de Venecia⁴⁶ (il. 3). En 1926 sería el turno de Adolfo Blanco de alzarse con la medalla de tercera clase por sus diseños del puerto de Anzio, a la par que García Mercadal era gratificado con una bolsa de viaje, ayuda que abría nuevos horizontes a este arquitecto nómada⁴⁷.



3. Antonio Flórez, *Sección de la escena del Teatro de Taormina*, 1906-1907. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

LOS ARQUITECTOS EUROPEOS Y EL VIAJE A GRECIA

En el siglo XVIII el legado de la Antigüedad, cuyas incógnitas se discutían en los gabinetes y salones intelectuales de toda Europa, halló nuevas fuentes de conocimiento lejos de Italia, epicentro de las investigaciones anticuarias hasta la fecha. A las excavaciones de las poblaciones campanas de Pompeya y Herculano, que anunciaban en su pasado colonial un sustrato de arquitectura griega aún tan sólo intuido, se sucedieron las primeras expediciones a la Magna Grecia y Sicilia, en cuyos templos primitivos, de robustas columnas dóricas, se anunciaban cambios trascendentales en lo que habría de ser el conocimiento de la civilización griega y las investigaciones acerca del mundo clásico⁴⁸. A los arquitectos británicos, en su búsqueda de nuevos referentes y modelos constructivos que fundamentaran y reforzaran el esqueleto teórico de la arquitectura neoclásica, les debemos la iniciación de una vertiente helena de estudios que perduraría hasta avanzado el siglo XX. Este encuentro con levante, por otro lado, no significó un mero ejercicio de estilos, pues entroncaba con las aspiraciones ilustradas de la época de desvelar las raíces profundas de la civilización occidental, de nuestras artes y cultura, en un intento de infundir a la extenuada moralidad europea el soplo vigoroso de los valores antiguos⁴⁹; no consistió tan sólo en la superación de una frontera geográfica, sino de una conjunción histórica, temporal, en la que el hombre moderno y el antiguo, y todo aquello que los relacionaba, se midieron. Desde la segunda mitad del siglo XVIII se comenzaron a fraguar los viajes de exploración de las principales ruinas del Mediterráneo oriental, en territorio otomano: entre 1750 y 1751 Robert Wood se adentró en Asia Menor, el Próximo Oriente, Egipto y la Grecia continental e insular, viaje en el que asentó un precedente de misión arqueología en las tierras del clasicismo, sea en aspectos metodológicos (los instrumentos matemáticos, de medición y las herramientas de excavación no faltaban en su equipaje) que en epistemológicos, cuyos resultados se publicaron en *The Ruins of Palmyra* (1753) y *The Ruins of Balbec* (1757); contemporáneamente partían hacia Atenas Stuart y Revett, imbuidos por el ánimo de levantar los planos de sus monumentales restos clásicos. Sus panorámicas topográficas, la exactitud de sus mediciones y la pormenorizada documentación de sus restituciones arquitectónicas han granjeado a *The Antiquities of Athens* (1762-1816) la distinción de calificarse como el primer manual de arqueología científica, detonante del gusto por el *revival* griego, claramente superior al libro publicado con precedencia por el arquitecto francés Julien D. Le Roy⁵⁰, quien había antepuesto al verismo la imagen exótica y espectacular de las ruinas, en la línea del *vedutismo* piranesiano, apelando a la complacencia del público europeo⁵¹. Las técnicas aplicadas por estos emprendedores arquitectos suponían la superación de los métodos filológicos adoptados por anticuarios y diletantes; ante la investigación de gabinete, centrada en descontextualizadas inscripciones y piezas numismáticas, o apoyadas en la piedra angular de los escritores latinos y griegos, se puso de manifiesto la necesidad de los exámenes empíricos, de la actividad de campo, como paso inicial para sostener cualquier presunción arqueológica. A su vez se verificó el hecho de que los datos recogidos sobre el terreno con las herramientas de la disciplina arquitectónica mostraban una fiabilidad de la que escaseaban los volúmenes de los tratadistas renacentistas (Serlio, Palazzo, Vignola...), tan ciegamente venerados.

Con el tiempo, la pugna por alcanzar la meta de Grecia y mostrar al público, como primicia, sus ruinas inmemoriales, que Le Roy y Stuart y Revett habían protagonizado, no sólo se consolidaría como un fenómeno editorial puntual, sino como un acontecimiento de repercusión nacional, entramado en el prestigio intelectual de cada Estado y en su

enfoque internacional, en consonancia con el panorama político que atravesaba Europa. Las grandes excavaciones emprendidas en Grecia y Asia Menor a caballo entre finales del siglo XIX y comienzos del XX no pueden ser más explícitas, en un proceso en que hasta la arqueología sabía ser un arma propagandística dirigida al corazón de las potencias rivales⁵². Todo país que se preciase se sumergió en el *Gran Juego* de la arqueología clásica con objeto de coronar de laureles la ciencia nacional, promoviéndose así el nacimiento de las instituciones extranjeras en suelo heleno que todavía hoy perduran: *L'École française d'Athènes* (1846), “*un pied de nez*” del gobierno de Louis-Philippe al imperialismo personificado por la reina Victoria, el *Athener Institut* (1874), inspirado por las victorias del Imperio alemán y respuesta a la inauguración de una sede en Roma (1873) para los arqueólogos franceses, o la *American School of Classical Studies at Athens* (1884) y la *British School at Athens* (1886)⁵³. Al cuerpo de arqueólogos de estas escuelas en seguida se sumó el aporte de los arquitectos pensionados llegados desde los institutos extranjeros romanos, cuya competencia en el levantamiento de planos topográficos y en algunos casos, en la arqueología práctica de la Ciudad Eterna, resultó inapreciable en los viajes de exploración que pronto se acometieron⁵⁴; enseguida los límites cronológicos del clasicismo se ampliarían al arte y a la arquitectura del mundo bizantino, siendo los jóvenes arquitectos ingleses de la *British School* los pioneros en este campo⁵⁵. Las becas de arquitectura de la *American Academy in Rome* entrañaban viajes artísticos por Italia, Grecia, Asia Menor, “Constantinopla”, Norte de África, España, sur de Francia y la costa dálmata, donde los pensionados llevaban a cabo estudios en planta, fachadas, secciones, detalles, así como mediciones de las construcciones clásicas, materia en la que se les adentraba mediante cursos de topografía, historia y arqueología antigua, seminarios de numismática y escultura griega y romana, cerámica y epigrafía, etc., dirigidos por los grandes expertos de entonces, para los años 30, Amedeo Maiuri, Anotnio M. Colini o Albert W. Van Buren⁵⁶ (il. 4). Al comienzo de dicha década, y superando los obstáculos legales que impedían a los institutos foráneos excavar en Italia, los arqueólogos norteamericanos de la Academia colaboraban con Giuseppe Lugli, por ejemplo, en sus actividades arqueológicas en la villa sabina de Horacio, secundados por el arquitecto Thomas D. Price, quien la restituyó gráficamente, además de efectuar una maqueta en yeso, y excavaban en el Canopo de la Villa Adriana, que quedó reflejada en los dibujos del arquitecto Walter Reinach. Las excursiones arqueológicas desarrolladas por toda Italia se complementaban con el anhelado periplo griego, la visita a sus yacimientos (Atenas, Esparta, Olimpia, Tebas, las ciudadelas micénicas, los santuarios de Delfos y Eleusis, Egina...) y a las excavaciones en curso de los colegas alemanas y británicas; los arquitectos pensionados elegían allí algunos de sus trabajos académicos, entre ellos Cecil C. Briggs, autor de una reconstrucción de la acrópolis de Lindos (Rodas), en 1931⁵⁷. Los pensionados franceses vencedores del *Grand Prix de Rome* rompieron la barrera de Italia en una cronología más temprana, con la admisión en l'Académie des Beaux-Arts de París de que sus discípulos se embarcaran hacia el Egeo a partir de los años 40. Una toma de contacto inicial con la arquitectura griega había tenido su núcleo en los templos de la Magna Grecia y Sicilia en una época de transformaciones radicales en la óptica con la que se vislumbraba la estética neoclásica, cuando los análisis directos de los recintos cultuales de Paestum —ya no tan inalcanzables como en la edad dorada del *Grand Tour*—, la medición de sus partes y los exámenes ornamentales y estilísticos hiciera que se derrumbara por su propio peso el armazón de reglas canónicas y la codificación vitruviana que el academicismo europeo había arropado. En pleno Romanticismo, la restauración del denominado templo de Neptuno (ahora Hera II) del arquitecto Henri Labrous-



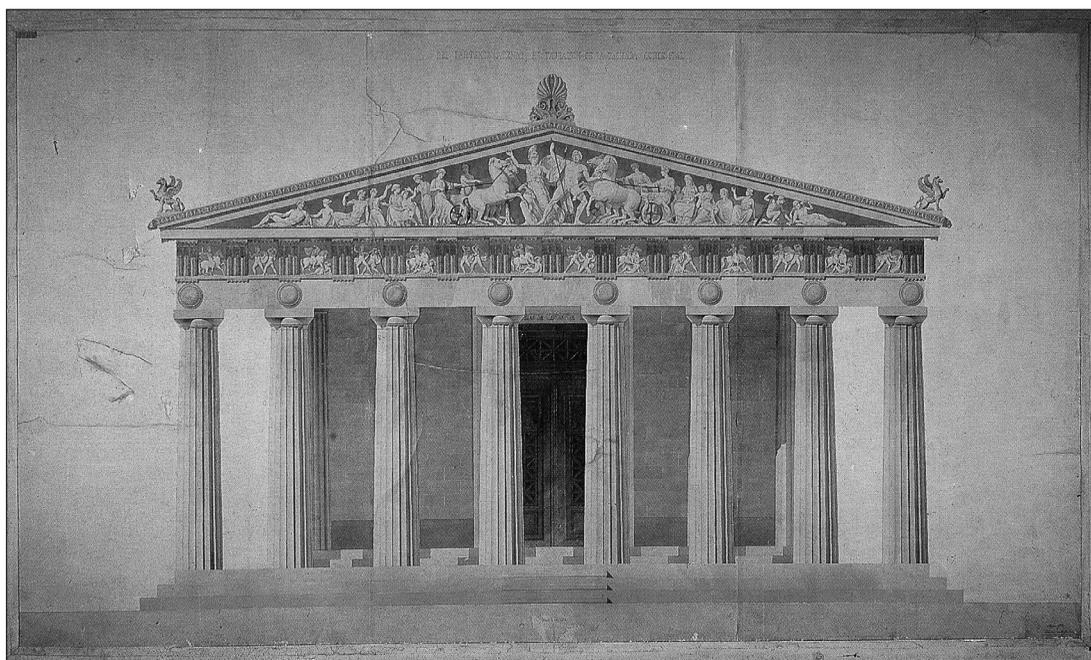
4. Cecil C. Briggs, *Roman Bath interior in Tripoli*. American Academy in Rome. Annual Report 1930-1931.

te (1828-1830), de inusitadas proporciones dentro del canon griego, y con su superficie policroma, si bien de cierta inspiración etrusca, revolucionaría el corpus doctrinal de la teoría académica⁵⁸. Con la ordenación de una sede en Atenas, la inmediata preferencia de los envíos a ejecutar recayó sobre la Acrópolis de la ciudad y en particular el Partenón y el Erecteion se distinguieron del resto de los monumentos atenienses⁵⁹; contemporáneamente, sus consejos y ayuda se hacían notar en las primeras operaciones arqueológicas dirigidas por los franceses en la Acrópolis, donde Charles-Ernest Beulé excavó los Propileos en 1852 y 1853, objeto de la atención de los *pensionnaires* Desbuisson, Boitte y Titeux. El ansia de eclipsar la obra de Stuart y Revett rondaba por la imaginación de esta juventud viajera, dando impulso a travesías más alejadas. Resultado de su viaje a Grecia en 1852, el pensionado Charles Garnier publicó siete años después su *Guide du jeune architecte en Grèce*, texto de corta extensión en el que aleccionaba a los colegas que se aventurasen por la ruta de Oriente sobre las precauciones a tomar en materia de salud y los preparativos antes de la partida, en vestimenta (capote contra las inclemencias atmosféricas, atavíos elegantes para las recepciones oficiales y paletó de amplios bolsillos), literatura de viaje (Homero, Pausanias, Chateaubriand y un par de obras de arqueología) e instrumental profesional (además del papel de diferentes medidas y los colores, plomada, pica, parasol, cinta métrica, jalones y un nivel)⁶⁰. Garnier explicaba las dificultades de las visitas,

marcaba itinerarios y no satisfecho con describir los monumentos destacados del Ática y del Peloponeso, incluso adquiriría tonos sentimentales al advertir del entusiasmo que invadiría al arquitecto a la vista de los vestigios de la Acrópolis y del rechazo que suscitaría hacia la arquitectura moderna el admirar la grandeza y la simplicidad de las composiciones antiguas. Para entonces los arquitectos españoles habían hollado igualmente los principales centros de interés de la cultura arquitectónica griega, en un proceso similar aunque cuantitativamente a menor escala que la de sus homónimos franceses. Los neoclásicos, como Isidro González Velázquez o José Ortiz y Sanz, recalaban en Paestum, sita en el reino napolitano, en su empeño ilustrado de revelar los orígenes primitivos de la arquitectura dórica y de verificar los pasajes de Vitrubio⁶¹; los románticos, encarnados por Antonio de Zabaleta y Aníbal Álvarez Bouquel, se percataban husmeando en los museos y midiendo los templos pestanos y de las localidades sicilianas (Agrigento, Selinunte, Siracusa, Segesta...) de la imposibilidad de acatar sin objeciones las máximas vitrubianas, ante la palpable realidad de unas construcciones antiguas de proporciones heterogéneas, según sus necesidades y funcionalidad⁶². Zabaleta ya había sido consciente de la fragilidad de los preceptos defendidos por el clasicismo académico durante su estancia en París, y de regreso a Madrid, junto a Aníbal Álvarez, intentó animar el debate concerniente a la policromía de las edificaciones de la Antigüedad en un ambiente artístico español como el del decenio de los 30, a diferencia del resto de Europa, carente de tales inquietudes estéticas y arqueológicas⁶³. Los alumnos de estos pioneros en la Escuela de Arquitectura recogieron la antorcha de sus investigaciones cuando algunos de ellos consiguieron la pensión de Roma. Dos fenómenos decantaron a la promoción de pensionados de mediados del siglo XIX hacia un filohelenismo y un gusto arqueológico del que luego serían deudores sus proyectos arquitectónicos personales⁶⁴: uno fortuito, la convulsa situación política en la capital pontificia durante la proclamación de la efímera República Romana de 1849, que forzó a los pensionados a refugiarse en Nápoles —dotada del riquísimo caudal arqueológico de su Museo Nacional— y en Pompeya, donde los arquitectos Jerónimo de la Gándara y Francisco Jareño de Alarcón transcurrieron unos meses fructuosos familiarizándose con su urbanismo y en especial con los aparatos decorativos de su arquitectura doméstica⁶⁵. El segundo acontecimiento incumbió al legalismo académico: la reglamentación de las pensiones de 1851 no sólo admitió profundizar en otros estilos arquitectónicos —como el bizantino y el normando— o dirigir los pasos de los discípulos hacia las capitales industriales de París y Londres, donde se forjaban las mayores innovaciones en el arte edilicio, sino que fijaba la obligatoriedad de escoger para el envío de segundo año un monumento heleno de Grecia o Sicilia⁶⁶. José Caveda, en su historia de la Real Academia de San Fernando, relataba este viro tendente al eclecticismo en la institución a lo largo del reinado isabelino y el imperante apego juvenil hacia los análisis arqueológicos, confirmados en escritos como el de José Galofre, quien en su guía práctica sobre el artista fuera de España puntualizaba como modelos del antiguo el Partenón ateniense, los templos de Paestum y Segesta y las ruinas de Pompeya, entre otros⁶⁷. Los aspectos cromáticos, de los que Francisco Jareño se había interesado al dibujar los vivaces y luminosos frescos murales de las casas pompeyanas, le condujeron a efectuar otros ensayos directamente aplicados a la arquitectura griega. Al final de sus pesquisas sicilianas (1850-1851), que pasó reconociendo las huellas de color en los templos, teatros y sepulcros de Segesta, Selinunte y Agrigento, escogió ejecutar la restauración del santuario de Hércules (s. VI a. C.) de este último yacimiento —su envío constaba asimismo de dos dibujos de la Tumba de Terón—, la cual requirió de Jareño una serie de excavaciones arqueológicas. La

Escuela de Arquitectura de Madrid ingresaría posteriormente algunos elementos arquitectónicos que el pensionado se cobró⁶⁸. Su compañero de pensión, Jerónimo de la Gándara, aunque no se dedicó a la práctica arqueológica, sí se le puede conceder el honor de haberse convertido en el primer pensionado en marchar a Atenas y diseñar los planos del Partenón, el Erecteion y el templo de la Victoria (1850), en un momento en el que ineludiblemente hubo de coincidir sobre la Acrópolis con sus colegas de profesión franceses, intercambiar ideas con ellos, mostrarse sus bocetos. Del único plano del Partenón conservado de De la Gándara, la restitución de su fachada occidental, hoy expuesto en la biblioteca de la Real Academia de San Fernando (il. 5), se puede colegir que o bien no se explayó en sus investigaciones previas o bien adoptó una posición mucho más escrupulosa acerca de la policromía helénica que su compañero Jareño —cuyos dibujos no nos han llegado— y desde luego que los pensionados de Villa Medici: es llamativo el contraste del color aplicado por el español, en su totalidad en la superficie arquitectónica (metopas y tímpano en rojo, triglifos en verde), mas no en la escultórica, con la detallada coloración que Alexis Paccard iluminó los relieves de su Partenón en 1845-1846⁶⁹. Tanto los dibujos de Jareño como los de Jerónimo de la Gándara recibieron el asentimiento tanto de la comunidad científica de Roma y Madrid —el prestigioso arqueólogo Luigi Canina ponderó su veracidad— como de público, al lograr sendas menciones honoríficas en la Exposición General de Bellas Artes de 1856⁷⁰.

En la segunda mitad del siglo XIX Occidente se aproximó inexorablemente al Oriente de Chateaubriand, de Flaubert, de los pintores orientalistas franceses, de las pirámides espectadoras de las victorias de Napoleón. La tutela que Europa desplegó en Levante sobre los restos del Imperio Otomano y la apertura del Canal de Suez agilizaron las comunicaciones y el comercio, al mismo tiempo que mitigaron una buena parte de los peligros del camino. El exotismo de estas regiones, antaño limitado a las revistas ilustradas, a los



5. Jerónimo de la Gándara, *Restauración de la fachada occidental del Partenón de Atenas*, 1850. Madrid, ASF Archivo - Biblioteca.

grabados y a los delicados óleos de unos cuantos artistas aventureros, ahora se hallaba al alcance de la mano. Que la arqueología y la ciencia hispanas se planteaban una tímida introducción en Levante lo demuestra el recorrido de la fragata de guerra Arapiles por todo el Mediterráneo en 1871, singladura aprovechada por una Comisión científica encabezada por Juan de Dios de la Rada y Delgado y de la que se regresó con una no desdeñable colección de vaciados y de piezas antiguas originales destinada al Museo Arqueológico Nacional —repertorio, por cierto, acumulado sin un específico proyecto intelectual de base más allá del de enriquecer con nuevos objetos el mencionado museo—, además de con una recopilación gráfica sobre la arquitectura y las artes plásticas de las civilizaciones de la Antigüedad, con la que se ilustró el relato documental de la travesía⁷¹. Con la fundación institucional de la Academia Española de Bellas Artes en Roma en 1873, en breve asentada asimismo físicamente en el convento de San Pietro in Montorio, el Gobierno español, tan alejado de las aspiraciones coloniales de otras potencias europeas en la zona, no puso freno a las ansias de nuestros arquitectos de llegar a Oriente. Aunque truncado, en esta etapa el establecimiento español se insuflaba de un creciente espíritu de renovación científicista con buena dosis de afanes reformistas en su política académica y en su propio sino institucional. En 1877, apenas unos años después de instituida la Academia, desde la prensa cultural se demandaba la creación de un centro directivo y científico, un instituto artístico y arqueológico, atendiendo al modelo del Instituto Alemán, en cuyo seno los pensionados cultivaran las artes, la diplomática y por supuesto la arqueología, sujetándose a una metodología racional y actual, difundiéndose sus adelantos a través de un boletín mensual que ejerciera de nexo entre la representación intelectual hispana destacada en la Urbe, las sociedades culturales italianas y los estudiosos españoles. La educación de los pensionados no habría de circunscribirse a la copia de lienzos, esculturas y monumentos custodiados en Roma, sino que se extendería a las galerías de toda Italia, y más allá, se organizarían expediciones artísticas a Sicilia y a Grecia. El político Francisco María Tubino, uno de los sostenedores de este prototipo de Academia, entendía la relación entre el arte y la arqueología no como una bifurcación sino como una entente mutuamente dependiente, donde las formas y razones estilísticas adquirirían significado en los antecedentes sociales, políticos, geográficos, genéticos y morales en que germinaban. A un nivel práctico, los pensionados, según sus especialidades, abordarían problemáticas arqueológicas a ilustrar en memorias y dibujos: descripciones de las pinturas de las catacumbas, inventarios de sarcófagos cristianos de San Juan de Letrán y de los vasos italo-griegos del Vaticano, planos del progreso de las excavaciones pompeyanas⁷² (il. 6). Ideas no exclusivas del siglo pasado, dado que en su toma del puesto de director, en 1902, Mariano Benlliure proponía en una memoria que repasaba las carencias de la Academia que ésta aumentara su plantilla con un profesor que impartiese clases de Historia y Arqueología a los pensionados, además de que se incorporase en Roma un especialista en estudios clásicos que acrecentase su cultura viajando⁷³, y Teodoro Anasagasti, aspirante a la dirección del centro a la par que Valle-Inclán en 1933, contemplaba en su programa potenciar las investigaciones arqueológicas de los arquitectos en la capital mussoliniana con el sentido plenamente utilitario de que aplicasen sus conocimientos en desvelar la historia y las riquezas soterradas de las ciudades españolas⁷⁴. Acompañando este fervor arqueológico, claramente limitado en las enormes expectativas que se habían depositado en una institución decantada definitivamente hacia las Bellas Artes, aun así las pensiones introdujeron a los arquitectos estudiosos de las antigüedades en los desiertos de Egipto, en las empedradas calles de Estambul, en las peregrinaciones a Tierra Santa, si bien el país heleno se mantuvo como etapa obliga-



6. Pensionados españoles en Pompeya, finales del siglo XIX. Roma, Archivo de la Real Academia de España. Caja 103.

toria, y sus monumentos, el principal tema de los envíos. En 1876, Ramiro Amador de los Ríos y Manuel Aníbal Álvarez rellenaron sus amplios pliegos y cuadernos de dibujo de acuarelas de edificaciones clásicas (aquél de la Torre de los Vientos y el segundo del pórtico de las Cariátides del Erecteion⁷⁵ (il. 7) y de la restauración del Templo de Apolo Epicuro en Phigalía (Peloponeso), la cual constituía su envío de ese año⁷⁶) antes de partir hacia Egipto. Amador de los Ríos se demoró allí hasta 1877, cuando finalizó sus planos del templo helenístico de Horus, en Edfú (siglos III-I a. C.). En la tierra de los faraones recaló igualmente Alberto Albiñana y Chicote en 1890, tras el ya canónico itinerario que se detenía antes en la Magna Grecia, Sicilia y Atenas. Sus exploraciones por el Nilo lo llevaron a familiarizarse con el arte egipcio, a apreciar como la más bella la arquitectura helenística, ptolomaica, razón por la que singularmente se decantó por proyectar la reconstrucción de un templo puramente egipcio, el de Khonsu en Karnak (Tebas)⁷⁷.

A diferencia de los arquitectos franceses, los hispanos no contaron con una sede nacional que los acogiera a su llegada a Atenas. Théophile Homolle, director de L'École française d'Athènes a finales del siglo XIX, se había interesado por la incorporación de investigadores procedentes de otros países y así se lo había comunicado a José Ramón Mélida en 1898, quien viajaba entonces por Grecia y Turquía junto a sus anfitriones franceses en el marco de la celebración del 50 aniversario de la institución⁷⁸. La Administración francesa, afanada en atraer a su esfera cultural a un amplio sector intelectual europeo a quien transmitir el dinamismo de sus acciones arqueológicas en Grecia, aprobó en 1900 la creación de una sección extranjera; los primeros llamamientos se dirigieron a Suecia, Noruega, Holanda, Rusia, Italia y España, a pesar del escepticismo de Homolle hacia la colaboración con nues-



7. Manuel Aníbal Álvarez, *Erection de Atenas*, 1876. Roma, Real Academia de España.

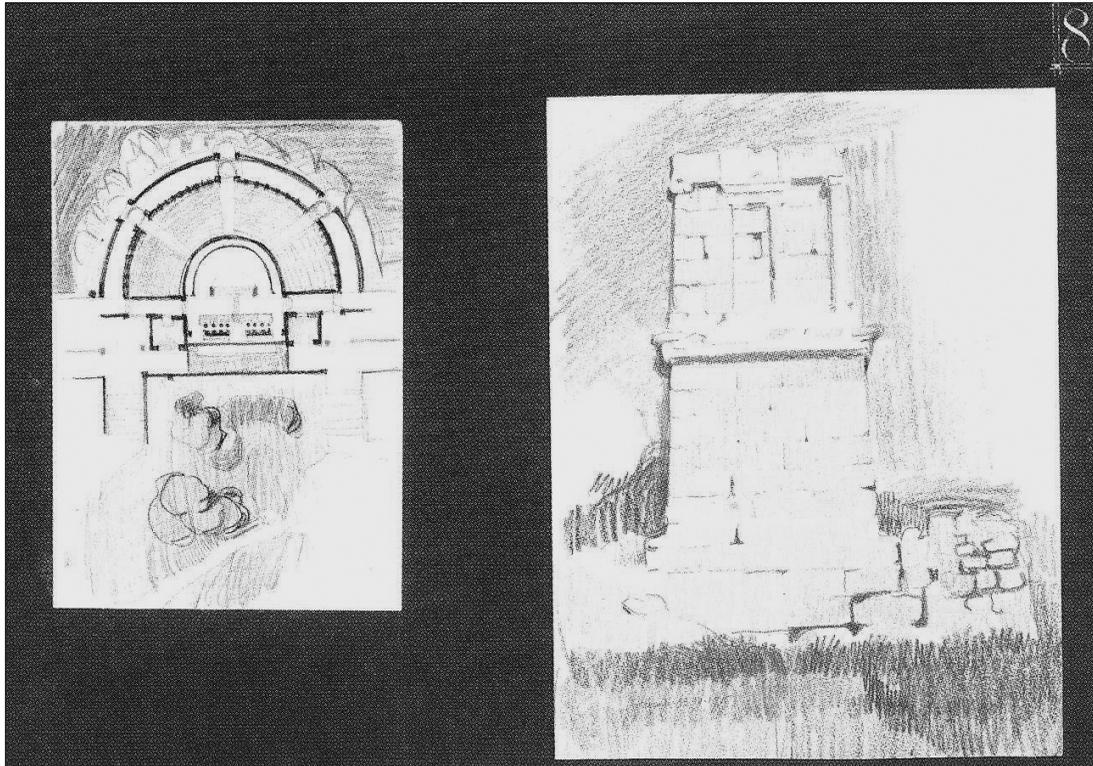
tro país⁷⁹; aun así, en 1922, puesto que el arqueólogo francés reiteraba su ofrecimiento, Mélida insistió ante la Real Academia de San Fernando en la necesidad de que el Gobierno dotara a arqueólogos y artistas españoles —principalmente escultores y arquitectos, pero no descartaba a músicos y pintores— a fin de que marcharan a Grecia e integraran como miembros las expediciones de los jóvenes franceses, como complemento, y tras su estancia inicial en Roma⁸⁰. La idea de fundar una propia escuela de arqueología no era ajena tampoco a los deseos de la monarquía, y entre sus valedores se contaba el diplomático Saturnino Jiménez, helenista y aventurero, compañero de Cambó en sus jornadas turcas⁸¹; directamente interesado en este problema (debido a sus propios intereses arqueológicos en la zona, donde según parece excavó en el Antro de Trofonio (Beocia), hacia 1926), desde 1915 había adelantado al Gobierno griego el deseo de España de sumar la suya a las demás escuelas foráneas de la capital, y en 1925 retomaba estas conversaciones con arqueólogos y profesores helenos⁸². Dos años después el embajador español en Atenas recibía la orden de informarse del régimen normativo por el que se regían los institutos arqueológicos instalados allí, noticias que aquél recopiló de las escuelas francesa, alemana, italiana, inglesa y norteamericana⁸³, y tanto José Ramón Mélida, entonces director del MAN, como la Junta de Relaciones Culturales, eran llamados a emitir sus opiniones al respecto. Mélida reiteró algunas de las ideas apuntadas ya en 1922: la instauración de pensiones dirigidas a doctorados en Letras y a artistas, de dos años, distribuidos entre Roma —indispensable para afianzar el conocimiento de la civilización latina— y Atenas, sin necesidad de residencia fija



8. Pensionado copiando el vaciado del Torso del Belvedere, c. 1933. Madrid, Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores, R-1726, exp. 97.

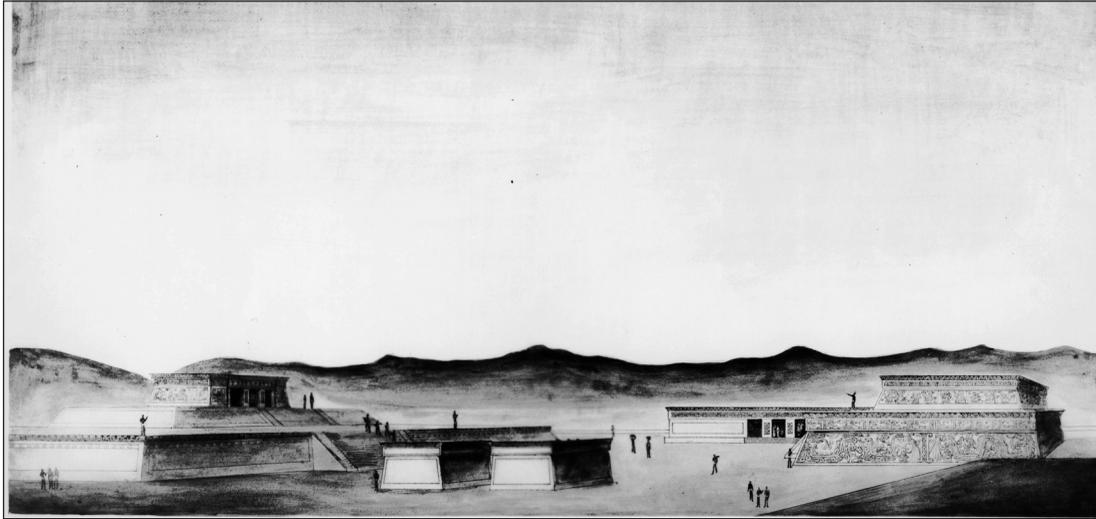
(pero sí con un establecimiento oficial, independiente, que temporalmente se apoyara en el Instituto Arqueológico Ibero-Americano de Atenas o en l'École⁸⁴), sino como plataforma para las exploraciones por Italia y Oriente, dado que los pensionados se especializarían en diferentes ramas de estudio, sea de la civilización clásica que de la oriental, la bizantina o la musulmana, en el lugar donde afloraron (el Monte Atos, Constantinopla, Asia Menor, Chipre, Creta, Egipto...). Una institución “nómada por oposición a la sedentaria”⁸⁵, continuaba Mérida, que preparara al personal de las cátedras universitarias y de los museos arqueológicos y que divulgara la cultura hispana en Grecia. A la vista de todos los informes, la resolución del Ministerio de Estado indicaba esperar a que el envío de técnicos a los centros europeos que programaba el Ministerio de Instrucción Pública generase un personal preparado y en condiciones de ir a Atenas, dejando en suspenso un proyecto, así como un debate científico, que en tiempos recientes se ha reavivado⁸⁶.

La falta de una sede estable en Atenas no influyó en que las normativas académicas del siglo pasado no apuntaran hacia Grecia entre sus destinos de segundo año de pensión de los arquitectos: las de 1913 reglaban una estancia allí, en Egipto o en Oriente de tres meses, opción que se recuperó en las emitidas en 1947; las de 1927 y 1930 ampliaban a dos años las posibilidades del viaje, entre Europa y el Mediterráneo oriental, mientras que la reglamentación republicana de 1932 ofrecía la libertad de residir en cualquier país fuera de Italia adecuado a los estudios emprendidos entre nueve y dieciocho meses⁸⁷. Cabe recordar que este privilegio se extendía a los escultores, profesionales que en Roma educaban su mirada en el clasicismo a la vista de las galerías y museos de estatuaria grecorromana —la Academia igualmente desplegaba su colección de vaciados en jardines y salones⁸⁸— (il. 8), restaurando en yeso las formas erosionadas de los modelos antiguos⁸⁹, antes de



9. Roberto Fernández Balbuena, *Planta del teatro de Agrigento y Tumba de Theron de Agrigento*, 1916 (Díez Ibargoitia, 2010).

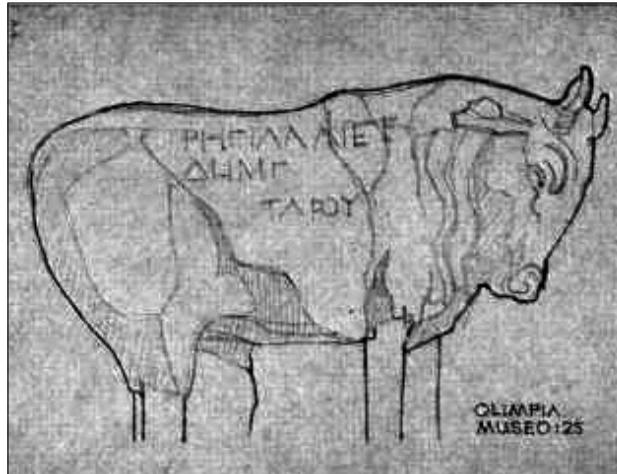
su partida hacia el Egeo, ruta iniciática que por sí sola definía personalidades artísticas⁹⁰. Artífices como el escultor Colón, que desde el principio de su pensión se interesaba en los mármoles del Partenón y en los relieves etruscos para demostrar sus progresos artísticos, o como Tomás Colón, que a lo largo de sus excursiones por Grecia, Palestina, Siria y Egipto se inclinaba finalmente por detenerse a dibujar en el Museo Arqueológico de El Cairo, cuyas tallas, decía un informe académico, armonizaban con “la manera algo arcáica de ver la escultura del pensionado”⁹¹. Al hilo de los dictados académicos apenas aludidos, la nación helena fue visitada por todos los arquitectos pensionados de principios del siglo XX, aunque Sicilia supuso una toma de contacto inicial con las majestuosas creaciones del arte griego: allí Francisco Aznar, Antonio Flórez, Roberto Fernández Balbuena, Emilio Moya y García Mercadal estudiaron sus monumentos funerarios y templos —la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid guarda una interesante colección de bosquejos de Balbuena delineados en 1916 que plasman los sugestivos monumentos de Agrigento y de Siracusa⁹²— (il. 9) y el segundo levantó los planos del Teatro de Taormina, si bien Aznar eligió hacerlo de la iglesia de Santa María la Nueva de Monreale en 1905 y Moya de la iglesia de Santa María dell’Amiraglio de Palermo en 1923⁹³. Los dibujos, postales, cartas e informes académicos que de ellos se han preservado nos hablan de su paso por las principales atracciones monumentales de Grecia, como fin del viaje —es el caso del de Antonio Flórez en 1907⁹⁴— pero cada vez con más frecuencia trampolín —o punto de retorno— a metas lejanas, incluso trasatlánticas, al periplo turco de Teodoro Anasagasti hacia 1913 y de Emilio Moya en 1925, completado con el egipcio por Francisco Aznar y Fernando García Mercadal y con el norte de África por Adolfo Blanco en 1926⁹⁵, y con



10. Manuel Rodríguez Orgaz, *Monumentos de Xochicalco (México)*, 1934-1935. Roma, Archivo de la Real Academia de España. Caja 103.

la extensión global con la que Mariano Rodríguez Orgaz entendió lo que había de ser la formación de un arquitecto moderno lejos de su hogar, por Polinesia, Australia, la India, Egipto —Alejandría— en 1932, Cuba, el norte de África —especialmente Tetuán—, los Estados Unidos —Nueva York, Los Ángeles, Washington, Memphis, etc.— en 1933 y México, sede de importantes trabajos de arqueología precolombina, en 1934⁹⁶ (il. 10). La Segunda República había diluido las fronteras que retenían a los pensionados y espíritus originales e independientes como Orgaz encauzaron sus proyectos a las arquitecturas exóticas, a las de otros confines, al Nuevo Mundo.

En Grecia ninguno de los arquitectos aludidos se detuvo tanto tiempo como José Ignacio Hervada, ni seleccionó ninguno de los yacimientos arqueológicos que salpicaban su paisaje a fin de estudiarlo y someterlo a la valoración de los académicos españoles. Emilio Moya no se estabilizó en Atenas, sino que partió rumbo a las Cicladas durante unos días antes de su retorno a Roma en octubre de 1925; entre las acuarelas que complementaban su envío de segundo año, concerniente a la arquitectura de San Gimignano, algunas recordaban su excursión por las islas, diseños de Epanomeria y Santorini⁹⁷, y de su paso por la capital helena ha sido publicada en diversas obras su colorida reproducción del Erecteion⁹⁸. De la misma manera, Rodríguez Orgaz explicaba al director de la Academia de Roma cómo aprovechaba su residencia en Grecia en el verano de 1931 para reunir material gráfico de gran utilidad en sus trabajos futuros⁹⁹. Las imágenes más vívidas del Egeo nos las ha relatado la pluma extraordinaria de Fernando García Mercadal en sus escritos otoñales, en su correspondencia y en las entretenidas postales que remitió a allegados y colegas pensionados o que coleccionó, en realidad de infinidad de países¹⁰⁰. Las de temática helena transmiten un fuerte interés por la cultura material antigua, de la que hizo un ingente acopio gráfico a través de las imágenes expuestas en el Museo de la Acrópolis —como, por otra parte, de las conservadas en el Museo Etrusco de Roma y del Museo del Bardo de Túnez—, de sus bajorrelieves funerarios, cerámicas, esculturas arcaicas, restos arquitectónicos y escultóricos del Partenón, del tesoro de Micenas... lo cual confirma el acercamiento del arquitecto —en ninguna manera inesperado en el humano Mercadal— a las formas de vida y realidades cotidianas y artísticas de la Antigüedad. No



11. Fernando García Mercadal, *Escultura del Museo de Olimpia* (García Mercadal, 1980).

hay de qué extrañarse entonces de que sus “imágenes y recuerdos” acerca del Mediterráneo fuesen fértiles en estructuras y figuraciones constructivas, pero contemporáneamente se encontrasen repletos de sus gentes, tradiciones y culturas; ni de que, pese a encaminar sus esfuerzos hacia la casa popular mediterránea, partiese su itinerario memorístico de dos mapas antiguos, el de los geógrafos Hecateo de Mileto y el de Eratostenes (ss. V y III a. C. respectivamente), en un bello texto redactado en 1980 donde el ensueño mitológico, los paisajes de la literatura grecorromana y la arqueología convergían en un discurso histórico-artístico repleto de utopías, la utopía de reedificar el coloso de Rodas, la utopía de levantar un faro en Alejandría...¹⁰¹. Pero, asimismo, los relatos de Mercadal trasladan a sus lectores —y seguramente a los que ejercieron de oyentes— a la cotidianeidad del viajero, sus preparativos —“Un *block* de croquis, un lápiz HB, una *Baedeker* reciente, de 1920 (...) y algún dinerito, de origen familiar, nos bastaba”—, a los destartados transportes locales —como el tren que atravesaba el Canal de Corintio rumbo a Olimpia—, a la deslucida ciudad moderna de Atenas, con sus innumerables cafés, escaparate de la gente ociosa, pero por otra parte, en la antigua Bizancio y otomana Constantinopla, un oasis para el turista donde sorber el café turco, fumar un narguile y contemplar el gentío que colmaba los bazares¹⁰². Algo posteriores, sus dibujos de los templos eginetas o de los fragmentos arquitectónicos y escultóricos del Museo de Olimpia (il. 11), datados en 1925, ilustran sus palabras, mientras dan buena fe de su apasionamiento por los vestigios mediterráneos de la civilización helénica, de la que él mismo escribiría: “¿No nos conformamos, al recorrer Grecia, con admirar las dispersas ruinas de sus templos y foros? ¡Qué bellas son las ruinas de una cosa bella!”¹⁰³. Y así, tampoco se sustrajo al éxtasis de la ascensión a la Acrópolis ateniense —“Todo había sido ya descubierto y estudiado por sabios arqueólogos franceses, ingleses y alemanes residentes en sus propias instituciones o academias afincados en la ciudad”—, no carente de crítica al coronarla, ante el pillaje de los mármoles del Partenón perpetrado por Lord Elgin, levemente mitigado por lo que el país había resguardado en sus museos¹⁰⁴.

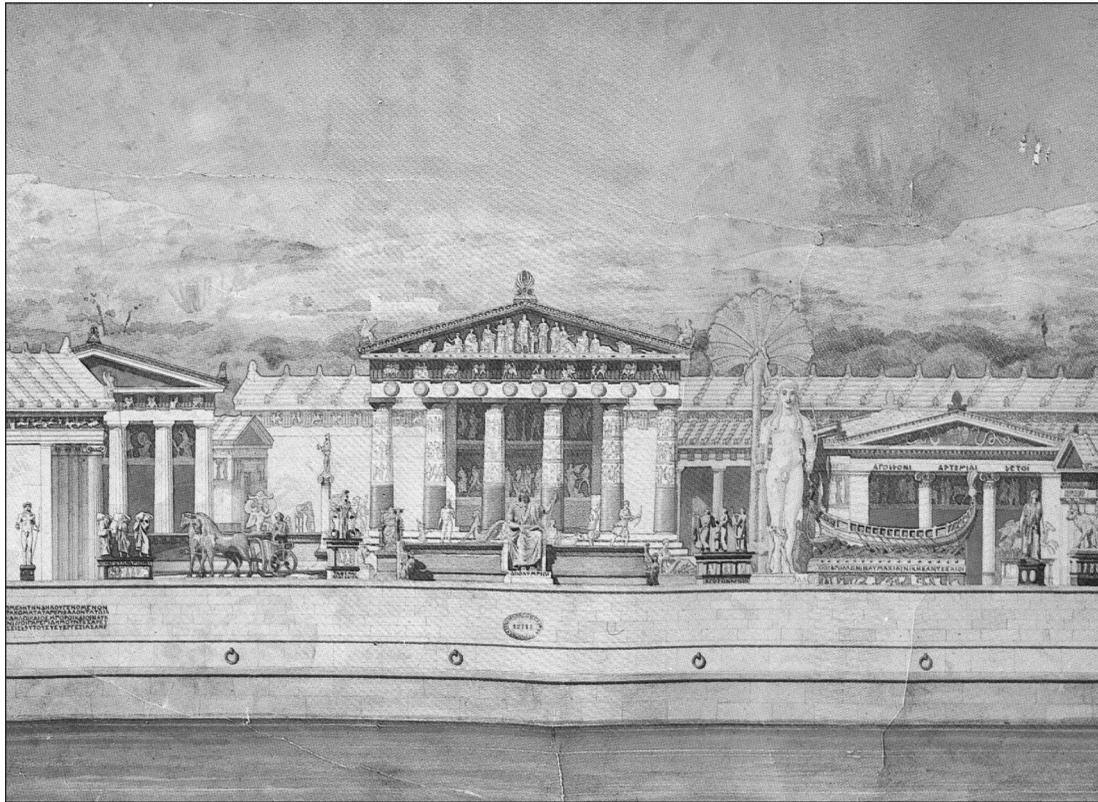
Los desplazamientos a Grecia de los arquitectos españoles, en conjunto, no supusieron un entrenamiento arqueológico real, salvo en los casos específicos de Francisco Jareño en el siglo XIX y de José Ignacio Hervada en el XX, quien si bien no practicó excavaciones arqueológicas, sí trabajó directamente en el yacimiento de Delos ocupándose de su topo-

grafía, documentándose sobre la urbanística helenística, analizando los materiales extraídos y seguramente observando el quehacer de los arqueólogos, es decir, que realizó actividades con metodologías correspondientes a la disciplina arqueológica. No se puede poner a un mismo nivel su proyecto que el del Teatro de Taormina de Flórez, o que el del puerto imperial de Anzio de Blanco, monumentos singulares sin las intensas implicaciones para el conocimiento urbanístico de un enclave antiguo como el proyecto de Delos. A diferencia de otros arquitectos occidentales, la misión de Hervada y de los demás pensionados de arquitectura no consistió en la de ligarse a un yacimiento en proceso de excavación, privándoles así de una definitiva formación en el campo arqueológico, formación, por otra parte, alejada de sus expectativas futuras, y carente de la presencia institucional y arqueológica del Gobierno español en el Egeo. Las antigüedades grecorromanas supusieron un escalón más en sus carreras, pero no una meta, en una ascensión en la cual Francia, Inglaterra, Alemania o Austria figuraban en lo más alto; un modelo tradicional del que impregnarse —el “cimiento clásico” que López Otero alababa en la educación de Antonio Flórez, coronada, eso sí, con las lecciones de Otto Wagner y la sugestión del estilo Secesión atisbado en Viena¹⁰⁵—, un cúmulo de impresiones juveniles, una aventura bajo los azules cielos de oriente, un reflejo de soluciones en la arquitectura personal que tendría que venir, pero en absoluto una forma de vida, factor expresivamente recalcado por el danés Sven Risom al ser reclamado en las excavaciones de Delos al concluirse la contienda mundial: “*Je suis en route vers les temps modernes, et l'École française n'este qu'un bel et bon souvenir*”¹⁰⁶.

El colonialismo científico occidental, con su reparto sistemático y consensuado de las áreas arqueológicas a explotar en Grecia, las islas egeas y las provincias otomanas, creó una “carta arqueológica” de los yacimientos capitales controlados por las potencias internacionales: los alemanes se adueñaron de Olimpia, Tebas, Samos y del barrio ateniense del Cerámico; los británicos de lugares emblemáticos del Peloponeso como Esparta y Megalópolis, y posteriormente del bastión de la arqueología minoica, Knossos, así como de la aquea, Micenas; mientras que Delos y Delfos constituyeron el caballo de batalla de *l'École française d'Athènes*, Corinto y Argos, y desde 1931 Atenas, cayeron en manos de los arqueólogos americanos, en tanto que los italianos se adjudicaban ciertos enclaves cretenses (Gortina entre ellos) y los austríacos de Samotracia. Los arquitectos, protagonistas de los descubrimientos artísticos del Siglo de las Luces que pusieron en boga la estética neoclásica, y partícipes de las misiones arqueológicas decimonónicas¹⁰⁷, desempeñaron su profesión en los feudos de la investigación arqueológica dependientes de los institutos extranjeros o en sus yacimientos clave durante la época de las grandes excavaciones. Si detrás de cada gran hombre hay siempre una gran mujer, detrás de los arqueólogos de éxito se detecta a los arquitectos que soportaron el peso de las excavaciones. Pioneros como Arthur Evans o Schliemann, que han pasado a la historia de la arqueología por sus estudios acerca de las civilizaciones minoica y micénica, reconocieron su deuda con ellos. El equipo dirigido por aquél, independientemente del que fuera el estado de sus finanzas, siempre incluyó a un arquitecto: Heaton Comyn, Theodore Fyfe y Christian Doll se sucedieron en el puesto, y cuando en los años 20 cedió la propiedad del palacio de Knossos a la *British School*, ésta mantuvo el empleo de arquitectos entre sus prioridades tanto aquí como en Micenas, donde el arqueólogo Alan Wace se hizo asistir por Piet de Jong y Leicester Howard, miembros de la *American School*¹⁰⁸. Hasta mediados del siglo pasado, arquitectos de sendas escuelas británica y norteamericana trabajaron codo con codo en la ciudadela de Agamenón¹⁰⁹. La correspondencia del brazo derecho de Evans, el escocés Duncan Mackenzie, aún resulta más explícita al corroborar la dependencia de las operaciones

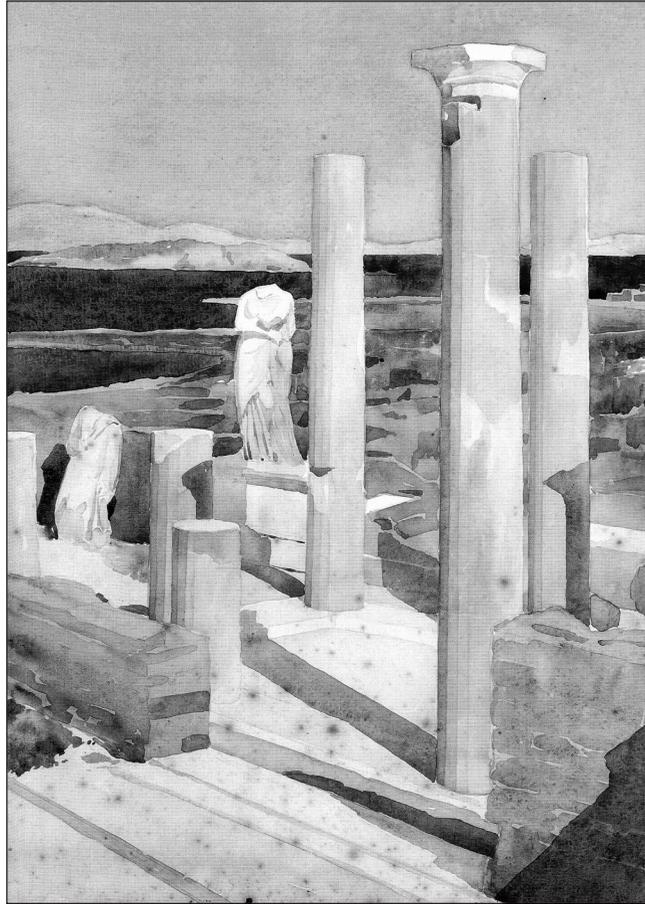
arqueológicas en los arquitectos británicos, así como en constatar la responsabilidad de los mismos en la restauración —aparente reconstrucción— del palacio de Minos, dotándole de su semblante actual. Theodore Fyfe (en Knossos entre 1900 y 1904) y Christian Doll (de 1906 a 1907) no únicamente trazaron los planos del yacimiento —sus cuadernos de notas, repletos de bosquejos y apuntes se han conservado—, sino que supervisaron el reemplazamiento de los frescos, el enyesado y entonado de los salones reales y de los elementos arquitectónicos, la elevación de las escalinatas, la metodología reconstructiva... “*I Could do nothing without the support of his help*”, reconocía Mackenzie en 1902¹¹⁰. A más datos, las imágenes más sugerentes de la protohistoria egea que en nuestros días atesoramos, el brillo de las pinturas murales del palacio de Minos, la cotidianidad de las escenas cortesanas cretenses, de sabor antropológico, con el telón de fondo de la magnífica decoración del salón del trono o de la sala de los delfines, se las debemos al ilustrador y arquitecto Piet de Jong, intérprete del material arqueológico y de la realidad arquitectónica desenterrada por Evans¹¹¹. A la sombra de Schliemann, y por igual cautivado por la literatura homérica, el ingeniero y arquitecto alemán Wilhelm Dörpfeld ya conducía en calidad de director técnico las excavaciones de Olimpia (1878-1881), antes de seguir a aquél en su búsqueda de Troya, vestigios en los que le sucedería como arqueólogo principal en dos campañas más (1893 y 1894)¹¹². Sea en Olimpia, donde aplicó la innovadora metodología del análisis estratigráfico en los muros del Filipeion, los tesoros y el Heraion, que en Troya (1882-1894), Tirinto (1884-1885) y otras muchas de sus excavaciones en yacimientos clásicos, introdujo del mismo modo la lectura estratigráfica, lo cual le permitió constatar nuevos niveles ocupacionales de la antigua Ilion y renovar la cronología de otros lugares, con una rigurosidad desconocida para su anterior patrón. En este sentido, las indagaciones más revolucionarias de comienzos del siglo pasado fueron las desarrolladas por los arquitectos de la *American School of Classical Studies at Athens* en la Acrópolis y el Ágora, gracias a las cuales se rectificaron una serie de criterios firmemente asentados: las publicaciones de William Bell Dinsmoor relativas a los propileos se utilizan hoy de referencia¹¹³, además de señalar los errores pertinentes en las restituciones al uso del templo de Atenea Niké, de reubicar la *stoa* de Eumenes en el curso de sus excavaciones en el Ágora e incluso de adentrarse en el arduo problema de averiguar la identidad de los tesoros de Delfos¹¹⁴.

Un capítulo aparte lo merecería la vivencia de los arquitectos franceses en Grecia, canalizada desde *l'École française d'Athènes* y *l'École française de Rome*, en éste caso, como pensionados en cumplimiento de sus obras académicas, y minusvalorados por los arqueólogos, reticentes a valorarlos más allá de sus cualidades artísticas, a contemplar sus planos como algo más que una pintoresca y colorida reproducción de un vestigio para siempre perdido, y supuestos incapaces de asumir la dirección de excavaciones o el análisis del material arqueológico¹¹⁵. Apreciados cuando sus obras mostraban el avance de la labor de los arqueólogos y los límites de las trincheras ya cavadas, el escepticismo de aquéllos crecía al comprobar sobre el papel las hipótesis de restauración ensayadas partiendo de las ruinas y los textos antiguos¹¹⁶. De hecho, el pintoresquismo en exceso que mostraban las acuarelas de los *pensionnaires* conduciría a comprometer a arquitectos daneses en los yacimientos franceses —en cuyos diseños se apreciaba en su justo precio una exactitud y una precisión científica acordes con las pretensiones arqueológicas— tras acordarlo con la Escuela de Bellas Artes de Copenhague en 1908, concierto que se prolongó hasta los años 60 del siglo pasado¹¹⁷. Las empresas arqueológicas a gran escala de la Escuela de Atenas enrolaron, aún así, a muchos de los pensionados de la academia francesa con objeto de documentar sus campañas. Las ejecutadas en Delos emplearon a varios de los vencedores del *Prix de Rome*.



12. Henri-Paul Nénot, *Restauración del Santuario de Apolo en Delos (detalle)*, 1882 (Hellmann, Fraisse, y Jacques, 1986).

Entre 1877 en que se produjo la apertura de las campañas en Delos —en 1873 se habían efectuado unos tímidos sondeos— y los años de la Segunda Guerra Mundial, la ciudad sagrada acogió a una serie de arquitectos a las órdenes de Théophile Homolle y de otros arqueólogos, si bien casi ninguno se detuvo a individualizar en detalle la topografía del sitio, ocupados en la restitución ficticia, moderna, de algunos de sus monumentos. De entre éstos, el témenos sagrado del santuario de Apolo fue el que entretuvo la atención de Henri-Paul Nénot en 1880 —el discernimiento del famoso santuario obsesionaba a los arqueólogos franceses por entonces— (il. 12), pero a pesar de que en sus dibujos, dos años más tardíos, no dejó de encuadrarlo en la urbanística que crecía a su alrededor, su planta no superó la visión parcial y monumental de un sector del yacimiento¹¹⁸. Más aproximaciones fragmentarias a Delos con el envío anual a la Academia de París como meta se dieron sobre todo englobando el yacimiento en análisis de conjunto: en 1933 Niermans trató la evolución de los ámbitos domésticos antiguos a través de los vestigios de Delos, Djemila, Tingard y Pompeya, mientras que hacia 1947 Dubuisson elaboró una tipología de palestras griegas seleccionando los casos de Olimpia, Epidauro, Delfos, Priene y Delos, de la que reconstruyó la palestra del Lago¹¹⁹. En 1910, ahora a la sombra del director de las excavaciones Maurice Holleaux, y fruto de una estancia del año anterior de cinco meses en la isla, el *pensionnaire* Camille Lefèvre culminó más de media docena de diseños de la localidad helenística, deudores de ambiciones mayores que los de Nénot. Independientemente de los monumentos singulares en colorida restauración que delineó —la fuente minoica o el templo de los Atenienses—, y de restauración de perspectivas generales tomadas



13. Albert Gabriel, *Peristilo de la Casa de Cleopatra en Delos*, c. 1911 (*Albert Gabriel. Un architecte français à Délos au temps de la grande fouille 1908-1911*, 2008).

desde distintas posiciones, la radiografía de los barrios en excavación, pero lo que es aún más importante, su arquitectura doméstica, son los elementos que definieron las miras de este arquitecto-arqueólogo, interesado en los aspectos topográficos de la Antigüedad. Su plano del “estado actual” del entorno del santuario consagrado a Apolo, del barrio del Ágora de los Italianos y del Lago sagrado se trasladó a un ensayo reconstructivo de mayor amplitud, de los sectores residenciales del noroeste y del sur del témenos de Apolo —hacia la subida al Teatro—, los cuales en realidad presuponían elementos urbanísticos de sendas zonas entonces aún no del todo exploradas¹²⁰. Resulta llamativo que contemporáneamente a Lefèvre trabajara en Delos Albert Gabriel, arquitecto oficial de la excavación de 1908 a 1911, adscrito como personal externo de *l'École française d'Athènes* junto a una pléyade de ingenieros, geólogos, geógrafos y dibujantes contratados por Holleaux a fin de aportar una rigurosa documentación de las ruinas, así como de la geografía física de la isla, pero que ya no fuera él, sino aquéllos, en sintonía con los arqueólogos, quienes realizaran las planimetrías de la urbe griega¹²¹; el papel reservado a Gabriel, en la práctica idéntico al de los pensionados, estribó en levantar los planos de las ambientes habitacionales recientemente descubiertos, de las casas del Tridente, del Lago, de los Delfines, de la Colina, etc., información gráfica que aunque de una calidad innegable, comenzaba a relegar a un segundo plano a los arquitectos a favor de otro clase de técnicos¹²² (il. 13).

Así, salvo excepciones como la del expensionado de arquitectura Joseph-Albert Tournaire (1862-1958), destinado en Delfos por el Ministerio de Instrucción Pública francés de 1892 a 1901, la brevedad de tiempo que los arquitectos franceses se hallaban dispuestos a invertir en los yacimientos hubo de ser suplida asignando ingenieros —ya en fechas tan tempranas como 1879, Louis Homolle, hermano del director de la excavación e ingeniero de Puentes y Caminos, había trazado los planos de Delos— a los equipos arqueológicos. En la citada Delfos, los miles de metros cúbicos de tierra que se removían y transportaban lejos de los espacios en que se cavaba hacía de su presencia una exigencia¹²³. Un caso particular lo constituían, señalamos arriba, los arquitectos daneses, cuya asociación al yacimiento de Delos —después al de Delfos y al resto de misiones en Grecia— inauguró Gerhardt Poulsen en 1908, sumamente implicado con los arqueólogos franceses sea en sus proyectos gráficos que incluso desarrollando sus propias investigaciones, con reflejo en publicaciones científicas¹²⁴.

La arqueología alemana no ocultó su desazón respecto a los procedimientos practicados por Francia en sus enclaves de Delfos y Delos —crítica no exenta de un contenido moral que abrazaba el conjunto de la intelectualidad y de la decadente sociedad francesa—, entendiéndolo que la insuficiente presencia de arquitectos en las excavaciones, especialmente en Delos, había provocado una pérdida irreparable para la arqueología y la topografía de dicha ciudad helenística. La prensa griega llegaba al extremo de publicar que las excavaciones francesas en los yacimientos del país eran el castigo que los descendientes de los galos inflingían a los herederos de los griegos¹²⁵. El protagonismo concedido a los arquitectos alemanes, indispensables en los yacimientos no sólo en lo referido al campo de la arqueología arquitectónica, sino ocupando cargos de autoridad, contrastaba con la aparente desatención que en este aspecto mostraban las explotaciones francesas. En 1889 el historiador del arte y clasicista Adolph Michaelis animaba a los norteamericanos a planificar sus propios trabajos en Delfos, en vista del peligro que acarrearía que los franceses, sin arquitectos entrenados, repitieran en el yacimiento a los pies del monte Parnaso sus exploraciones acientíficas, dejando las ruinas irreconocibles¹²⁶. El rápido ritmo impuesto en las excavaciones, la falta de especialistas, el retraso de las publicaciones y las prolongadas ausencias de Homolle de Delfos fueron algunas de las principales objeciones erigidas contra la arqueología francesa por los eruditos alemanes; Christian Belger incluso iba más allá al lamentar que un patrimonio mundial como el del santuario de Apolo se excavara sin registros topográficos ni documentación arquitectónica, aportando, por el contrario, las pautas de la arqueología moderna, tal y como concebían los excavadores de Olimpia en los últimos años del siglo XIX: informes y croquis detallados de los descubrimientos —incluso de las piezas en apariencia insignificantes—, documentación de los elementos arquitectónicos y de la topografía del lugar, protección de los objetos hallados...¹²⁷. Tal era la confianza de los arquitectos germanos en sus métodos arqueológicos que en 1902 Walter Andrae, colaborador de Koldewey en la exhumación de Babilonia, y director en solitario de las excavaciones de Assur, en respuesta a las presiones de un público ávido de hallazgos espectaculares podía afirmar que “Cuando nos hayamos ido de aquí nadie se atreverá ya a trabajar en estas ruinas, por eso intentamos excavarlas lo más concienzudamente posible según nuestros puntos de vista arquitectónicos, que hasta ahora se han mostrado acertados”¹²⁸. Sus memorias se hallaban repletas del recuerdo de infinidad de colegas que diseminados por el desierto mesopotámico conducían en persona, a lo largo de los años, sus indagaciones arqueológicas. En Grecia se dibujaba el mismo panorama para los arquitectos alemanes, cuyos fundamentos nos remontan a un sistema de aprendizaje

que a partir del Romanticismo había familiarizado a esta categoría profesional con la Antigüedad helénica a todos sus niveles y que por ende se había especializado en los estudios arqueológicos, en su práctica desplegados en el marco de instituciones arqueológicas como la de Atenas en Olimpia (1875) y posteriormente en Pérgamo¹²⁹. No se cerraron por ello los yacimientos germanos a la vieja potencia enemiga. Aquí, en 1893, el arquitecto francés Emmanuel Pontremoli decidió preparar su restauración para el envío obligatorio de cuarto año, que publicaría en 1900, porque sólo entre los excavadores alemanes de la ciudad helenística y desplazándose a Berlín, a fin de rodearse de sabios y arqueólogos, encontró su lugar dentro de la disciplina arqueológica, que en seguida pondría en práctica en las excavaciones del santuario de Didima¹³⁰.

NOTAS

- 1 Anasagasti 1995: 108.
- 2 Idea que el arquitecto reitera en Anasagasti 1920: 97.
- 3 Anasagasti 1995: 178.
- 4 García Sánchez 2004b.
- 5 Hernández Latas 1994: 270-281.
- 6 García Sánchez 2011: 186 y 187.
- 7 García Mercadal 1980a: 14.
- 8 García Mercadal 2008: 30.
- 9 García-Gutiérrez Mosteiro 2002a: 404.
- 10 García-Gutiérrez Mosteiro 2002a: 406, n. XIV.
- 11 Urrutia 1997: 39 y ss.
- 12 Jiménez-Blanco 1996: 247 y 248.
- 13 Anasagasti 1918: 61.
- 14 Anasagasti 1920: 97.
- 15 García Mercadal 2008: 30-36. En especial en la p. 30 anota: “el espíritu es el módulo, es el orden, el fin, la serenidad, y así, tan clásica como el Partenón puede ser una casita de hormigón con ventanas *sleepeeng*, si a la creación de esta presidió el orden, el módulo, la razón, como lo fue a la de los templos de Grecia o de Sicilia”. Véase asimismo Sambricio 1983: 98-101.
- 16 Bru Romo 1971: 344 y 345.
- 17 *Reglamento* 1930: 1385 y 1386; *Boletín* 1927: 459.
- 18 *Reglamento* 1947: 17.
- 19 Barreiro 1998: XIX.
- 20 García Mercadal 1926.
- 21 García Mercadal 2008: 52. El escrito original se encuentra en la revista *Arquitectura* 83, marzo de 1926, 100-103.
- 22 Diéguez Patao 1997: 16; Laborda Yneva 2008: XXVIII.
- 23 “La habitación rural es un hecho de economía agrícola que se manifiesta más que por su exterior por su plan interno, en virtud de las obligadas relaciones entre los hombres, los animales y las cosas, herramientas y medios de transporte que es preciso proteger. Los campesinos conciben sus casas, y lo mismo los pescadores, sin arquitectos, como un instrumento adaptado a las condiciones de su trabajo, con los mismos propósitos desde la antigüedad más remota. Pescadores fueron algunos de los apóstoles”. García Mercadal 1982: 47.
- 24 García Mercadal 2008: 58-63. El artículo original se halla en la revista *Arquitectura* 85, mayo de 1926, 192-197. Igualmente, García Mercadal 1980a: 35-47; Rodríguez Ruiz 2003: 136 y 138.
- 25 Fasolo s. f.: II.

- 26 Moya 1926; T. 1922: 28.
- 27 García Mercadal 1920: 164.
- 28 En relación a esto resultan muy expresivos los escritos de Francisco Jareño: “El arquitecto, como historiador arqueólogo, indaga el origen de toda clase de monumentos, las causas que los han producido, señales que denotan su antigüedad y su destino, busca en ellos los datos históricos bastantes á esclarecer los anales de los pueblos, sus revoluciones y vicisitudes, leyes, religion, costumbres, y la serie de acontecimientos que los dieron una existencia propia é independiente, mientras que como arquitecto analizador de cuanto observa, estudia detenidamente, según los buenos principios de su arte, el estilo de los monumentos, las alteraciones que sufrieron en el discurso de los siglos, sus bellezas y defectos, los rasgos que determinan su carácter, fija en fin, las condiciones esenciales de esa transformacion continúa y progresiva, y comprende, por decirlo así, en un vasto cuadro, la genealogia del arte, sus modificaciones bajo diferentes razas y latitudes”. Jareño y Alarcón 1853: 115.
- 29 Mérida 1899: 371.
- 30 El acta del claustro de diciembre de 1892 donde Mérida expuso estas ideas era registrado en Anasagasti 1995: 55-58.
- 31 García Sánchez 2011: 24.
- 32 Ejemplos de esta clase de estudios se pueden leer en Moleón 2003; García Sánchez 2011.
- 33 Hernández Pezzi 2004: 43.
- 34 Seis planos eran de restauración y tres del estado actual. Cerezeda 1912a: 159. Sólo se mencionan cinco en AMAE. FEE. H4341. *Jurados y calificaciones de obras de pensionados 1901-27*. Informe de José Benlliure de 17 de diciembre de 1911.
- 35 Véanse estos dibujos en Cerezeda 1912b: 190. Asimismo se publicaron en láminas sueltas en *Arquitectura* 240, julio de 1912, 205-207.
- 36 Sagar Quer 2000; Hernández Pezzi 2004: 44-53, 154.
- 37 Firiuko 1912: 16.
- 38 Rodríguez Orgaz 1936.
- 39 Aunque Luis Moya no fue pensionado de la Academia de Roma, sin embargo sí destacó por su talante viajero y su amplio conocimiento de la arquitectura clásica, como demuestran el citado trabajo sobre el Foro o sus ejercicios de comparación entre dispares conjuntos urbanos de gran magnitud. Por ejemplo, entre las tipologías de teatro de la Acrópolis ateniense, de la Plaza de Callao de Madrid y del Rockefeller Center de Nueva York. García-Gutiérrez Mosteiro 1993: 266-274.
- 40 Blanco 1926; Blanco 1975.
- 41 ASF. Archivo 5-57-2. *Secretario general. Pensiones. Roma. Envíos de pensionados (1926 y 1928) y desarrollo de oposición (1927)*. Los planos del puerto imperial, hoy perdidos, se pueden contemplar en Carvajal Ferrer 2003: 152.
- 42 Brandizzi Vittucci 2000.
- 43 García Sánchez 2011: 204-207.
- 44 T. 1922: 30.
- 45 Una descripción contemporánea del arquitecto Modesto López Otero decía: “Me faltó tiempo (...) para ir al palacio del Retiro y contemplar la obra ensalzada por el maestro [Manuel Aníbal Álvarez]: un proyecto de restauración del teatro de Taormina, cuyos planos eran, en efecto, unas magníficas acuarelas de arquitecto, brillantes y entonadas, sin pérdida de la línea y con clara manifestación de la forma. La admiración no me impidió adivinar también (...) el estudio sólido del problema histórico y constructivo...”. García-Gutiérrez Mosteiro 2002b: 51. Los dibujos, conservados en el Museo Reina Sofía de Madrid, aparecen reproducidos en las pp. 54-57.
- 46 Pantorba 1980: 197 y 204. Un hecho ilustrativo de la fama que alcanzaban los planos expuestos lo observamos cuando en 1906 el subsecretario de Instrucción Pública solicitaba al subsecretario de Estado que atendiese la petición del director del Museo de Reproducciones

- Artísticas de depositar en dicho centro las copias de notable fidelidad ejecutadas por Flórez de algunos mosaicos de la basílica veneciana, a fin de que los estudiantes pudiesen conocer el mosaico bizantino. AMAE. FEE. H.4332. Carta de 29 de enero de 1905.
- 47 Pantorba 1980: 267.
- 48 Étienne 1992: 49.
- 49 Léase Maure Rubio 1994: 138 y 139.
- 50 *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, publicado en 1758.
- 51 Kelly 2009: 113-171.
- 52 Se puede leer al respecto García Sánchez 2010.
- 53 Acerca de estas instituciones, Lord 1947; Valenti 2006; Gran-Aymerich 1998: 302 y ss.
- 54 De hecho, el artículo primero del Decreto de Organización de l'École Française de Rome rezaba que su objetivo residía en "*la préparation pratique des membres de l'École d'Athènes aux travaux qu'ils doivent faire en Grèce et en Orient*". Léauté 1990: 107.
- 55 Kakissis 2009: 125 y 126.
- 56 *American Academy in Rome* s. f.
- 57 *American Academy in Rome* 1930-1931: 25, 34 y ss., 44 y 45; *American Academy in Rome* 1931-1932: 4 y 9;
- 58 Musy 1982: 16 y 17.
- 59 En esos años los arquitectos Titeux (1846), Ballu y Tétaz (1848) dibujaron el Erecteion, mientras que Paccard (1846) y F. Thomas (1848) se centraron en el Partenón. Pinon y Amprimoz 1988: 415; Hellmann 1982: 19-22.
- 60 Duchêne 2003: 707-709.
- 61 García Sánchez 2002; Moleón 2002.
- 62 "Los Griegos que han sido nuestros maestros en bellas artes nos han dejado en los monumentos que existen pruebas bien claras de que variaban sus proporciones según tenían necesidad de ello; así por ejemplo en la Sicilia existen aun los templos de Minerva y de Diana en Syracuse, los de la Concordia y de Junon Lucina en Agrigento y el de Hercules en Coria. Estos templos todos del orden dorico que hé visitado y medido la mayor parte, varian en todas sus proporciones...". ASF. Archivo 2-10-1.
- 63 Sobre dicho debate en España, Arrechea 1989: 65-72. Acerca de Zabaleta y del interesante ambiente arquitectónico de la primera mitad del siglo XIX, Sazatornil Ruiz 1992.
- 64 Por ejemplo Francisco Jareño de Alarcón fue el autor del proyecto original a partir del que se construyó el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales (1865-1892), de estilo neohelénico, actualmente la sede de la Biblioteca Nacional de España.
- 65 El primer estudio sobre esta promoción y estos arquitectos lo llevó a cabo Barrio 1966.
- 66 Esta reglamentación se conserva en ASF. Archivo 1-50-2. *Pensionados. Siglo XIX (1832-65)*. Artículo 3º del reglamento de 6 de febrero de 1851.
- 67 Caveda 1867: 265 y 266; Galofre 1851: 36.
- 68 Una acrótera, parte de una columna, de un capitel y de un triglifo, la gola de una cornisa y pedazos de estuco del pórtico. Estas excavaciones fueron relatadas por su mismo autor, Jareño y Alarcón 1872.
- 69 Hellmann, Fraise y Jacques 1986a; García Sánchez 2011: 182.
- 70 Pantorba 1980: 69.
- 71 Chinchilla 1993; Pascual 2001.
- 72 Tubino 1877: 84.
- 73 AMAE. FEE. H4333. Memoria redactada por Mariano Benlliure en abril de 1902.
- 74 *Todo Valle-Inclán* 2010: 69.
- 75 Esta acuarela se conserva hoy en día en la Real Academia de España en Roma, fechada en julio de 1876.
- 76 Bru Romo 1971: 216.
- 77 Véase García Sánchez 2004a;

- 78 José Ramón Mélida redactaría una memoria sobre su participación en este evento. AGA. Educación. Caja 6535. Memoria del viaje a Grecia de José Ramón Mélida fechado el 30 de junio de 1898.
- 79 Viviers 1996: 174, 175 y 188 n. 18.
- 80 Mélida 1922.
- 81 En 1925 publicó su obra *L'Asie Mineure en ruines*, París, Plon-Nourrit et cie. Léase Pabón 1999: 915-917.
- 82 “La création d’une école ibéroaméricaine d’archéologie, siégeant à Athènes, est en excellente voie (...) Une école à Athènes, avec des membres envoyés par les Universités de langue castillane, ne pourra donner que de magnifiques résultats au point de vue de la diffusion des études helléniques. J’avais songé d’abord à une école espagnole...”. Philadelphus 1926: 2.
- 83 AMAE. Archivo Renovado. R. 1252, exp. 71. Carta de B. Almeida al ministro de S.M. en Atenas de 21 de septiembre de 1927. Los informes y reglamentos de las escuelas citadas se encuentran recogidos en este mismo expediente.
- 84 Los informes del embajador en Atenas y de la Junta de Relaciones Culturales se decantaban más hacia la inclusión en la sección extranjera de l’École française d’Athènes, siguiendo allí sus cursos y asistiendo a sus excavaciones. AMAE. Archivo Renovado. R. 1252, exp. 71.
- 85 Y dibujaba con pinceladas dramáticas la labor del arqueólogo: “Sobre este particular menester es que tanto el Director como los alumnos esten en edad y condiciones de soportar la vida y el ejercicio del explorador a veces en comarcas inhabitadas, de difícil acceso, condenandose al aislamiento, a sufrir los rigores del sol, dispuesto siempre a luchar con toda clase de peligros y privaciones, pues no de otro modo es posible reconocer el campo de la Historia antigua cuyo conocimiento topográfico y huellas existentes es la enseñanza que se busca”. AMAE. Archivo Renovado. R. 1252, exp. 71. *Nota referente al proyectado instituto arqueológico español en Atenas*, 3ª hoja, 24 de marzo de 1928.
- 86 Bádenas y Olmos 1990; Arce 2000.
- 87 Bru Romo: 346, art. 55; Boletín 1927: 450; *Reglamento* 1933: 9, art. 32. Todavía en 1964 se daba la posibilidad de estudiar tanto edificios modernos como de la Antigüedad y de los sucesivos periodos históricos en cualquier ciudad de Italia, Grecia y Oriente Medio en el año inaugural de la pensión. *Reglamento* 1964: 15, art. 37.
- 88 Cacciotti 2007: 119 y 120.
- 89 Por ejemplo, los pensionados Condoy y Comendador obtenían en 1935 los permisos para extraer los vaciados de una escultura de los Museos Capitolinos y del Museo de Ostia respectivamente, cuya restauración llevaron acabo. ARAER. Serie X. Copiador de comunicaciones del año 1935. Caja 126/3, exp. 2, núms. 3 y 33.
- 90 Así lo fue en el caso del escultor José Bueno, cuya obra es deudora de sus visitas a Atenas, Delfos, Olimpia, etc. Morón Bueno 1983: 218.
- 91 Véase AMAE. Archivo Renovado R-1726, exp. 97. Cartas de Hermenegildo Esteban al ministro de Estado de 12 de octubre de 1912 y de Valle-Inclán al embajador español de 15 de julio de 1933.
- 92 Díez Ibergotia 2010: láms. 30, 45, 50, 68 y 82.
- 93 ARAER. Serie IX. Hojas de Servicio. Pensionados 1895-1923. Caja 126/2. Francisco Aznar, p. 90. Emilio Moya, pp. 95 y 96.
- 94 ARAER. Serie I. Pensionados y becarios. Caja 4, exp. 4. En carta de 12 de julio de 1907 Flórez anunciaba su llegada al puerto de El Pireo tras recorrer Hungría, Rumanía y los Balcanes.
- 95 ARAER. Serie I. Pensionados y becarios. Caja 5, exp. 3. Véase la postal que Blanco envió a la Academia desde Túnez en julio de 1926 avisando de su partida hacia Atenas, donde el cónsul español registró su llegada a comienzos de agosto.
- 96 Mucha documentación referida a sus viajes se puede consultar en ARAER. Serie I. Pensionados y becarios. Caja 9, exp. 2. Un resumen de sus viajes hasta 1935 se lee en la carta que Mariano Rodríguez Orgaz dirigió a José Olarra el 15 de julio de 1935.

- 97 ASF. 5-57-2. *Secretario general. Pensiones. Roma. Envíos de pensionados (1926 y 1928) y desarrollo de oposición (1927)*. Catálogo de los envíos de los pensionados de la Academia de Bellas Artes de Roma con destino a la exposición reglamentaria de 1926, 3 de marzo de 1926.
- 98 García Sánchez 2010: fig. 19.
- 99 ARAER. Serie I. Pensionados y becarios. Caja 9, exp. 2. Carta de Mariano Rodríguez Orgaz al director de la Academia de 5 de mayo de 1931.
- 100 Una basta recopilación de postales de Italia, Grecia y otros países de Europa, de Marruecos, Turquía, Túnez, etc., se localiza en el Archivo del COAM. *Fondo García Mercadal*. Una divertida postal de la *Vénere de Siracusa*, mandada en 1923 a los pensionados, reza: “Queridos compinches. Ahi os envío esta cachonda griega de mármol y dentro de poco os daré en persona sus recuerdos. Mañana voy a Taormina y pronto a Napoles” (GM/CO196-03). Otra, remitida desde Bolonia, dice: “He pasado 3 días cojonudos en Firenze; muchas trolas a racontare al mio ritorno. Aquí hace un calor cojonudo. Buen genero en faldas. Gente con camiseta negra hasta en los spaghetti” (GM/CO193-22).
- 101 García Mercadal 1980a.
- 102 García Mercadal c.
- 103 García Mercadal 1980b: 10.
- 104 García Mercadal 1980c: 18 y 19.
- 105 *Discurso* 1932: 40 y 41.
- 106 Hansen 2008: 21.
- 107 A pesar de que se detectan críticas de arquitectos de relieve como Charles Garnier, ejecutor de sus propias excavaciones en la isla de Egina, respecto a su supeditación a los arqueólogos, quienes les arrebataban la fama de describir los episodios históricos de las civilizaciones, de investigar sus inscripciones y dirigir la excavación de sus monumentos, cuando el arquitecto, autor de toda la documentación científica, de las mediciones topográficas y de los planos, no le restaba más que “*la désillusion et les fièvres, compagnes des ruines*”. Citado en Hellmann 1996: 193.
- 108 Waterhouse 1986: 82, 92 y 108.
- 109 Wace 1939-1955.
- 110 Véanse algunas de las cartas de Mackenzie en Momigliano 1999: 158, 162, 164, 165, 184 y 192. Especialmente, en las pp. 161-162, en carta de 6 de enero de 1902: “*From my experience of the architects at Phylakopi, with the exception of Mr. Clarke, I have long ago come to realize how harmful it is to one’s work to be left without this help. My experience of architects, bye-the-bye, is not a small one, during my connection with the British School at Athens I had to do with four of the craft*”.
- 111 Papadopoulos 2007: 2 y 3.
- 112 Polychronopoulou 1992: 127-148; Gran-Aymerich 2001: 226-228.
- 113 Dinsmoor 1980; Dinsmoor y Dinsmoor Jr.: 2004.
- 114 Lord 1947: 122 y 123. Los estudios de Dinsmoor acerca de los tesoros délficos se publicaron en los números 36 (1912) y 37 (1913) del *Bulletin de Correspondance Hellenique*.
- 115 Hellmann 1982: 24 y 25; Hellmann 1996: 198.
- 116 Hellmann 1986: 41 y 42.
- 117 Hellmann 1996: 204-207.
- 118 Hellmann. Fraisse y Jacques 1986b: 258-265.
- 119 Pinon y Amprimoz 1988: 417.
- 120 En general, sobre los planos de Lefèvre, conservados hoy en el Museo de Tours, Bruneau 1978: 168-171; Hellmann. Fraisse y Jacques 1986c: 324-331. Quién sabe si José Ignacio Hervada no decidió topografiar el barrio teatral consciente de las deficiencias de estas pasadas tentativas.
- 121 Moretti 2008: 11.
- 122 Fraisse 2008: 15 y ss.
- 123 Las enormes masas de tierra se trasladaban mediante decenas de vagonetas “Decauville” tiradas por caballos a lo largo de varios kilómetros de vía tanto en Delos como en Delfos. Larocche y Hellmann 1992: 15 y 16.

- 124 Véanse, como ejemplo de los trabajos de los arquitectos daneses en Delos, los planos del santuario de Apolo, de la Sala Hipóstila, etc., firmados por el danés Gerhardt Poulsen entre 1908 y 1911. Algreen-Ussing, Gunnarsson y Hansen 2008: 56-59.
- 125 Hadjidakis 2003: 106.
- 126 En 1889 el professor Michaelis escribía: “*And there allow me to point out the absolute necessity of providing the staff of the excavations with an able architect, well acquainted with the results of and with the method of inquiry used in the recent excavations. It is one of the greatest losses for the history of Greek architecture that the French excavations throughout, and especially those at Delos, have been carried out without the aid of a trained architect, and there was a real danger, if the French had succeeded to make the excavations at Delphi, that the same system would have been followed*”. Lord 1947: 61.
- 127 Kolonia 1992: 198.
- 128 Andrae 2010: 34 y 37.
- 129 Hellmann 1993: 64-66.
- 130 Pinon 2002: XXIX y XXX.

3. JOSÉ IGNACIO HERVADA DÍAZ DE SALAS (1902-1949)

Jorge García Sánchez

JUVENTUD Y ESTUDIOS

José Ignacio de Loyola Hilario Félix Hervada y Díaz de Salas nació en Gijón, en la casa familiar, la noche del 10 de julio de 1902. Sus padres fueron el ingeniero de Minas coruñés Hilario Hervada y González (1866-1930) y Dolores Díaz de la Sala (1876-1974), natural de la villa asturiana, “dedicada a labores de casa”, según reza el documento de inscripción del nacimiento del niño en el Registro Civil, del día 11 de julio¹. En éste se apuntan algunos datos familiares más como la filiación de ambos progenitores: Hilario Hervada era hijo de un vallisoletano del mismo nombre (en concreto, de Tamariz de Campos) y de Teresa González, original de La Coruña; los padres de Dolores fueron José Díaz, ya fallecido en 1902, y Gerarda de la Sala, naturales de Cerezo y de Gijón respectivamente.

De su padre hemos extraído algunas noticias publicadas en la *Gaceta de Madrid* y en *La Vanguardia*: su nombramiento como ingeniero jefe de segunda clase del Cuerpo de Ingenieros de Minas firmado por el ministro de Fomento Emilio Ortuño, ocupando la plaza vacante dejada por el ascenso de Luis Reyes Galdós en 1920²; y su posterior ascenso a primera clase, convirtiéndose en jefe de sección del Ministerio de Fomento, nueve años después, durante el ministerio de Rafael Benjumea y Burín³. En 1930 el segundo diario anotado recogió su muerte⁴.

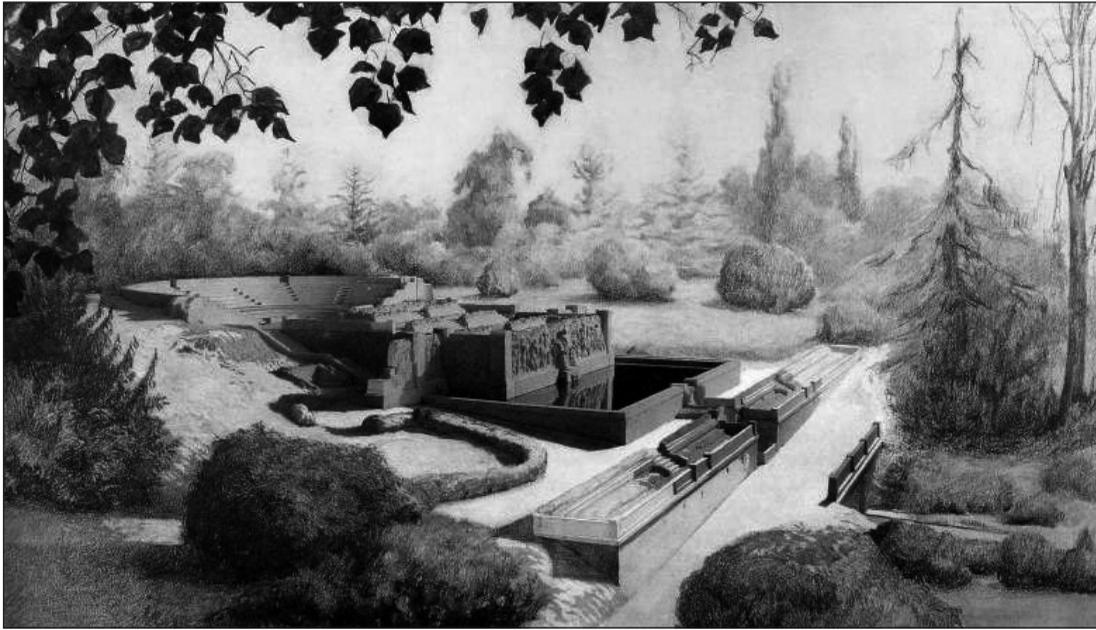
El matrimonio Hervada tuvo asimismo dos hijas: María Lourdes (¿?-1996), que casaría con el ingeniero industrial Fernando Rodríguez-Avial Azcunaga y Dolores (¿?-1991), esposa de Manuel Corcho Pila, miembro de una ilustre familia de empresarios e industriales de ascendencia italiana cuyos negocios en España se remontaban a mediados del XIX, y que a principios del siglo pasado había entrado en estrechas relaciones con la Casa Borbón. Los tres hermanos, José Ignacio, María Lourdes y Dolores fallecieron sin dejar descendencia directa, si bien la segunda poseyó una familia política extensa⁵.

El traslado de Asturias a Madrid, de la emblemática calle de la Corrida, arteria comercial del caso antiguo gijonés, a la céntrica calle Alfonso XII de la capital, debió de producirse cuando José Ignacio contaba con pocos años de edad, dado que cursó sus estudios juveniles en el colegio marianista de Nuestra Señora del Pilar⁶. El centro, fundado en 1907, dispuso hasta 1909 de una única sede en la calle Goya, que en ese año se amplió con la inauguración de otra sede en Claudio Coello y en 1913 con otro inmueble en la misma Goya. El domicilio del número 10 de la calle Alfonso XII perteneció durante años a su madre y en 1944 constaba el portal 40 como dirección de contacto de Hervada en Madrid, a pesar de que el arquitecto residía en Roma⁷. Entre 1912 y 1918 demostró ser

un alumno sobresaliente en el Instituto General y Técnico del Cardenal Cisneros, donde se le expidió el título de bachiller en mayo de 1919, con un premio especial en lengua castellana apenas incorporado en la enseñanza secundaria, pero con un rendimiento escaso en los ejercicios gimnásticos⁸.

La profesión paterna pudo haber sido el estímulo que lo empujara a estudiar una carrera técnica como arquitectura. La cursó en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid entre 1918 y 1932, con un seguimiento desigual y unas calificaciones mediocres —algo habitual en la época—, pero con una inversión de tiempo similar o ligeramente inferior que el que revelan otros expedientes académicos consultados⁹. En ese primer curso de 1918-1919 únicamente aprobó dos asignaturas, porque a la par se había matriculado en la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas, Químicas y Naturales de la Universidad Central de Madrid. Durante ese año académico alternó ambas carreras, pero se decantó tempranamente por la disciplina científica, a la que se aplicó con resultados desiguales en Madrid (1918-1920, 1921-1922) y en Oviedo (1920-1921, 1923)¹⁰. Hasta cinco años más tarde de comenzados, en 1924, no retomaría sus estudios de arquitectura, en ese curso de forma fraccionada entre la Escuela de Madrid y la Universidad de Oviedo. En el siguiente, el de 1925-1926, Hervada no recuperó un ritmo normal —tan sólo realizó una asignatura— pero ya sí en el siguiente y hasta la conclusión de la carrera¹¹. El plan de estudios impartido en esos años databa de octubre de 1914 y superaba al caduco programa de 1896, aunque ya en la época no todas las opiniones coincidían en ello¹²; su pretensión reposaba tanto en una reforma teórica como práctica del reglamento, pero con insistencia en estos últimos aspectos, tratando de introducir en el ejercicio real de la profesión a un alumnado hasta ahora carente de herramientas con las que enfrentarse de manera efectiva a la industria edilicia¹³. En la Escuela hubo de conocer a Mariano Rodríguez Orgaz, estudiante por esos mismos años y con el que coincidiría en la pensión de Roma, y entablar amistad con el arquitecto y profesor Pedro Muguruza Otaño (1893-1952), quien detentaba la cátedra de Proyectos en la Escuela Superior desde 1919; hijo de ingeniero (el padre de Otaño fue ingeniero de Caminos, Canales y Puertos), al igual que Hervada, y no mucho mayor que él, tal vez apreciara el talento del discípulo asturiano, o decidiera asistirlo en su trayectoria —de hecho, de los dos notables que obtuvo Hervada en toda la carrera uno lo recibió en el primer curso de Proyectos de conjunto (1930-1931)—, de forma que al poco de abandonar la Escuela Muguruza ya se refería a Hervada como su “compañero”¹⁴. Enseguida comprobaremos que no fue el único profesor con quien estrechó lazos.

El 22 de noviembre de 1932 se le expidió el título de arquitecto, que le permitía ejercer la profesión. Resulta extraño, por tanto, que la investigación llevada a cabo por el COAM en sus registros y bases de datos a petición nuestra resultara negativa, y que no figure que se colegiara en dicha institución nacida en 1929 en sustitución de la decimonónica Sociedad Central de Arquitectos¹⁵. En la *Lista general de los arquitectos españoles* de 1935 sin embargo aparece inscrito, con la fecha de su graduación y la indicación de una dirección madrileña en la calle Niceto Alcalá Zamora 10 —la misma que hizo constar en su oposición a la beca de Roma—, tal vez de un pequeño estudio, de su propia vivienda o de una previa residencia familiar anterior a la de Alfonso XII¹⁶. Independientemente a esto, en 1932 llegó su primer desafío en la proyectación arquitectónica, de la mano de Antonio Flórez, expansionado de Roma, su profesor en la Escuela y desde ese año, además, académico de San Fernando. La ocasión se presentó gracias a la convocatoria de un concurso destinado a la erección de un monumento a Pablo Iglesias en el Parque del Oeste, en cuyas bases se invitaba a la colaboración entre arquitectos, pintores y escultores desde la raíz misma



1. Antonio Flórez, José Ignacio Hervada y José Capuz, *Proyecto de Monumento a Pablo Iglesias en el Parque del Oeste*, 1932 (Antonio Flórez, arquitecto (1877-1941), 2002).

de la planificación monumental¹⁷. Flórez enroló en su grupo a un compañero de Roma, el escultor José Capuz, con quien en 1915 había ideado un proyecto de monumento a Cervantes y en 1929 otro a la reina María Crisitina¹⁸ y a un José Ignacio inexperto en estos lances a pesar de su edad, recién titulado, que entró en competición con Luis Moya o Fernando García Mercadal, nombres insignes de nuestra arquitectura nacional. El proyecto Flórez-Capuz-Hervada se clasificó para la fase final, pero las divergencias surgidas entre el arquitecto principal y la comisión le hicieron retirar sus diseños¹⁹ (il. 1). Sin embargo, entre los méritos que aportó en su solicitud a participar en las pruebas para ir a Roma añadió el que su anteproyecto hubiera sido premiado.

Apenas terminada la carrera, en 1933, tenemos constancia de que Hervada trabajó en una academia privada preparatoria para el ingreso de los aspirantes en la Escuela de Arquitectura, la Academia Górriz. Integraba el profesorado por la sección de arquitectura, mientras que sus colegas impartían las materias de ciencias exactas, ciencias físicas e idiomas²⁰. Pero nos resulta atractivo pensar que contemporáneamente pudo hallarse sirviendo en calidad de ayudante de un Pedro Muguruza muy activo en esos años: entre 1931 y 1933 construía el edificio Coliseum de la Gran Vía, seguía ocupado en la restauración del Teatro Real, en la reconstrucción de la Casa de Lope de Vega (1932-1935) y en las reformas de conversión del Palacio del Hielo y del Automóvil en Centro de Estudios Históricos (1933). Esto dotaría a ese apelativo de “compañero” de una vertiente de colaboración profesional a la par que explicaría la protección ejercida por Muguruza hacia el asturiano y cómo se fraguó una buena amistad en el corto lapso de tiempo anterior a la partida hacia Roma, que perduraría hasta el fallecimiento de Hervada.

El anuncio en la *Gaceta de Madrid* del 23 de abril de 1933 de la apertura de la oposición para suplir una plaza de arquitectura, otra de música, dos de pintura y una de escultura para las pensiones de la Academia de Bellas Artes de Roma suscitó tres solicitudes de la rama de arquitectura al mes siguiente: la de Antonio Cámara Niño, la de Antonio García

de Arangoa y la de José Ignacio Hervada²¹. Vencerlas suponía permanecer tres años en la capital italiana con un sueldo anual de 5.000 pesetas de oro, oportunidad que se ofertaba a los jóvenes artistas entre los 23 y los 33 años de edad²². En octubre se constituyó el jurado, compuesto por Manuel Gómez Moreno, Leopoldo Torres Balbás, y Emilio Moya, presidido por Manuel López Otero y con la secretaría de Manuel Sánchez Arcas, dándose inicio a un proceso que no concluiría hasta enero de 1934. En la sesión inicial del 19 de octubre Cámara y García de Arangoa fueron descalificados a causa de no haber consignado ninguno de sus trabajos previos, incumpliendo así el reglamento de las oposiciones, por lo cual Hervada quedó como aspirante en solitario. Sus planos, los cuales reflejaban los proyectos de una *Estación central en Madrid*, una *Agencia de viajes* y un *Pabellón de flores en una Exposición*, minuciosamente examinados por el tribunal, fueron juzgados satisfactorios, lo que le declaró apto para pasar a realizar los siguientes ejercicios²³. El primero tuvo lugar el 21 de octubre: en él Hervada hubo de disertar en términos históricos y artísticos acerca de seis fotografías referidas a obras de arte español y extranjero, trámite que consumó, de nuevo, a satisfacción del tribunal²⁴. Para el segundo debía escoger entre cuatro posibles proyectos, a desarrollar en croquis y dibujos a lo largo de dos sesiones de siete horas cada una; de entre los temas que le brindaron seleccionó el de *Arco monumental conmemorativo de un hecho histórico o de entrada de una gran exposición*²⁵, cuyos planos en planta, alzado y perspectiva, además de los estudios preliminares, fueron aprobados por el tribunal. Las dos últimas pruebas de nuevo giraban en torno al desarrollo de un proyecto elegido entre una serie de posibilidades, en principio a plasmar en croquis de perspectiva y de planta, para a posteriori ampliar con una memoria descriptiva y los diseños definitivos ajustados a unas escalas precisas. Hervada entregó los planos de su *Residencia de pintores para seis pensionados, personal auxiliar, estudios y demás dependencias* en enero de 1934, tras un mes de trabajo, que unos días después se expusieron al público en la Escuela Superior de Arquitectura²⁶. El 15 de enero los vocales del tribunal emitieron sus votos concernientes al conjunto de la obra resultado de la oposición, en una animada discusión en la que Balbás y Moya se oponían a proponer la candidatura de Hervada para la pensión italiana. Los tres votos restantes, por el contrario, le otorgaron esta posibilidad, que el Ministerio de Estado trocó en realidad enseguida, puesto que el primer día de febrero José Ignacio recibía su nombramiento de pensionado junto a la orden de incorporarse en el mes de abril²⁷.

Dicha incorporación no se produjo en la fecha fijada, al caer Hervada enfermo. Trámite el vizconde de Mambblas, presidente de la Junta de Relaciones Culturales —Pedro Muguruza había sido el intermediario entre ambos—, el arquitecto asturiano agilizó la burocracia en torno a la petición de sendas prórrogas para terminar su tratamiento y así dilató por dos ocasiones su partida de España²⁸. Finalmente, el 20 de mayo de 1934, el director de la Academia romana, Ramón María del Valle-Inclán, daba cuenta al ministro de Estado de la llegada a la institución de Hervada y se inscribía su toma de posesión²⁹. Hervada ingresó en el establecimiento artístico junto a varios compañeros de promoción (ils. 2-3), pero algunos residían ya en el Gianicolo: se hallaba allí otro arquitecto, Mariano Rodríguez Orgaz, o mejor dicho, disfrutaba de la pensión viajando por todo el orbe —Europa, Estados Unidos, Australia, la Polinesia, México, etc.—, así que apenas compartieron tiempo juntos³⁰. De la rama de escultura, Honorio García Condo y Enrique Pérez Comendador arribaron a Roma prácticamente a la par que Hervada; el primero enseguida se interesó por la estatuaria grecorromana y renacentista, mientras que el segundo —futuro director del centro en los años 70—, visitó las capitales de moda, París y Londres, aunque también Grecia, en 1936. Tanto éste como el músico José Muñoz Molleda compartirían con



2. *Pensionados en la Academia* (Hervada es el tercero por la izquierda), 1934-1935. Roma, Archivo de la Real Academia de España. Carpeta "Fotos de la Academia para documentación".



3. *Pensionados españoles en Roma* (la cabeza de Hervada asoma al fondo), 1934-1935. Roma, Archivo de la Real Academia de España. Carpeta "Fotos de la Academia para documentación".

Hervada la experiencia de poblar la Academia durante la Guerra Civil española. El pintor Luis Berdejo Elípe llevaba un año en Roma cuando el arquitecto asturiano se incorporó. A pesar de recorrer media Europa —Portugal, Inglaterra, Francia, Bélgica, Holanda, Alemania, Austria, Suecia y Noruega— fueron las ciudades italianas, sin descuidar las antiguas de Pompeya y Herculano, y especialmente Florencia, las que centraron sus trabajos anuales. Al igual que Berdejo, Jesús Molina García y Balbino Giner García se contaban entre los pintores de figura, aunque aquél tomó posesión de su plaza en 1932, mientras que Arturo Souto Feijoo gozó de la pensión de la pintura de paisaje³¹. Completaba el cuadro artístico el grabador Manuel Pascual.

LA ACADEMIA ESPAÑOLA DE BELLAS ARTES EN ROMA Y LOS PRIMEROS TRABAJOS DE HERVADA

En la andadura de la Academia, los años de dirección de Valle-Inclán (1933-1935) se vieron marcados por una crisis institucional, radicada en la indefinición de sus metas, la animosidad entre los pensionados y el literato, el deplorable estado de la edificación, asentada en el monte Gianicolo, los problemas económicos y las insuficiencias que manifestaba el reglamento republicano³². Ya con el director anterior, el escultor Miguel Blay (entre 1926 y 1933 en el puesto), su liderazgo se había puesto en entredicho a consecuencia del pulso mantenido con algunos pensionados —encabezados por Eduardo Chicharro Briones³³—, después sancionados, críticos hacia sus abusos de autoridad, hacia su entendimiento de la Academia como una delegación cultural en Italia más que como un centro de artistas, hacia el empleo de su hijo Jaime Blay como arquitecto de las obras emprendidas en la Academia, e incluso a causa del fallecimiento del artista Salvador Vivó en unas condiciones trágicas, ahogado en su bañera tras aturdirse por las emanaciones de gas de la caldera, accidente entendido como fruto de la mala disposición de las instalaciones del complejo³⁴. A pesar de que una nueva promoción de artistas suplantó a la precedente, el nombramiento de Valle-Inclán agudizó la separación de la dirección y los pensionados, en parte debido a sus constantes ausencias de Roma, a su caprichoso —aunque no del todo infundado— deseo de procurarse de amplias comodidades en el edificio académico, a su espíritu inactivo y poco comunicativo: “Vegeta melancólicamente en la Academia, y se pasa el día en la cama o deambulando por las galerías del viejo caserón, esquivando el trato con los pensionados”³⁵, escribía sobre él el embajador, o “Circulaba por allí (...) arropado en su capa española y gran barba, como un fantasma”, recordaba el escultor Enrique Pérez Comendador³⁶. Tan pronto como en diciembre de 1933 la Junta de Relaciones Culturales, ante la indisciplina, las protestas de los pensionados y el abusivo empleo personal de los espacios habitacionales de la servidumbre por parte de Valle-Inclán, entre otros motivos, recomendaba al Ministerio de Estado que cesara al novelista y dramaturgo³⁷; incluso en 1935 el legado español destacado en la Urbe consultaba al Gobierno la conveniencia de clausurar la Academia, siendo el compromiso con el Estado italiano y el mantenimiento de los derechos sobre San Pietro in Montorio las únicas motivaciones aludidas para no hacerlo³⁸.

José Ignacio Hervada no pudo sustraerse a las tramas que se maquinaban en los pasillos de la Academia. Uno de los informes iniciales de Valle-Inclán relativo a la última promoción de pensionados elogiaba la actitud del arquitecto, de Souto, de Giner y de García Condoy, destacaba su conducta privada, su compañerismo, y se auguraba de de

que Molleda y Hervada, solteros, hubieran permanecido ajenos a la “intriga” urdida por el escultor Pérez Comendador³⁹. La “intriga” envolvía a los pensionados casados que en contra de lo concretado en el reglamento, y enfrentados a la opinión de Valle-Inclán, querían vivir en familia dentro del recinto académico, opción que prevaleció y que garantizó una ley ministerial (la cual admitía a las esposas, pero no a los hijos, o a las parejas no casadas, situación que creó nuevos conflictos y casi la dimisión del literato gallego)⁴⁰. Si Valle-Inclán tenía razón en algo era en que los acontecimientos que acaecían en la Academia se asemejaban a un “novelón por entregas”, en el que Hervada ya no siempre se mantuvo al margen. En octubre de 1934 y en marzo de 1935 sí firmó junto a sus compañeros una queja contra el absentismo del director —Pérez Comendador recordaba años después las reticencias del asturiano a firmarla— y otra reclamando para uno de los pensionados la dirección interina de la Academia durante las ausencias del mismo⁴¹. En cambio su rúbrica no aparecía en la misiva que expidió el resto de pensionados al diario *El Sol* en el intento vano de dar publicidad a las ambiciones de exponer sus trabajos si no en Roma, al menos en Madrid⁴². A finales de 1934 se habían consignado 2.500 liras con el fin de que se habilitara la sala de exposiciones, pero cuando el embajador Justo Gómez Ocerín encomendó a Hervada que elaborara un presupuesto para ello, el precio de la renovación —en concepto de bastidores, puertas, carpintería, tapicería, electricidad, pintura, herrería y jornales— se elevaba a 27.048 liras, por lo que el proyecto, así como la voluntad de Ocerín de inaugurar una muestra al año siguiente, quedaron relegados⁴³.

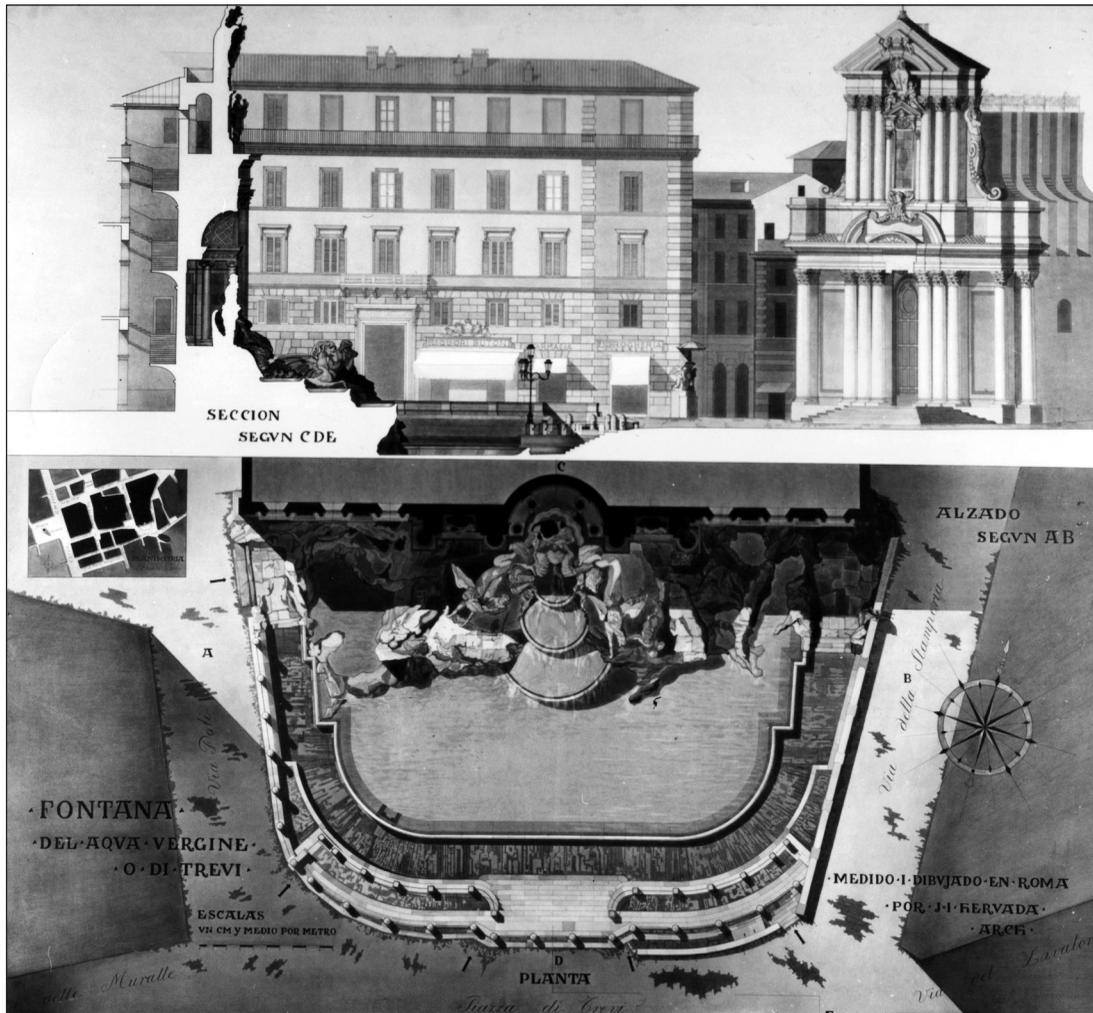
Hasta su partida a Grecia en 1935, y tras los vagabundeos iniciáticos por las callejuelas, monumentos y museos de la Urbe, Hervada decidió abordar en su primer envío académico el estudio de diversas fuentes romanas, impresionado vivamente —él mismo lo decía— de sus aspectos arquitectónicos y de su función de embellecimiento de los espacios donde se ubicaban. La idea suponía una selección muy original dentro del panorama de los envíos anuales de los arquitectos españoles, porque no nos consta que ninguno de los pensionados hubiese emprendido semejante proyecto en el pasado, y desde junio de 1934 se puso manos a la obra, proveyéndose de los permisos necesarios a fin de realizar fotografías con el auxilio de los fontaneros municipales y consultando los planos de las conducciones de agua de la *Fontana di Trevi*⁴⁴. A la dificultad de la tarea —por ejemplo, Hervada apenas dispuso de una bibliografía especializada, de índole arquitectónica, porque los escritos referidos a esas fuentes eran en su mayoría literarios e históricos— se unía el hecho de que su proyecto se disgregaba entre diferentes objetos de análisis —aunque el reglamento exigía los planos de un solo monumento— y de que además, aparte de los planos obligatorios, el arquitecto asturiano elaboraba perspectivas acuareladas de cada uno de ellos. Todos estos factores condujeron a que Hervada instara a la Academia la prórroga de tres meses para entregar sus planos, pues dudaba de poder finalizarlos a tiempo, que el secretario —y director interino— de la institución, José Olarra, aconsejó al embajador Justo Gómez Ocerín que concediera, apelando a la seriedad del pensionado, su preparación científica y su concepto del deber⁴⁵. Aquél rehusó hacerlo, pero confiando en las cualidades artísticas de Hervada, sugirió que entregara los diseños ya terminados, que de por sí constituirían un envío completo. En efecto, al cabo de unos meses Olarra recibió la planta, el alzado, la sección y el detalle, más dos cuadernos de mediciones y croquis de la dieciochesca *Fontana di Trevi*, comenzada a construir por Niccola Salvi durante el pontificado de Clemente XII y finalizada por Pannini durante el de Clemente XIII (ils. 4-6) (Cat. 1-3). Y asimismo un par de acuarelas: de la fuente de Monte Cavallo del Quirinal, cuyo diseño original había ejecutado Giacomo Della Porta hacia 1589, compuesta de varias partes diferenciadas



4. José Ignacio Hervada, *Fachada de la Fontana di Trevi*, 1934. Roma, Archivo de la Real Academia de España. Serie V, carpeta 97, exp. 14.

añadidas entre los siglos XVI y XIX (Cat. 6); por un lado, del grupo escultórico de los Dióscuros y del obelisco egipcio proveniente del Mausoleo de Augusto, y por otro, de una pila circular de granito, pieza de época romana que permaneció en el Foro Republicano como abrevadero hasta 1818, cuando a raíz del traslado del mercado de ganado —de ahí el nombre de *Campo Vaccino*— la hizo caer desuso y el Papa ordenó su traslado al Quirinal. Y una segunda acuarela de la *fontana delle Tartarughe* (1581-1588), situada en la Piazza Mattei, cuyos reptiles homónimos fueron añadidos quizás por Bernini décadas después de la fábrica original, obra de Giacomo della Porta (Cat. 5), y del Agua Paola, el célebre *fontanone* gianicolense alzado bajo el pontificado de Paolo V Borghese (1605-1621) gracias al despojo de los mármoles del templo de Diana que presidía el Foro de Nerva⁴⁶ (Cat. 7).

El destino de estas obras ha sido dispar. La Real Academia de Bellas Artes en Roma conserva el alzado de la fachada de la *Fontana di Trevi* (116 x 129 cm), su sección y su planta (118 x 132 cm) —aunque recubiertos en la actualidad por una capa de pintura roja que deja al descubierto tan sólo unas pequeñas partes—, así como un dibujo preparatorio en tinta sobre papel de la fuente de Piazza Mattei (40 x 51 cm) (Cat. 4) y un cuaderno de apuntes de la anterior fuente⁴⁷. El plano de *Detalle a escala un octavo del natural* de la *Fontana di Trevi*, donde Hervada mostraba algunos particulares de la ornamentación escultórica y de los órdenes del monumento (226 x 145 cm), decora hoy —en régimen de depósito de la



5. José Ignacio Hervada, *Sección y planta de la Fontana di Trevi*, 1934. Roma, Archivo de la Real Academia de España. Serie V, carpeta 97, exp. 14.

Academia— la residencia del embajador de España ante el Quirinal, al igual que la acuarela de menores dimensiones de la *Fontana di Monte Cavallo* (95 x 70 cm)⁴⁸. En colección privada de los descendientes de Hervada todavía se localizan la acuarela de la *fontana delle Tartarughe* (66,5 x 66,5 cm) (il. 7) y la acuarela de grandes dimensiones de la arriba mencionada *Fontana dell'Acqua Paola* (107 x 91 cm) —frente a la cual figuraba un tipo italiano frecuente en la época, un escuadrista de los camisas negras de Mussolini, tocado del típico tarbuch rojo— (il. 8), monumento emblemático para las distintas generaciones de pensionados de la Academia por su cercanía a ésta, en la que la propia promoción de Hervada se retrató posando frente a ella en 1934⁴⁹.

En el segundo año de pensión, según lo fijado en el artículo 32 del reglamento, el arquitecto tendría que residir y desarrollar sus envíos fuera de Italia. El momento de partida coincidía sin embargo con la celebración en Roma del *XIII Congresso Internazionale degli Architetti* (del 22 al 28 de septiembre), organizado por el *Sindacato Nazionale Fascista Architetti*, por encargo del Comité Internacional de los Arquitectos, con sede en París, y presidido por el diputado parlamentario y secretario del *Sindacato* Alberto Calza Bini. Varios



6. José Ignacio Hervada, *Detalle a escala un octavo del natural de la Fontana di Trevi*, 1934. Roma, Archivo de la Real Academia de España. Serie V, carpeta 97, exp. 14.

de los aspectos que se pensaban a tratar en dicha reunión —entre ellos, el problema de la urbanización— interesaban sobremanera a Hervada, razón por la que solicitó, y obtuvo del Ministerio de Estado, prórroga para no abandonar la capital italiana hasta después del congreso⁵⁰. Sea la embajada italiana en Madrid que la española ante el Gobierno italiano transmitieron las esperanzas del Sindicato Fascista y de los arquitectos italianos de que nuestro país participara mediante una delegación oficial en un evento que reuniría a las principales asociaciones de arquitectos de todo el mundo⁵¹. Por su parte, la Academia de Bellas Artes inscribió como congresistas a Mariano Rodríguez Orgaz y a José Ignacio Hervada, si bien otras entidades españolas como el COAM o el Centro de Exposición e Información Permanente de la Construcción (Madrid) también asistieron con sus representantes. A pesar de que la delegación oficial la encabezaban los arquitectos Amadeo Llopart y Villalta, Luis Bellido y González, y Mariano Garrigues, otros varios discursos corrieron a cargo de Fernando García Mercadal, quien expuso el programa de urbanística impartido en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, y Modesto López Otero⁵². Ni Hervada ni Orgaz intervinieron en conferencia pública, pero como se esperaba del



7. José Ignacio Hervada, *Fontana delle Tartarughe*, 1934. Colección privada de Madrid.



8. José Ignacio Hervada, *Fontana dell'Acqua Paola*, 1934. Colección privada de Madrid.

congreso, la multitud de argumentos tratados no hubo de dejar indiferente a ninguno de ambos: cuestiones de edificación pública, del empleo de nuevos materiales constructivos, de planos reguladores cívicos, de la estandarización de la vivienda colectiva, de las fábricas subterráneas y la circulación por el subsuelo, de los concursos públicos... La ideologización política de los organizadores exaltó los logros de la administración Mussoliniana, que en las visitas guiadas por la arquitectura de la ciudad portaron “*dalla rievocazione delle lontani voci di Roma antica*”, es decir, de los gloriosos monumentos del pasado imperial, como las Termas de Caracalla o los Mercados de Trajano, *alle considerazioni dei valori della nostra moderna*”, fosilizados en piedra en las obras contemporáneas del Duce: el *Ministero dell’Aeronautica* —a un icono literario del fascismo italiano más decadentista, el escritor Gabriel D’Annunzio, se le atribuye este neologismo—, la *Scuola di Guerra Aerea*, la *Città Universitaria* o el Foro de Mussolini⁵³. A su regreso de Grecia veremos cómo Hervada se impregnó del gusto de esta arquitectura italiana del momento.

ATENAS Y DELOS

En octubre de 1935 José Ignacio Hervada desembarcó en Atenas, tras una fatigosa travesía entre los puertos de Brindisi y de El Pireo que se había dilatado en dos días a causa de una avería sufrida por su nave en el estrecho de Corino⁵⁴. Alojado en principio en el Hotel Alexandra (en la céntrica calle Averof), a comienzos de 1936 se cambió a una casa del nº 4 de la céntrica calle Stavropoulou; ni la edificación original perdura en nuestros días, sustituida por una moderna posterior, ni subsiste el esplendor de antaño del elegante barrio residencial de Omonia que conoció Hervada, en la actualidad un sector depauperado de la capital griega. Enseguida dio inicio a un profuso carteo con José Olarra y otros corresponsales, aunque primordialmente de índole económico, depositado en su expediente del Archivo de la Real Academia de España en Roma. El arquitecto fijaría su residencia en Grecia hasta el verano de 1937, periodo desproporcionado a lo estipulado en el reglamento, pero que gozó de la conformidad de la Academia, a la que debido al momento crítico de la Guerra Civil le convenía mantenerlo allí a causa de su menor coste⁵⁵.

Hervada había consignado su envío de primer año y para su segunda tarea académica tenía que planificar, leyendo el artículo 38º del reglamento de 1932, un “proyecto de consolidación y restitución de un edificio o monumento, acompañado de un estudio de las diversas soluciones de la técnica moderna que pudieran emplearse”⁵⁶. Lo habitual es que de estancia en Grecia, sus preferencias hubiesen recaído sobre cualquiera de los innumerables vestigios clásicos que salpicaban el país, del que habría levantado su planta, alzado y sección, sea en su estado contemporáneo de conservación que en su estudio reconstructivo, y delineado varios de sus detalles —columnas, capiteles, frisos, ornamentos decorativos— y perspectivas. Pero en lugar de indagar en la arquitectura de un monumento singular, Hervada se propuso el análisis topográfico de casi todo un yacimiento entero, extrayendo planos más concretos de varias de sus áreas y edificaciones. Dos son las cuestiones que se nos plantean a este respecto: por qué desarrolló un proyecto arqueológico, cuando el reglamento le otorgaba la libertad de practicar cualquier tipo de restitución, mientras lo hiciera fuera de Italia, y en el futuro no volvió a preocuparse ni de la arqueología ni de la arquitectura de la Antigüedad, y por qué eligió Delos.

No incidiremos en cómo el siglo XX heredó la tradicional enseñanza de lo clásico en las estructuras educativas de la Escuela de Arquitectura, ahora combinada con más

variados estímulos y gustos estéticos. La propia Academia de Bellas Artes de Roma, por la ciudad en que se localizaba, la determinación de equipararse a las diferentes escuelas internacionales de la Urbe y espoleada por el florecimiento de la arqueología italiana instaba a que se creasen nuevas plazas de pensionados orientados a los estudios históricos y arqueológicos, opción avalada desde la Real Academia de San Fernando⁵⁷. En 1929 Miguel Blay aparece entre los primeros valedores de que se formaran pensionados arqueólogos en la capital italiana que de retorno a España fuesen capaces de plantear investigaciones científicas en los yacimientos de Mérida, Tarragona, Itálica, Sagunto, etc., y en el reglamento de 1932 ya se contemplaba la provisión de estas pensiones, que en este momento todavía quedaron vacantes⁵⁸. Asimismo Valle-Inclán defendió la validez del aprendizaje arqueológico y admiró con fervor el ardor con que Mussolini excavó la Roma imperial, pese a que en lo que atañía a los arquitectos pensionados puntualizaba la estrechez de detenerse en el conocimiento del clasicismo, con las enormes posibilidades brindadas por la arquitectura contemporánea de las grandes metrópolis y el uso de innovadores materiales de construcción⁵⁹. Cabe apuntar entonces que los incentivos institucionales, el adiestramiento académico y lo que los ojos y el corazón desvelaban al arquitecto a la vista del esplendor monumental de la Antigüedad romana plantaban en su espíritu una simiente de curiosidad y de atracción hacia la arqueología. No siempre la clásica, bien ejemplificado en el compañero de Hervada, Mariano Rodríguez Orgaz, quien tentado por las regiones exóticas mesoamericanas y las civilizaciones precolombinas, en 1934 dirigió en persona las excavaciones de Xochicalco gracias al sostenimiento de la Dirección de Arqueología de la Secretaría de Educación de México, y en su envío anual (ya de 1935) no sólo restauró sus complejos culturales sino la planta entera de esta ciudad-estado tolteca⁶⁰. Sus planos, exhibidos con orgullo por el Gobierno mexicano y que fomentaron las consecutivas excavaciones de la urbe, no tienen nada que envidiar a los efectuados en Grecia por Hervada, y la metodología aplicada en ellos bebe de trabajos de campo intensivos que superaban muchas de las actuaciones arqueológicas de la época; como rezaba el programa de la exposición en honor del arquitecto-viajero, “los dibujos arqueológicos del arquitecto Orgaz (...) fueron realizados según estudios y mediciones topográficas hechas sobre el terreno, pero tendrán que ajustarse en cuanto a la parte restaurada a los datos que solamente las nuevas excavaciones podrán ofrecer”⁶¹.

Una causa más que podemos aportar acerca de la elección del objeto de envío de Hervada, y que en parte responde al segundo interrogante, es el trasfondo urbanístico de su proyecto. No un mero levantamiento de planos monumentales, repetimos, ni de edificaciones descontextualizadas, sino del entramado urbano de una ciudad antigua, y en el caso de sus restauraciones ideales, de la integración de una serie de edificios y *espacios* con su entorno ciudadano. Su especialización en los problemas urbanísticos, demostrada en su temprana adquisición en Roma de bibliografía técnica y en una titulación conseguida en la *Scuola di Urbanistica* inmediatamente después de reintegrarse a la Academia romana⁶² (en su aproximación a la *Fontana di Trevi* también se había cuestionado su funcionalidad y adaptabilidad en el plano cívico), la habría aplicado a una población grecorromana; y que la isla de Delos, en proceso de excavación desde el último cuarto del siglo XIX, era el yacimiento idóneo para inferir un modelo de vida pero en esencia de planificación urbanística se desprende de los vastos restos sacados a la luz, con sus ejes viarios, plazas públicas, construcciones civiles y religiosas, su arquitectura habitacional, estructuras comerciales y sus monumentos honoríficos. Pero de lo que no nos queda constancia es de si antes de poner pie en Grecia había decidido ejecutar su envío acerca de la isla

cicládica o de si evaluó ya allí las vías de estudio que se le mostraban; la interpelación de su compañero Rodríguez Orgaz al secretario José Olarra en enero de 1936 (“En cuanto a Hervada no tengo noticias tuyas, empezó el trabajo de Delos?”) parece señalar al primer presupuesto, lo cual concuerda con la personalidad meticulosa de Hervada, que difícilmente habría pospuesto a su viaje la decisión de qué argumento encauzar su envío⁶³. Cuando se puso manos a la obra él mismo reconocería haberse embarcado en una labor “ciclópea”, solitaria y costosa económicamente, cargada de un fuerte desgaste anímico.

El paso inicial dado por Hervada radicó en la obtención de los permisos necesarios a fin de trabajar en las ruinas de Delos. Su correspondencia nos habla de esperas desesperantes, de innumerables gestiones y obstáculos “debidos a tener varias naciones acotadas una zona Arqueológica Griega y el pertenecer mis estudios a una de ellas”, inconvenientes que superó gracias a la asistencia del embajador español Ramón Abellá⁶⁴. En noviembre de 1935 éste se dirigió al director de *L'École française d'Athènes*, Pierre Roussel (1881-1945), con objeto de acordar la obtención de un permiso que consintiera a Hervada ejecutar sus planos de “reconstrucción artística” de la urbe helenístico-romana, consultar la documentación bibliográfica en la casi centenaria institución y efectuar mediciones complementarias en el yacimiento⁶⁵. Apuntamos en el capítulo segundo la usanza rutinaria de que los *pensionnaires* franceses de Villa Medici, *L'Académie de France à Rome*, desplegaran sus actividades en los yacimientos de actuación francesa y máxime en Delos y Delfos, lugares que además acogían a arquitectos foráneos de la sección extranjera de l'École. Hervada no se adhirió a esta categoría⁶⁶, pero Roussel dio su consentimiento a que accediera a la pequeña biblioteca de *L'École* en Delos y a que se moviera con libertad por la isla, siempre y cuando su proyecto no implicara operaciones arqueológicas ni derivara en una publicación científica⁶⁷. *L'École* se reservaba así la producción intelectual concerniente a Delos, la prerrogativa de divulgar los hallazgos, monumentos y cultura material de la ciudad.

El sistema de trabajo de Hervada, descrito en su correspondencia, fue sistemático y meticuloso, pero adoleció en ciertos momentos de la escasez de fondos o del retraso en administrárselos desde Roma, lo cual ralentizó en suma su labor. Con la autorización de los arqueólogos franceses pudo realizar una primera toma de datos en una visita de exploración de quince días, fruto de la cual se organizó el trabajo venidero⁶⁸; ya le acompañaría entonces la guía arqueológica del yacimiento que constaba en su colección bibliográfica de Roma, en lengua francesa, publicada en 1925 por Pierre Roussel. Durante los duros meses invernales de las Cícladas, de enero a marzo de 1936, se asentó en Delos y llevó a cabo el trabajo de campo en compañía de un topógrafo. De vuelta en Atenas instaló con grandes dispendios una oficina equipada a la perfección y contrató por 7.000 dracmas mensuales de gratificación a dos delineantes griegos durante un periodo de nueve meses, tiempo que en el que calculaba que pondría fin a los planos “trabajando mañana, tarde y noche”⁶⁹. Con el proyecto en curso y la necesidad de recomponer algunas partes de sus planos y de reunir más datos, sus idas y venidas de El Pireo a Delos fueron constantes⁷⁰; además, a partir del verano de ese año junto a los dibujos se propuso fabricar una maqueta reconstructiva del aspecto antiguo con el que luciría la “Pompeya” del Egeo, y en 1937 atendería a la redacción de una memoria explicativa del conjunto de su obra (los dos cuadernos de notas repletos de citas bibliográficas se guardan en la Real Academia de España en Roma), reclusándose en las bibliotecas atenienses: la de la Escuela francesa, pero asimismo la del *Deutschen Archäologischen Instituts*, en cuyo libro de visitas se lee la rúbrica del asturiano⁷¹.

En cuanto a las condiciones de vida en la isla, Hervada las pintó con tintes dramáticos mas veraces: en vapores incómodos y cuyo servicio se suspendía con frecuencia a causa del

estado del mar, se tardaba un día y medio hasta atracar en Delos. Allí el aislamiento se hacía absoluto, y la existencia se asemejaba a la del vigilante de un faro, “casi sin agua, sin luz con un tiempo infernal”⁷². Los viajeros franceses que desde el siglo XIX describieron las excavaciones de sus ruinas concordaban en la aridez y desnuda apariencia de la isla, un desierto rocoso sin apenas trazas de vegetación, improductiva, panorama de desolación que únicamente el celo científico y el amor hacia la Antigüedad de los jóvenes arqueólogos y arquitectos explicaba la amargura de tantas privaciones⁷³. El testimonio de Hervada concordaba con las sensaciones sentidas por el peregrinaje europeo que se avecinaba a un Egeo integrado de pleno en las rutas turísticas de moda: “En la isla de Delos no hay autoridad local, solo las ruinas un guarda el topógrafo que me acompaña y un servidor sin contar el mar y el viento que día y noche nos atruenan los oídos”⁷⁴.

La soledad expuesta de forma tan cruda por Hervada tuvo que paliarse durante algunos de los periodos de excavación y de estudios de los restos délicos. La época dorada de la arqueología en Grecia había quedado atrás, trunca por la I Guerra Mundial, pero todavía determinadas exploraciones se verificaban en la década de 1930, como veremos en el capítulo cuarto.

Ocho planos componían el proyecto de la urbanística antigua de Delos, número apuntado al efectuar el envío. Seis fueron reflejados por Hervada en su cuaderno de notas al escribir sus escalas: “Plano del Hieron de Apolo por la escala del papel y el detalle del Stadio y Gimnasio a la escala de 1:3.000”; “Plano del barrio del Teatro, Inopeo y Cynthe a la escala de 1:500 y a la misma el detalle del Asklepeion” (Cat. 10); “Plano de alzados a escala 2:100” (Cat. 8-9); “Plano de situación a escala de 3 veces mayor de la del plano de la isla de Delos y los detalles de situación de las Cyclades a igual escala de dicho plano”, en cuya leyenda, añadía, los colores rojo, verde y negro significaban edificios religiosos, públicos y privados respectivamente⁷⁵. Esta última alusión, algo farragosa, encierra dos planos diferentes: un plano de situación (¿En el Mediterráneo, en el Egeo, respecto a Grecia?) y uno centrado en la isla de Delos, de escala tres veces menor y sus construcciones marcadas en colores, con un recuadro de detalle —presente en dos diseños más del pensionado— de posición en el archipiélago cicládico. Además de éstos sabemos de un séptimo localizado por Margarita Alonso en la Academia, cuyo pliego se halla en parte rascado y en parte cubierto por el dibujo de un falo encarnado pincelado, tememos, por algún becario de la rama plástica. A partir de un pequeño fragmento visible se evidencia que estamos ante la reconstrucción del área comercial y de almacenaje que seguía la ribera del mar al sur del Ágora de los Competalistas (sus medidas son de 153 x 51 cm), y que se extendería al menos hasta el llamado Almacén de las Columnas⁷⁶; detrás se discierne el volumen de tierra sin excavar bajo el cual yace aún ese sector de la ciudad, al sur del barrio del Teatro⁷⁷ (il. 9) (Cat. 11). Los dos alzados y la planta topográfica del barrio del Teatro, Inopeo y Cynthia forman parte de la colección de la Real Academia de España en Roma, a cuyo estado de deterioro la institución ha puesto remedio recientemente. En lo tocante al octavo plano bien podríamos hipotetizar que reflejase el alzado de los monumentos enclavados entre el Santuario Sirio y el Serapeo C, cuya sección trazó el asturiano en el plano topográfico, indicando supuestamente un detalle de restitución⁷⁸. Los restantes diseños se han perdido o todavía no se han hallado, y lo mismo sucede con la maqueta panorámica y la memoria compuesta por Hervada. No es el caso de los dos cuadernos de trabajo que éste llevaría consigo en sus correrías a lo largo y ancho de la isla, donde anotó impresiones, la historia, características arquitectónicas y medidas de la edificación délica, esbozó croquis y comentó a autores clásicos (il. 10).

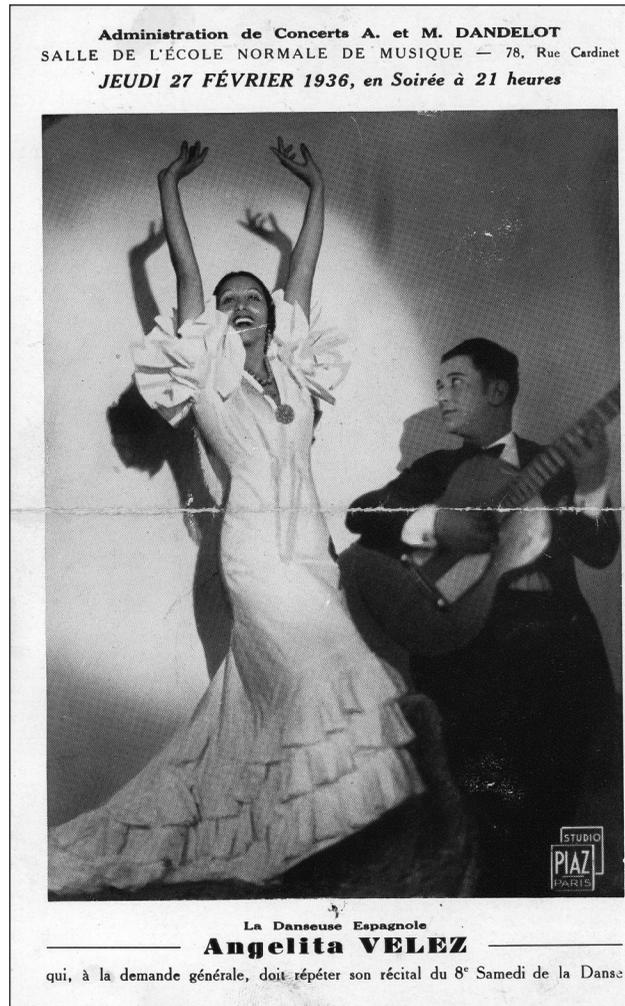
Su reproducción del Santuario de Apolo, consume así, con el Estadio y el Gimnasio en detalle, una perspectiva global de las coordenadas del yacimiento, con el hierón del dios en su eje central y las dos construcciones deportivas al noroeste, el plano topográfico abarcando los sectores del sureste y del suroeste, prolongados hacia la bahía de Fourni a través de la vía marítima de los almacenes, mientras que los dos alzados se ocupan en restauración del norte del santuario y los alrededores del Lago Sagrado. Ningún dibujo se pensó en “estado actual” sino en restauración gráfica ideal, esto sí, acatando la normativa académica del año 1932. Un apartado dentro de la arqueología clásica puesto en boga por los arquitectos desde el siglo de la Ilustración —y más atrás, desde el Renacimiento— fueron estas revisiones y rehabilitaciones sobre el papel de los conjuntos monumentales, a la luz de los restos persistentes, su historiografía arqueológica, lo que los textos grecorromanos alumbraron sobre ellos y el concurso de las analogías arquitectónicas y estilísticas entre monumentos de la misma época⁷⁹. El aspecto original de cualquier edificio de la Antigüedad se diluyó con el paso de las centurias para no volver jamás, sujeto a múltiples vicisitudes, y en manos del arquitecto residía la capacidad de reavivarlo, aunque con la una conciencia de la imposibilidad de su reconstrucción verídica, tan clara para los arquitectos del pasado como para los modernos: así, Umberto Baldini sostenía de las ruinas que eran “la imagen de un primer acto que ya no existe. Y como tal, y por ser tal, es irrepetible en su substancia”⁸⁰, fuente, en esencia, de la desconfianza de los arqueólogos hacia ese nivel de subjetividad en la interpretación del registro antiguo⁸¹. El mismo Hervada no fue ajeno a esas herramientas inciertas, por lo que en sus cuadernos se leen acotaciones a autores antiguos (Tucídides, Herodoto, por supuesto Vitrubio, al que siguió en algunos pasajes pero en otros desautorizó⁸²) o símiles arquitectónicos contrastados con observaciones bibliográficas que los arqueólogos no encontrarían afortunadas, pero que darían pie a la reconstrucción filológica de los monumentos⁸³.

No por ello hay que restar valor al esfuerzo arqueológico de José Ignacio Hervada en estas restauraciones, herederas sobre todo de la cultura figurativa y arquitectónica que aprendió en las galerías y en los vestigios de Roma, y fruto, en igual medida, de los requisitos y convencionalismos estéticos reclamados a los arquitectos en la Academia⁸⁴. En sus dibujos, como se comprobará en el capítulo dedicado al análisis pormenorizado de la planta y los dos alzados conservados, el pensionado volcó técnicas y saberes arqueológicos acordes a la tradición europea en la que su trabajo se inscribe, y que le convirtieron en un pionero de la Arqueología española. Es por esto que el arqueólogo e historiador del arte Antonio Blanco Freijeiro, director de la Real Academia de España en Roma entre 1967 y 1969, no dudó en lamentar el precoz fallecimiento de Hervada, de quien auguraba que habría sido el más brillante de los arqueólogos-arquitectos de su generación, por no decir el único y pionero, a tenor de los trabajos efectuados en Delos⁸⁵.

Los ocho bastidores que en un principio componían el proyecto del pensionado decidieron conservarse en la Real Academia de España en Roma en lugar de mandarlos a España. En 1938 el embajador Pedro García Conde trataba con los italianos *Regio Ministero degli Affari Esteri* y *Ministerio degli Scambi e Valute* la retención del cajón con los planos de Delos —mencionados erróneamente como de Delfos en esta documentación— en la institución artística mediante el pago de una serie de derechos arancelarios, dado que el trámite de envío al Ministerio de Estado español se había puesto en marcha con el depósito de dicho cajón en la *Direzione Generale delle Dogane*⁸⁶. Las condiciones excepcionales que sobrellevaba nuestro país, alegadas por García Conde y José Olarra en estas gestiones⁸⁷, procuraron, por tanto, que sobrevivieran varios de los diseños, que de otro modo no dudamos que

habrían sufrido el destino de tantos otros dibujos de arquitectura hoy desaparecidos. A mediados de los años 80 los dos alzados conocidos decoraban el Estudio n° 7 de la Academia gianicolense, y “4 murales enmarcados referentes a la ciudad griega, en mal estado: 235 x 115, 129 x 175, 145 x 205 y 55 x 157 cm” se ubicaban en un almacén, y en él proseguían en 1987, según el inventario⁸⁸. En esos 45 años, por consiguiente, dos bastidores no se preservarían en la institución. Alina Navas enjuicia que en 1987 se dieron de baja cuatro paneles de “unid. arq. griegas”, es decir, que la Academia se deshizo de ellos por el desgaste y los desperfectos que mostraban⁸⁹. No se trataban sin embargo ni de la planta topográfica ni del dibujo portuario en la actualidad apenas inapreciable, cuyas medidas coinciden con dos de las anotadas en el entrecomillado de arriba. Quizás fueran las dos restantes y otra pareja fuera de inventario, o las cuatro almacenadas, si las medidas de dos de ellas resultaban coincidentes con el par de obras señaladas. No se descarta tampoco que los lienzos fueran reutilizados como soporte a obras pictóricas modernas.

A lo largo de los casi dos años que Hervada vivió en Grecia estuvo al margen de los sucesos que acontecían en España pero no por ello desinformado del avance de la Guerra Civil, ni a menor escala, de los hechos cotidianos de la Academia de Roma. Muchas fueron las misivas que intercambió con José Olarra, con los pensionados y seguramente con su familia. En Grecia recibió la noticia del fallecimiento de Valle-Inclán y de la designación de Emilio Moya como sucesor, a quien conocía bien de sus tiempos de estudiante en Madrid —lo llama “excelente amigo”—, y a quien juzgaba “la persona que necesitaba la Academia”⁹⁰. A algunas de sus amistades las saludó en Atenas: apenas ocurrido el levantamiento en Marruecos coincidía con Pérez Comendador y su esposa, “tan excelentes artistas como buenos amigos”; pero quien no residía ya en la ciudad cuando Hervada recaló en ella era el embajador español Pedro García Conde, antigua relación de la familia materna de Hervada⁹¹ y de quien debía tener conocimiento previo, aunque no amistad personal, pero sí a ciencia cierta posteriormente en Roma, dado que Conde condujo la representación franquista que desde 1937 recopilaba las noticias que en Italia se difundían acerca de la España nacional⁹². El arquitecto asturiano lamentó la poca fiabilidad de las noticias que se publicaban en Grecia de la andadura de los asuntos de España, pero aun así siguió el transcurso de la Guerra Civil y se apenó por ella en diversas ocasiones, aunque sus sentimientos se ponderaban claramente hacia el bando nacional⁹³. En sus cartas se hizo eco del persistente asedio sobre Madrid, de la muerte del general Mola y Olarra le comunicó la toma de Bilbao, “triunfo decisivo de nuestra causa”, expresaba. En un aspecto puramente práctico Hervada tuvo que notar las consecuencias de la guerra, ya que tanto el embajador español en Roma como Olarra le aconsejaron “estirar el dinero” ante lo que pudiera suceder⁹⁴. Atenas también protagonizó algunas líneas de sus escritos, relativas a su clima, a sus festividades locales —como la procesión de Semana Santa de la iglesia ortodoxa— o a los disturbios sociales de algunas de sus ciudades —Salónica, por ejemplo—. Nada escribe, sin embargo, del acceso al poder en agosto de 1936 del general Ioannis Metaxas (1871-1941), quien instauró una dictadura de derechas respaldada por el monarca Jorge II hasta 1941, año de su fallecimiento. Sea en Roma que en Atenas Hervada recibió apasionadas cartas de su amante, la bailarina —principalmente de Tango— Angelita Vélez, único episodio amoroso suyo del que estamos al corriente, pues nunca llegó a contraer matrimonio (il. 11). A pesar de las airadas protestas y de los reproches de su amante (sus reprimendas por encontrarse en Italia o en Grecia, y sus rupturas teatrales tuvieron que ser frecuentes⁹⁵), una mujer de carácter, el arquitecto debió de amarla sinceramente (“a pesar de tus protestas yo te quiero muchísimo y no te he olvidado un momento”, le confesó



11. Propaganda de una actuación de Angelita Vélez, 1936. Roma, Archivo de la Real Academia de España en Roma. Serie I, caja 11, exp. 1, nº 81.

por carta⁹⁶) y cuando pisó de nuevo Roma se ofreció a mediar por ella con representantes de teatros y cabarets de la ciudad. No sabemos si llegarían a reunirse allí, a pesar de los deseos de Hervada de explorarla juntos.

Pero se acercaba el mes de mayo de 1937 y con él el final de la pensión académica, de tres años de duración. En acuerdo con Pérez Comendador y Muñoz Molleda puso una instancia de dilación de un año más de la misma, contingencia contemplada en el reglamento, aduciendo el buen rendimiento de sus trabajos en una época lejana a la normalidad, con una Academia en pausa artística, e incluso se ofrecía con sus compañeros a realizar las obras que deseara el Gobierno: proyectos arquitectónicos o de reconstrucción, estatuas y bustos conmemorativos, relieves que remplazaran los perdidos, así como poemas sinfónicos que cantasen “las gestas de la guerra liberadora”⁹⁷. Su conducta política favorable al movimiento nacional y las referencias positivas a sus progresos artísticos les valieron el visto bueno a su demanda, lo que significaba que el asturiano disfrutaría de la seguridad de un sueldo y de un alojamiento en Roma, lejos de la guerra que se libraba en España. Su envío estaba cercano a su conclusión, así que fijó la fecha de su embarque en julio.



12. José Ignacio Hervada ataviado de *evzon*, c. 1937. Roma, Archivo de la Real Academia de España. Caja 103.

Únicamente restaba resolver una serie de asuntos de índole práctica que ocuparon ese par de meses: el embalaje y transporte hasta Italia de sus diseños, espedidos a través de la empresa privada Fratelli Gondrand de Roma tras descartar otras soluciones⁹⁸; la liquidación de una deuda de 15.000 dracmas contraída a lo largo de su estancia; y costearse el viaje marítimo —en segunda clase— al puerto de Brindisi o de Nápoles, y el ferroviario hasta la capital, para lo cual recurrió al sufragio de la Academia, que le socorrió con el desembolso de su mensualidad (de 10 libras esterlinas) más 12 libras de viático.

Las últimas cartas redactadas en Atenas destilan el ajetreo de la despedida, pero de forma más ostensible el agotamiento de haber transcurrido casi dos años en el país heleno. En la segunda quincena de julio partió rumbo a Italia; consigo llevaba un entrañable recuerdo de su aventura mediterránea, su propio retrato fotográfico ataviado con el tradicional uniforme de la infantería ligera griega, los *evzones*, entonces y ahora encumbrado a icono turístico (il. 12).

LOS ÚLTIMOS AÑOS ROMANOS

La vida en la Academia de Bellas Artes que Hervada había conocido desapareció con el estallido de la Guerra Civil en España. El director Emilio Moya Lledós, que había sucedido a Valle-Inclán en 1936, fue llamado a Madrid en el mes de agosto a causa de su abierta antipatía hacia el bando nacional, dejando su gobierno en manos del secretario, José Olarra. Y los pensionados, sobre cuyos movimientos y tendencias políticas informó Olarra a la embajada a comienzos de 1937, se dispersaron rápidamente: Molina, Souto, Rodríguez Orgaz y Pascual habían apoyado la causa republicana —“roja” en su misiva— en Madrid; García Condo y Balbino Giner, igualmente opuestos al levantamiento, se hallaban en paradero desconocido; el pintor Luis Berdejo, “todo lo opuesto a un revolucionario tanto en su vida como en su arte”, se ocultaba en la capital española, mientras que Comendador aún permanecía en Roma. A Hervada lo declaraba “decidida y declaradamente derechista siempre”⁹⁹.

Otro elemento perturbador de la regularidad en la Academia radicó en la afluencia masiva de refugiados que invadieron el complejo gianicolense, en su huída de la desastrosa contienda, muchos de ellos de procedencia catalana. Unos vivían gratuitamente, al carecer de medios, pero otros aportaban sumas módicas en concepto de manutención; algunos incluso de nombre ilustre, por ejemplo el historiador del arte Elías Tormo, quien residió una temporada en la institución¹⁰⁰. Al regresar Hervada, sin embargo, la práctica totalidad de los refugiados había sido repatriada o había tornado a la España nacional, salvo algunos “recalcitrantes” a los que se tuvo que intimidar para que desalojaran la Academia¹⁰¹. Lo que sí persistió durante años, hasta 1944, fue la estación de radiotelegrafía apostada en una de las terrazas asomadas al templete de Bramante, lo cual requirió alojar en el establecimiento hispano a dos telegrafistas con su respectiva parentela¹⁰². Su instalación supuso el abandono de una emisora inicial, débil de potencia (80 W.), arreglada en un yate anclado en Fiumicino —así informaba de los movimientos de las naves que portasen cargamentos de armas a la República—, por varias estaciones de radio fabricadas para destructores, una de las cuales se montó en la Academia hacia 1937, y otras en casas particulares y de la Obra Pía¹⁰³. Las embajadas ante el Gobierno italiano y la Santa Sede, la agencia EFE y el corresponsal del periódico *Arriba* la utilizarían en la posguerra.

Hervada trató de retomar una existencia normal a pesar del tumultuoso periodo que le tocó vivir y de las anomalías que sobrellevaba la Academia. En noviembre de 1937 se inscribió en la *Scuola di Urbanistica* a fin de seguir sus cursos, escuela aún en su adolescencia, fundada en 1930 con el propósito de promover los estudios de urbanística, edificación y los principios de la planificación (hoy es el *Istituto Nazionale di Urbanistica*). En abril de 1938 expiró la prórroga conseguida por Hervada y sus compañeros, el escultor Pérez Comendador (con su esposa) y el músico Muñoz Molleda, en mayo de 1937, pero en tanto que no se les suministraba las cuantías de sus asignaciones adeudadas, se les permitía vivir en la Academia. A efectos de pago, al principio se les consideraba refugiados de guerra y más tarde meros huéspedes que recibirían sus pequeñas sumas mensuales hasta extinguir la deuda, en una Academia que había prescindido de casi todos sus servidores, incluyendo al cocinero, al camarero y al jardinero. El siempre polémico Pérez Comendador, en una carta que remitió al conde de Jordana, ministro de Exteriores, comentaba la triste situación del establecimiento desde hacía años —la “Cenicienta” de las academias— sin director, inhospitalaria a fuerza de carecer de muebles y obras de arte, aislada del mundo cultural italiano y de los demás institutos extranjeros al no realizarse exposiciones, ni poseer una

nutrida biblioteca, ni fomentar el intercambio de ideas con los artistas e intelectuales italianos, además de estar representada por un abogado desentendido de las artes —el eterno secretario José Olarra—, en lugar de por un pensionado veterano¹⁰⁴. José Ignacio Hervada y José Muñoz Molleda enseguida comunicaron a Madrid su disconformidad con las opiniones vertidas por el escultor, al objetar que las artes no constituían una prioridad ante las trágicas circunstancias que atravesaba España¹⁰⁵. En ésta y en otras iniciativas se observa la actitud de Hervada de mantenerse alejado de cualquier querrela que pudiera indisponerle con el director interino y las autoridades del Gobierno nacional, de quienes dependía que continuara su sostenimiento en Roma: a comienzos de 1939, mientras Comendador iba haciendo patente su esperanza de repatriarse, Molleda y Hervada no querían suspender sus obras y actividades en curso y asumían los inconvenientes de la sede gianicolense. Así, en la etapa final de la Guerra Civil, en 1938 y/o 1939, el asturiano prestó sus servicios en la estación de radio, lo cual le impidió proseguir con el quinto y último curso de la *Scuola di Urbanistica*; por ello, esgrimiendo precisamente esta contribución patriótica, volvió a plantear la necesidad de prolongar su residencia en la Academia hasta mayo de 1940 —con el abono en consecuencia de 12.000 liras mensuales que sufragasen sus gastos hasta entonces— y así concluir dicho curso, indispensable para obtener el título de arquitecto especializado en obras de urbanización, privilegio que se le concedió¹⁰⁶. Por esta vía Hervada soslayó una primera orden ministerial que forzaba a los tres pensionados a dejar la Academia en el plazo inmediato de 10 días, que Muñoz Molleda y el arquitecto habían tratado de extender alegando la preparación de su partida y el término de varios trabajos¹⁰⁷. Entre tanto Comendador decidió volver a nuestro país y en esas fechas se despedía de Roma.

Al mismo tiempo que su curso, Hervada se interesó por la arquitectura que se ha definido “arquitectura de Estado”, de la “romanidad”, de la “latinidad” o del “clasicismo”, en su vertiente más monumental y cargada de simbología política¹⁰⁸: las edificaciones de la administración colonial, como el Ministerio del África Italiana (actualmente sede de la FAO) o las surgidas en torno a la Exposición Universal de Roma planeada para 1942 y que la Segunda Guerra Mundial trastocó, como la estación de ferrocarril de Termini, construcciones cuyas obras visitó repetidamente en 1939 y 1940¹⁰⁹. De este momento data un proyecto suyo claramente inspirado en la arquitectura fascista ejecutado en dos dibujos, uno de los cuales conserva la Academia de Roma, un *Templo conmemorativo italiano en España* (69,5 x 77) (Cat. 12) materia en la que debía de estar ahondando en los años 40, si consultamos alguno de los volúmenes que adquirió para su biblioteca personal¹¹⁰. El *Templo conmemorativo* era la obra que Hervada tenía en el tintero cuando se le impelió a que se marchase de la Academia: en mayo de 1940 se le reembolsó la última cuota prevista en su salario; en junio el músico Muñoz Molleda se trasladó definitivamente a España; y el 20 de agosto le tocó el turno a Hervada de hacer las maletas y salir de la institución artística, aunque no sin cierto litigio final, pues el mayordomo del centro que lo había atendido últimamente, Cesare Fontana, declaró que el arquitecto había pernoctado allí tres noches más de las permitidas, si bien una inspección a sus habitaciones y estudio reveló que estas piezas verdaderamente se habían desalojado, a excepción de unos pocos libros de Hervada y su diseño del *Templo conmemorativo*¹¹¹.

Gracias a que Hervada siguió recibiendo buena parte de su correspondencia personal y profesional en la Real Academia de España en Roma —si es que no volvió a instalarse en ella hacia 1942¹¹²— o en la primitiva dirección de la embajada, en la Vía Po, y a que aún se guarda en su Archivo, poseemos diversos datos de las actividades de Hervada en este

periodo. Por insólito que parezca, sin embargo no se colegió como arquitecto en Roma: su nombre no aparece inscrito en el *Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori di Roma e Provincia*, ni ningún posible despacho u oficina propia se documenta en la *Guida Monaci* de esa década, el equivalente a unas páginas amarillas con toda la oferta profesional a la que se podía acceder en la Urbe; habría que asumir por ello o que no procuraba dedicarse de pleno a la proyectación arquitectónica o que las obras que acometió no necesitaban más que de su acreditación española. Puede que ésta sea la razón por la que en los siguientes años lo veremos casi siempre colaborando con arquitectos locales (por ejemplo antes de 1942 planificó un complejo escolar asistido por un experto italiano¹¹³). Por otro lado, sí se mantuvo informado de los concursos convocados en España, ya que en 1941 la Diputación Provincial de Oviedo le comunicaba la ampliación del plazo de presentación de los anteproyectos para la construcción del nuevo hospital provincial, destruido el anterior, en funcionamiento de 1897 a 1937, hospital que en cualquier caso, sólo parcialmente edificado, fue vendido en 1955¹¹⁴. No sabemos si en algún momento de 1940 ó de 1941 regresó a España, o si siquiera se planteó hacerlo —desde luego en junio de 1941 aceptó 3.000 liras en concepto de viático para tornar a nuestro país—, pero sus planes de futuro y el desarrollo de su carrera profesional parece claro que escogió fundamentarlos en Italia. De hecho su figura empieza a dilucidarse como intermediaria de distintas instituciones y personalidades con la realidad cultural y arquitectónica italiana, aunque en esencia romana, antes de su “reingreso” en la Academia en 1942, esta vez en función de arquitecto, no de pensionado. En 1940 visitó la *Triennale di Milano*¹¹⁵ (la *Esposizione Internazionale delle Arti Decorative e Industriali Moderne e dell'Architettura Moderna*) y la XXI Feria de Muestras Milán, en la que España participaba de manera oficial con un pabellón levantado por el propio Hervada¹¹⁶. Los álbumes fotográficos recogidos por Hervada del evento y de su fábrica circularon por los despachos de la Administración y ayudaron a que ésta decidiera concurrir en la XXII Feria de 1941 ampliando las dimensiones del pabellón patrio de la pasada edición, por lo que la delegación oficial que iría a Milán agradeció debidamente la cooperación del asturiano en este asunto¹¹⁷. Con Pedro Muguruza Otaño, ahora Director General de Arquitectura del Estado franquista, las relaciones se mantuvieron a nivel personal y profesional de manera regular. Muguruza dependía de Hervada en todo lo conforme a la realidad de la arquitectura italiana —y por ende, a la política cultural de un régimen autoritario coincidente con el español—, desde las novedades bibliográficas publicadas y las reuniones científicas que se llevaban a cabo hasta las reformas urbanísticas emprendidas¹¹⁸. De entre éstas Muguruza se interesó en particular por el engrandecimiento de Roma que a partir de 1938 Marcello Piacentini (1881-1960) planificó con motivo de la Exposición Universal de Roma de 1942, hoy el barrio del EUR, y aprovechando la amistad que ligaba a Hervada con el arquitecto italiano requirió del asturiano que convenciera a aquél de escribir unas notas al respecto para la *Revista Nacional de Arquitectura*, acompañadas de documentación gráfica, fotografías de sus planos con las principales reformas y las obras en curso, comisión que Hervada cumplió expidiendo el material solicitado¹¹⁹. Pero además el director general perseguía atraer a Piacentini a un ciclo de conferencias tocante a problemas de urbanística en el extranjero que ideaba celebrar con especialistas sudamericanos y portugueses, arquitectos franceses y urbanistas japoneses, con el que Albert Speer (1905-1981) ya se había comprometido, simultáneamente con una exposición “política” de la arquitectura del Reich, que se difundía entonces por España precisamente gracias al libro de Speer *La nueva arquitectura alemana*¹²⁰. En 1943 una serie de conferenciantes disertaron acerca de varias realidades europeas —Charles Bressey

de Inglaterra¹²¹, Boutet de Francia, Paul Bonatz sobre la tradición y el modernismo en la arquitectura alemana¹²²—, conferencias de las que se hicieron eco las revistas especializadas en arquitectura, en una España volcada hacia la edilicia megalómana de las urbes alemanas e italianas bajo el nacionalsocialismo y el fascismo¹²³; Piacentini, invitado a impartir dos charlas relativas a la Roma imperial y a sus obras de urbanización, sin embargo excusaría su asistencia, por lo que Muguruza instó a Hervada a que le encontrara el sustituto que más confianza le mereciera¹²⁴.

En 1942, año de su fundación, José Ignacio Hervada ingresó en la Junta para el fomento y enlace de la acción e instituciones culturales de España en Roma, en calidad de asesor técnico¹²⁵. Su experiencia, los contactos fraguados en Madrid y en la ciudad del Tíber, la larga permanencia en la Academia y otros factores con certeza contribuyeron a su designación en una institución presidida por el cónsul destacado en Roma, Mario Ponce de León, y creada con el fin de coordinar a las centros que conformaban la infraestructura cultural hispana en el Estado italiano (el Colegio de Bolonia, la Academia de Bellas Artes y la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma), por entonces de limitada efectividad, como demostraba una Academia privada de pensionados¹²⁶. No tardó en llegar su primera comisión, pues en el verano de 1942 el jefe de la Sección de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores realizó una visita de inspección a los distintos establecimientos docentes y artísticos de nuestro país en Italia, fruto de la cual se acordó que la Junta delegara en Hervada la programación de una serie de reformas con las que se prepararan los espacios de la Academia para alojar convenientemente a los futuros pensionados¹²⁷. Se hizo sobre todo hincapié en que los costes del arreglo de los cuartos de los artistas, de la sala de exposiciones, del garaje, cocinas y sanitarios y del jardín no excedieran las 600.000 liras¹²⁸. La Academia gianicolense recuperaba paulatinamente la normalidad, se la invitaba a participar en congresos y exposiciones, se hermanaba a institutos con similares intereses de Roma, su biblioteca recobraba la dinámica de recibir publicaciones, y una renovación de sus estructuras edilicias se hacía indispensable.

Cualquiera de las obras aprobadas hasta esa fecha habían ido acompañadas de fuertes controversias: las que decidió acometer Miguel Blay en 1926 alteraron la actividad artística durante años (il. 13), o así lo entendieron los pensionados, reticentes además hacia que las dirigiera Jaime Blay —muy criticado por Orgaz—, ni siquiera titulado al darse inicio los trabajos, y a ocupar los pabellones y estudios del jardín de pequeño tamaño, mal iluminados y ventilados¹²⁹, mientras Blay se adueñaba de los mejores emplazamientos del edificio, que aprovechaba para su vivienda y para los ambientes de representación, y abría un nuevo ingreso junto a la escalinata del Vía Crucis reemplazando la tradicional entrada por el *Tempietto* del Bramante¹³⁰. El aspecto de “palacio de nuevo rico” que legó a Valle-Inclán presentaba una planta baja de nueva ala con tres estudios y un gimnasio, y diez habitaciones en el piso superior dotadas de sanitarios, agua corriente y calefacción central; el segundo claustro se elevó un piso más con el fin de acomodar los domicilios del secretario y del director, y las torres se convirtieron en terrazas conectadas mediante pasillos cubiertos, mientras que de un estudio de arquitecto y de la antigua cocina conventual se compuso un aula de dibujo¹³¹. El proyecto que firmó Hervada en octubre de 1942 intentaba aprovechar el intermedio en el sistema de pensiones para realizar las obras de mayor urgencia antes de que se adjudicaran las plazas, que afectaban a los puntos especificados por la Sección de Relaciones Culturales y a algunos otros aspectos. En acuerdo con lo que ya había expresado Rodríguez Orgaz, Hervada juzgaba que las actuales estancias de los pensionados manifestaban inconvenientes de ventilación, de iluminación y de tamaño, pero asimismo



13. *La Academia de Roma en obras*, c. 1933. Madrid, Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores, R-1726, exp. 97.

de circulación; así, simplificó el trazado del pasillo de acceso a las mismas y aumentó su superficie, prolongándolas hacia el jardín por medio de balcones corridos, solución que corregía el problema de la iluminación (en un total de catorce cuartos, incluidos cuatro para huéspedes de honor)¹³² (il. 14). Asimismo previó un número más amplio de baños, duchas e inodoros, servicios mejor ubicados en el medio de la edificación. La cobertura de todo este ala, anteriormente de armadura de madera y tejas, contemplaba ahora una terraza-solario —accesible por una escalera situada en el extremo del pasillo que conducía a los cuartos de los pensionados—, en parte porticado, y rematado en su extremo con una balaustrada panorámica, pensado para que los artistas practicasen ejercicios al aire libre o reposasen allí de su trabajo. En la planta inferior de esta fábrica, con ingreso desde el patio, se ubicaría el comedor, la sala de estar —local que con Blay contenía la biblioteca— y un office, en comunicación con la cocina —a carbón y a gas—, instalada en los sótanos al lado de las calderas, mediante un montaplatos. Toda la zona ajardinada en frente de este bloque se ideó surcada de senderos irregulares de piedra, mientras que en los terrenos en la pendiente del monte Gianicolo Hervada visualizaba una composición italianizante, a base de una fontana cuyo curso de agua descendiera hasta un estanque, al modo de las villas señoriales de Frascati. En cuanto al *villino*, un edificio de reducidas dimensiones erigido en un extremo del jardín, y que Blay había dejado inconcluso, Hervada lo concibió como garaje y vivienda del jardinero y de los radiotelegrafistas con sus respectivas familias, dado que la estación de radio se colocaría igualmente allí¹³³; y eventualmente el portero y sus



14. Balconada corrida de las habitaciones de los becarios proyectada por José Ignacio Hervada. Fotografía de Jorge García Sánchez.

parientes, a la sazón habitantes de sendos cubículos construidos en la entrada principal del recinto, restándole dignidad, podrían ser trasladados de la misma manera al *villino*. Respecto al ingreso a la Academia Hervada no se mostraba conciso en su proyecto, más allá de su crítica a su asimetría y a su falta de estética, pero era partidario de renovarlo de y revalorizar el vecino *Tempietto*. Excluida la instalación eléctrica y el mobiliario, el presupuesto de casi todas sus reformas ascendía a 1.200.000 liras; la electricidad amontaba 172.680 liras y el mueblaje de cada habitación 13.500 ó 12.500, según las medidas de los armarios, alcanzando las 27.000 liras en el comedor, la sala de estar y el salón de las visitas¹³⁴. Una cuantía global en torno a 1.755.172,40 liras —estimadas por la Junta— que excedía con creces las cifras barajadas en el Ministerio de Asuntos Exteriores.

Los cerca de 45 planos, las fotografías del estado de las estructuras de la Academia y la maqueta del proyecto de Hervada fueron examinados por la Junta. En palabras de su presidente, Mario Ponce de León, el arquitecto había superado todas las expectativas con “un concienzudo y notable estudio de las necesidades de la Academia, acondicionando en consecuencia las soluciones mas convenientes”; con el menor esfuerzo de demolición y pese a las dificultades planteadas por la irregular distribución de las dependencias, se conseguían las reparaciones más claras y racionales en las salas comunes y en las piezas de los pensionados. La armonía y el acierto estético de los jardines también se ponían de relieve, en un proyecto que la Junta al completo elogió por su ensalzamiento del edificio, pero sin perder por ello su carácter romano¹³⁵. Hervada propuso como honorarios por el proyecto y la dirección de las obras el porcentaje español o italiano sobre la suma de 600.000 liras valorada por el Ministerio, pero la Junta recomendó que se ajustara su estipendio al 8 % de tarifa italiana sobre la cifra real, por lo que habría de cobrar 111.492,40 liras.

En noviembre de 1942 se envió el material de la planificación de Hervada al jefe de la Sección de Relaciones Culturales, Enrique Valera, conde de Auñón, donde constaban unos precios oscilantes respondiendo a si se añadía o no el mobiliario de las habitaciones; el embajador en Roma, Rafael Forns, sugería que a pesar de la escasez de fondos disponibles no se cercenara el proyecto de Hervada, y que por el contrario, si esos gastos extra se incluían en el presupuesto de 1943, el asturiano estaría en grado de acometer las obras más importantes, ocupándose a posteriori de los ambientes expositivos, los locales del director y el ennoblecimiento de la entrada, como en el pasado, a través del Templete de Bramante¹³⁶. Forns tan sólo aguardaba a recibir un telegrama dando el visto bueno ministerial para dar inicio a las labores en la Academia; finalmente en diciembre el ministro de Asuntos Exteriores aprobó el proyecto de Hervada invirtiendo 1.500.000 liras¹³⁷, pero la rápida depreciación de la moneda y el tiempo transcurrido entre la redacción de los presupuestos y el beneplácito del Gobierno había sido el suficiente para que los contratistas inflaran los precios primitivos y hubiera que sumar 400.000 liras al importe fijado.

No es del todo correcta la noticia aportada por Juan María Montijano y M^a Cristina Bagolan de que la Guerra Mundial y el desarrollo de los bombardeos aliados en Roma, que empujaron a excavar refugios antiaéreos en la ladera gianicolense, obligaran a suspender las obras¹³⁸. Pero sí es incuestionable que corría el año 1943 y la institución artística afrontaría otro periodo oscuro de su singladura, sin director tras el cese de Manuel Halcón Villalón-Daoíz y por supuesto sin sus pensionados. No obstante las obras prosiguieron con altibajos a lo largo de 1943 y 1944 y brotaron incluso discrepancias entre el secretario José Olarra y Hervada acerca de los presupuestos: los costes en material constructivos no dejaban de acrecentarse, lo cual, sumado a los imprevistos surgidos, provocó que la empresa constructora no respetara los precios pactados, coyuntura que Hervada achacaba a las especiales circunstancias que le tocaba a vivir al país pero que Olarra, administrador de los caudales de la Academia, no aceptaba con facilidad¹³⁹. Las enormes dificultades para mantener los trabajos y el encarecimiento de los materiales forzó al final a la Junta a informar positivamente acerca de la suspensión de los trabajos en curso y liquidar las cuentas con la empresa que los desarrollaba, conservando, eso sí, el instrumental ya adquirido¹⁴⁰.

En mayo de 1945 la Segunda Guerra mundial llegó a su fin en Europa, y de ese mes hasta octubre, otra riada de refugiados se aposentó en la Academia de Bellas Artes. Las autoridades hispanas se referían a ellos como los “indigentes españoles”, los “repatriados de Alemania” o los “soldados españoles de paso por Roma”, que Montijano García interpreta como desertores de la División Azul, o los remanentes de los que había combatido en el frente ruso¹⁴¹. En todo caso su estancia produjo desperfectos inesperados, destrucción de mobiliario y robo de enseres que no favorecieron a la lamentable fisonomía que debía de ofrecer la institución¹⁴². Ésta se describía abandonada y sucia —“parecida a las casas y conventos de la zona roja durante nuestra guerra de liberación”—, con los muros desconchados los pavimentos levantados, los techos desplomados y las ventanas rotas, sin cocina comunal ni el alojamiento del director, la sala de exposiciones arruinada y la biblioteca en desuso; de esta debacle se salvaban las dependencias del secretario y las que Hervada había diseñado para los pensionados, aunque se hallaban faltos de muebles¹⁴³. Apenas tenemos datos de la vida de José Ignacio Hervada en esa recta final de la guerra, salvo en lo relacionado con las obras de la Academia. En la primavera de 1946 Hervada se afanaba en un estudio enfocado a culminarlas, con la esperanza de verificarlas dentro de ese año, objetivo inalcanzable puesto que hasta sus meses finales la Junta no evaluó los informes del arquitecto; sí acordó al menos continuar los trabajos en el sector del edificio

de los pensionados —completarlas con servicios y construir las cocinas, el comedor, el salón de estar— pagando la cantidad inamovible de 8.000.000 de liras, aunque al año siguiente las estimaciones rondaban los 26.000.000¹⁴⁴. El nombre del arquitecto Luis M. Feduchi (1901-1975), conocido por la producción de muebles vanguardistas en la posguerra, aparece en 1947 introduciendo ligeras modificaciones de cosecha propia en los planos originales de Hervada. Enviado a Roma por la dirección de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores ideó un proyecto en el que con el gasto de 16.000.000 de liras en las reformas imprescindibles del comedor, del cuarto de estar, de la cocina general y de la de la dirección, el repaso a las terrazas y al claustro, el edificio se inauguraría en tres meses¹⁴⁵. El peso de esta opinión se hizo sentir en Madrid, que libró las primeras subvenciones para reanudar los trabajos con la empresa constructora Alfredo De Bianchi y con Hervada al cargo de ellos, pero acatando el plan trazado por Feduchi y bajo su supervisión¹⁴⁶. Y efectivamente, en octubre de 1948 tras tres meses las obras se describían casi ultimadas, y en noviembre se presionaba a Hervada para que acelerase los arreglos definitivos, ante la pronta incorporación de los pensionados, a la par que se le notificaba que considerase su cometido consumado apenas acabara con ellos. El 31 de diciembre se cesó a Hervada, bien porque se excedía en demasía del plazo preestablecido o sencillamente porque la asistencia de dos arquitectos no era ya precisa, quedando Feduchi como director de las obras, y urgido a ponerlas fin prontamente.

Un escueto telegrama expedido al Ministerio de Asuntos Exteriores el 2 de febrero de 1949 anunciaba la defunción de José Ignacio Hervada, acaecida un día atrás: “Habiendo fallecido arquitecto Sr. Hervada es imprescindible venga urgentemente Roma Sr. Feduchy hacerse cargo obras Academia y ocuparse cuentas de las mismas”¹⁴⁷. Las circunstancias de su desaparición serían narradas años después por el escultor Enrique Pérez Comendador en el marco de la Exposición Antológica de la Real Academia de Bellas Artes, celebrada en 1979: “Fueron mis compañeros de pensión Ignacio Hervada, arquitecto que trabajó muy seriamente y con talento en Roma y Grecia, muriendo prematuramente después de cumplir el tiempo de pensión y de haber llevado a término la reforma de las habitaciones de los pensionados. Falleció envenenado por una mariscada”¹⁴⁸. Asimismo, los descendientes del arquitecto nos confirmaron las causas de su muerte, provocada por la ingestión de ostras en mal estado; su consumo crudo puede acarrear la contracción de virus e infecciones gastrointestinales que resultaron mortales. Su esquela, publicada enseguida en el *ABC*, lo define de “Arquitecto de la Embajada de España en Roma”, con seguridad por su puesto en la Junta para el fomento y enlace de la acción e instituciones culturales de España en Roma. También apunta que recibió los santos sacramentos y la bendición apostólica antes de morir, de la celebración de su funeral en la iglesia de San Jerónimo el Real y del comienzo de las misas gregorianas en la iglesia de los Reverendos Padres Jesuitas¹⁴⁹.

Como se habrá observado, la biografía romana de Hervada se encuentra estrechamente enlazada con su intervención en las labores arquitectónicas de la Academia del Gianicolo. Por supuesto el despliegue de éstas no concluyó con el fallecimiento de Hervada, y en las décadas venideras de los 50 y los 60 el centro artístico sufriría remodelaciones y paréntesis institucionales, si bien el semblante del ala residencial de los pensionados —ahora ya “becarios”— no difiere en modo alguno del proyecto propuesto por Hervada. Su muerte excitó litigios legales con la empresa contratada de Alfredo De Bianchi, la cual reivindicó unas sumas superiores aparentemente concertadas mediante un acuerdo verbal con el arquitecto asturiano y que por tanto aún les adeudaba el Estado español. Una comisión técnica presidida por Antonio Muñoz, antiguo *ispettore generale delle Antichità*

e *Belle Arti del Governatorato di Roma* durante el régimen de Mussolini, y ahora designado asesor de la legación española —¿detentó igualmente Hervada esa dignidad?—, tuvo que revisar las cuentas y dilucidar las posibles irregularidades de las mismas¹⁵⁰. Es plausible que algún cabo suelto se descubriera, dado que en 1951, cuando los herederos de Hervada reclamaron el pago de los derechos correspondientes por la dirección de las obras, que ascendían a 1.890.000 liras (el 6,3 % de 30.000.000 de liras), a la embajada le pareció “lógico” deducir en la cifra definitiva que se les abonó los gastos producidos por la citada comisión cuando liquidó las cuentas¹⁵¹.

Todavía resta por esclarecer si mientras se desplegaba la renovación de la Academia Hervada habitó en ella. Una misiva de 1946 lo sitúa en el nº 1 de la Circonvallazione Trionfale, en las proximidades de la Ciudad del Vaticano, pero la dirección se tachó y el escrito se derivó a la *Ambasciata Spagnuola*, fórmula usual si se perseguía localizar a un ciudadano español¹⁵². A finales de 1948, contemporáneamente a la cesación de Hervada en la Academia, Asuntos Exteriores exhortaba a que aquéllos que no estuvieran directamente vinculados al servicio de los pensionados abandonaran sus locales, comunicación que bien podría afectar al asturiano. Abordamos esta cuestión, a priori irrelevante, para concluir con un legado notable que atesora la biblioteca de la Real Academia de España en Roma, y cuya preservación allí se explicaría si al expensionado le hubiesen consentido vivir entre los muros de la institución; muchos títulos que mencionaré sin embargo se han perdido. De haber dispuesto de otro alojamiento difícilmente las decenas de volúmenes y publicaciones periódicas conservados —las revistas que recibía en la sede gianicolense datan fundamentalmente de los años 40, de cuando supuestamente se había marchado de allí¹⁵³— habrían restado en la Academia; o quién sabe si en el transcurso de la renovación de sus estructuras prefirió tener a mano su amplia bibliografía, a pesar de que una gran cantidad de títulos evidentemente responden a determinadas etapas biográficas previas¹⁵⁴. De hecho, aunque supone un intento arriesgado tentar conclusiones generalizadoras, un amplio número de libros y manuales de urbanística debió de adquirirlos en aquellos años en que cursó esa disciplina en la *Scuola di Urbanistica* al volver de Grecia, y que serían novedades útiles de tener. Pero de 1935 en adelante muchos títulos corresponden a esta materia, ya que su estudio, por otra parte, le fascinó siempre¹⁵⁵. A su arribo a la capital italiana, al momento de descubrimiento y fascinación de la Urbe, corresponderían las guías de monumentos locales, de los museos, de los palacios, las plazas¹⁵⁶, en tanto que en el decenio de los 40 compró los libros de su madurez, de tipologías arquitectónicas, manuales constructivos y más utilitarios, obras de referencia sobre aspectos precisos, como la electricidad, la iluminación, los ascensores, los materiales edilicios, etc¹⁵⁷. Del periodo de reformas en la Academia y su necesidad de planificar su decoración moblaje bien podría ser el conjunto de volúmenes concernientes a este argumento¹⁵⁸. En cuanto a los idiomas, predominan el italiano, el francés, y en menor medida, el alemán —sobre todo de arquitectura alemana de los años 20 y 30—. Sus cuadernos de aprendizaje del griego moderno o de la lengua italiana son todavía consultables en el Archivo de la Academia y en el momento en que se redactó el inventario de la biblioteca varios de los diccionarios y gramáticas se catalogaron en el depósito de Hervada. La narrativa y la poesía, mayoritariamente francesas, entraban igualmente entre sus preferencias literarias: Valéry, Guy de Maupassant o Barbey d’Aurevilly. De éste guardaba su ensayo *Del dandismo y de George Brummel...* y así lo recuerda y describe a José Ignacio Hervada su familia hoy en día, como a un dandi elegante y agraciado; y a la vista de sus fotografías de pensionado, el parentesco y la afinidad sentimental no nublan su juicio.

NOTAS

- 1 Hemos consultado un certificado que reproduce los datos consignados en el folio 285 del libro 109 de la sección de Nacimientos del Registro Civil del Distrito de Oriente de Gijón. AMAE. Archivo Renovado. R. 2591, exp. 8. Certificado firmado por el juez municipal del Distrito de Oriente de Gijón Luis Pérez y Pérez el 25 de abril de 1934. La misma información se apunta en un certificado fechado el 21 de abril de 1919 y firmado por el juez Antonio Solares Cabal que se conserva en el AGA. Educación. 32/14966, exp. 18.
- 2 *Gaceta de Madrid* 171, 19-06-1920, 1104.
- 3 *Gaceta de Madrid* 25, 25-01-1929, 768; *La Vanguardia*, 25-01-1929, 20.
- 4 *La Vanguardia* 05-11-1930, 24.
- 5 Las esuelas de las hermanas de José Ignacio Hervada se pueden consultar en *ABC*, 05-05-1992, 117 y *ABC*, 28-07-1996, 91.
- 6 Según noticia transmitida por doña Concha Hurtado de Mendoza, hija de una prima hermana de Hervada, en entrevista de 7 de noviembre de 2011.
- 7 *Lista general* 1944: 78.
- 8 AHN. Universidades. 5715, exp. 22. Certificado académico oficial autorizado por el Rector de la Universidad de Madrid el 19 de mayo de 1919.
- 9 Por ejemplo, los de Adolfo Blanco y Pérez del Camino, estudiante entre 1912 y 1922, que en ninguna asignatura pasó del aprobado; de Pascual Bravo y Sanfeliú, cuya carrera se prolongó algo menos, entre 1911 y 1918, con prácticamente la misma calificación que el anterior en casi todas las materias; o de Mariano Rodríguez Orgaz, con todas sus asignaturas salvo dos aprobadas por la mínima durante los once años que duraron sus estudios (1918-1929). Sus expedientes, respectivamente, se encuentran en el AGA. Educación. 32/14653, exp. 3, 32/14355, exp. 12 y 32/14666, exp. 29.
- 10 AHN. Universidades. 5715, exp. 22.
- 11 Su expediente se halla en el AGA. Educación. 32/14966, exp. 18.
- 12 La idea de revigorizar los estudios arquitectónicos en la Escuela, aunque se había formulado con precedencia, tuvo una primera manifestación por escrito en el artículo de Cabello y Aso 1912.
- 13 Acerca del reglamento de 1914, Prieto González 2004: 494-500.
- 14 AMAE. Archivo Renovado. R. 2591, exp. 8. Carta de Pedro Muguruza Otaño al vizconde de Mambblas de 4 de marzo de 1934.
- 15 Según se me informa en una carta firmada por la secretaria del COAM, María José Piccio-Marchetti Prado, de 9 de mayo de 2011.
- 16 *Lista general* 1935: 85.
- 17 *ABC*, 27-11-1932, 51-54.
- 18 *ABC*, 23-11-1929, 4 y 5.
- 19 El plano del monumento a Pablo Iglesias se conserva en una colección particular de Madrid. *Perfil biográfico* 2002: 214 y 215.
- 20 Noticia conocida gracias a la publicidad de la academia aparecida en el diario *ABC* de 03-09-1933, 52; 07-09-1933, 38; 17-09-1933, 51; 28-09-1933, 51; y 30-09-1933, 50.
- 21 Las de los dos primeros se localizan en AMAE. Archivo Renovado. R. 727, exp. 3. La de Hervada se encuentra en AMAE. Archivo Renovado. R. 2591, exp. 8. Carta de José Ignacio Hervada al ministro de Estado de junio de 1933.
- 22 *Gaceta de Madrid* 113, 23-04-1933, 597.
- 23 Las actas de las sesiones de esta oposición se encuentran en AMAE. Archivo Renovado. R. 1725, exp. 70.
- 24 En la citada *Gaceta de Madrid* de 1933 no se especificaban los argumentos propuestos para los arquitectos, pero sí en otros ejemplares anteriores: los 48 temas abarcaban la historia de la arquitectura al completo, tratando aspectos geográficos y topográficos de los estados,

- razas, religiones, usos y costumbres, fauna y flora, materiales de construcción utilizados y las principales edificaciones de Egipto, Caldea, Asiria, de la arquitectura persa, hindú, japonesa, griega, etrusca, romana, cristiana, bizantina, románica, gótica, de la árabe en sus diferentes manifestaciones del mundo, del Renacimiento, de la Contemporánea, la arquitectura del hierro... y por supuesto, los elementos arquitectónicos principales, tales como bóvedas, muros, estructuras, columnas, proporciones, pilastras, arcadas, cubiertas, etc. *Gaceta de Madrid* 144, 24-05-1930, 1199 y 1200.
- 25 Los otros eran un *Teatro al aire libre*, un *Estadio* y una *Fuente monumental*.
- 26 El resto de proyectos a elegir consistían en un *Museo de Arte Moderno en una ciudad de poca importancia*, un *Pabellón para sala de conferencias para un auditorio de 700 asientos correspondientes a un Centro de enseñanza*, una *Academia provincial de Bellas Artes*. AMAE. Archivo Renovado. R. 1725, exp. 70. Acta de la sesión del 31 de octubre de 1933.
- 27 AMAE. Archivo Renovado. R. 2591, exp. 8. Minuta de L. Pita Romero a José Ignacio Hervada de 1 de febrero de 1934. Poco después la prensa y las revistas especializadas publicaban la decisión del tribunal. *Gaceta de Madrid* 37, 06-02-1934, 989; *La Construcción Moderna* 4, 15-02-1934, 70.
- 28 En una misiva de Mamblas a Hervada, aquél se complacía del servicio que había prestado al pensionado, y le apelaba en términos sumamente amistosos, de modo que pudo convertirse desde estos momentos en un importante contacto y valedor de Hervada. AMAE. Archivo Renovado. R. 2591, exp. 8. Carta del vizconde de Mamblas a José Ignacio Hervada de 23 de abril de 1934.
- 29 ARAER. Serie VII, 3. Libros de toma de posesión. Caja 126-2, nº 27.
- 30 Sus viajes se pueden seguir a través de la correspondencia que remitía a Roma. ARAER. Serie I. Pensionados y becarios. Caja 9, exp. 2.
- 31 Acerca de estos artistas, Lorente Lorente 1988: 217, 220, 221, 223, 226 y 227; Lorente Lorente 1991: 241-245.
- 32 Acerca de este periodo, Lorente Lorente 1993; Casado Alcalde 1998: 66 y 67.
- 33 Una expresiva carta de Chicharro, dirigida a Blay, la cual resume los despropósitos en que incurrió el director, desde la óptica de los pensionados, se puede consultar en AMAE. Archivo Renovado. R. 2591, exp. 18.
- 34 Sobre los conflictos con Miguel Blay y el institucional que éste pensaba que la Academia debía asumir, Lorente Lorente 1990a: 166-169; Bagolan 2004: 130 y 131. Acerca de la muerte de Vivó, AMAE. Archivo Renovado. R. 2591, exp. 18. Carta de los pensionados dirigida al Ministerio de Estado, y reenviada por Justo Gómez Ocerín al embajador en Roma a 23 de enero de 1932.
- 35 AMAE. Archivo Renovado. R. 5324, exp. 60. Carta de Justo Gómez Ocerín al ministro de Estado de 17 de mayo de 1934.
- 36 Pérez Comendador 1980: 45.
- 37 AMAE. Archivo Renovado. R. 5324, exp. 60. Informes de la Junta de Relaciones Culturales al Ministerio de Estado de 2 y 6 de diciembre de 1933.
- 38 AMAE. Archivo Renovado. R. 2590, exp. 26. Carta del embajador en Roma al ministro de Estado de 17 de marzo de 1935.
- 39 AMAE. Archivo Renovado. R. 1726, exp. 97. Informe de Valle-Inclán al ministro de Estado de 27 de julio de 1934.
- 40 Toda la documentación al respecto ha sido publicada en *Todo Valle-Inclán* 2010: 476 y ss. Asimismo, Lorente Lorente 1990b: 120.
- 41 *Todo Valle-Inclán* 2010: 591.
- 42 En carta fechada el 2 de mayo de 1935. *Todo Valle-Inclán* 2010: 554 y 555.
- 43 AMAE. Archivo Renovado. R. 2590, exp. 26. Carta del embajador en Roma al ministro de Estado de 18 de marzo de 1935. Algunos de los pensionados, aunque no Hervada, expondrían en el patio del Ministerio de Estado en diciembre de 1935, con tan poca afluencia de público

- que un articulista escribía: “Transcurre con placidez el día de Inocentes, y casi podría decirse que los verdaderos inocentes son los pensionados de Roma, que han hecho sus envíos. Los tres pensionados [Berdejo, Pascual y Orgaz] han trabajado a conciencia. No es justo que ellos paguen culpas ajenas. La indiferencia y el olvido no merecen ser una recompensa...”. Recorte de la *Gaceta de Madrid* del 28-12-1935 guardado en AMAE. Archivo Renovado. R. 2590, exp. 32.
- 44 ARAER. Serie I. Pensionados y becarios. Caja 11, exp. 1, nº 81. José Ignacio Hervada (1934-1939) (A partir de ahora, ARAER. Exp. Hervada). Cartas de la Academia de Bellas artes a Antonio Muñoz de 12 de junio de 1934 y de 3 de enero de 1935.
- 45 ARAER. Serie X. Copiador de comunicaciones del año 1935. Caja 126/3, exp. 2, nº 9. Carta de José Olarra a Justo Gómez Ocerín de 7 de febrero de 1935.
- 46 ARAER. Serie X. Copiador de comunicaciones del año 1935. Caja 126/3, exp. 2, nº 73. Carta de José Olarra a Justo Gómez Ocerín de 26 de junio de 1935.
- 47 Su colocación en el interior de la Academia ha variado con el tiempo: a mediados de los años 80 el dibujo de la *fontana delle Tartarughe* pasó de decorar una de las habitaciones al pasillo que conducía a las estancias de los becarios; en esas fechas, la fachada de la *fontana di Trevi* se consignaba depositada en el almacén, pero con un nombre erróneo, el de *Fontana dell'Acqua Regina*, en lugar del de *Aqua Vergine*. En 1959 constaba en compañía de los otros dos planos de la misma temática en la galería de ingreso a la dirección. ARAER. Serie V. Inventarios de obras y reformas en la Academia. Caja 98, carpeta V-18. “Inventario general de la Academia y obras de los pensionados”. Asimismo, ARAER. Serie V. Inventarios, obras y reformas en la Academia. Caja 98, carpeta V-19. “Inventario Academia Española de Historia, Arqueología y Bellas Artes. 1987”. ARAER. Serie V. Inventarios, obras y reformas en la Academia. Caja 97, exp. 13. “Inventario de 20 de noviembre de 1959”.
- 48 La Academia conserva fotografías de este plano y de los otros de la *Fontana di Trevi*, de hace relativamente poco tiempo. ARAER. Serie V. Caja 97, exp. 14. La primera noticia sobre la localización de estos dibujos se lee en Navas Hermosilla 2006: 75.
- 49 Lorente Lorente 1988: 230, fig. 3.
- 50 AMAE. Archivo Renovado. R. 2591, exp. 8. Cartas de Justo Gómez Ocerín al ministro de Estado, y del subsecretario de Estado a Justo Gómez Ocerín de 23 de mayo y de 10 de junio de 1935.
- 51 AMAE. Archivo Renovado. R. 1312, exp. 90.
- 52 *Sindacato Nazionale Fascista* 1936: 263-270 y 356-358 respectivamente.
- 53 *Sindacato Nazionale Fascista* 1936: 757-789.
- 54 ARAER. Exp. Hervada. Certificado del cónsul general de España en Atenas de 22 de octubre de 1935. En junio de 1935, enterados los pensionados de la concesión gubernamental a la Academia de 5.000 liras en concepto de viajes reglamentarios, ellos mismos le propusieron a Valle-Inclán la distribución de la suma, de manera que a Hervada le corresponderían 565 liras, a Muñoz Molleda, Giner, García Condoy y Pérez Comendador 814, y a Souto 1.428. ARAER. Serie II. Directores (Ramon M^a del Valle Inclán). Caja 72, exp. 38, nº 18. En general, sobre Hervada en Grecia, García, Bellón y Fumadó 2010: 313 y ss.
- 55 Hasta noviembre de 1936 se le pagó al pensionado en francos suizos, y desde esa fecha hasta julio de 1937 en libras esterlinas. AMAE. Archivo Renovado. R. 2590, exp. 6. Carta de la sección de contabilidad al Ministerio de Asuntos Exteriores de 6 de agosto de 1938. Y R. 2590, exp. 7. Nuevo Estado de cuentas de la Academia de Bellas Artes de España en Roma, 6 de diciembre de 1939.
- 56 *Reglamento* 1933: 10.
- 57 AMAE. Archivo Renovado. R. 2590, exp. 3. Carta de Miguel Zabala y Gallardo al secretario general de Asuntos Exteriores de 5 de noviembre de 1929.
- 58 AMAE. Archivo Renovado. R. 2590, exp. 16. Carta de Miguel Blay a la secretaría de Estado de 11 de octubre de 1929. Sobre los motivos por los que no se cubrieron dichas plazas, Lorente Lorente 1993: 25.

- 59 *Todo Valle-Inclán* 2010: 98.
- 60 En 1935 mandó a la Academia 21 bastidores, 12 fotografías, acuarelas y una memoria relativa a sus trabajos en México. AMAE. Archivo Renovado. R. 2590, exp. 32. Carta de José Olarra al embajador español en Roma de 30 de agosto de 1935. También, *Todo Valle-Inclán* 2010: 515.
- 61 Extraído de la invitación a la exposición de Orgaz celebrada en la Sala de Exposiciones del palacio de Bellas Artes de México capital entre el 17 y el 25 de noviembre de 1934. Al igual que varios recortes de prensa, fotografías de los planos y de los restos de Xochicalco, esta invitación se halla en ARAER. Serie I. Pensionados y becarios. Caja 9, exp. 2.
- 62 Tanto de su biblioteca como de los cursos de urbanística que realizó se hablará en el siguiente apartado.
- 63 ARAER. Serie I. Pensionados y becarios. Caja 9, exp. 2. Carta de Manuel Rodríguez Orgaz a José Olarra de 5 de enero de 1936.
- 64 ARAER. Exp. Hervada. Carta de José Ignacio Hervada a José Olarra de 5 de noviembre de 1935. Las autoridades griegas no se mencionan en ningún momento de su correspondencia, por lo que la problemática de sus gestiones debemos achacársela a los interlocutores franceses.
- 65 AEFA. ADM. 6.I.O. Délos (4). *Autorisations de fouilles et documents annexes*. Délos 1902-2002. Carta de Ramón Abellá a Pierre Roussel de 4 de noviembre de 1935. Sobre el director de la institución, Demangel 1944-1945. El autor del artículo sucedería a Roussel al frente de la Escuela de Atenas en enero de 1936.
- 66 Como por otro lado, ninguna institución española ni ningún artista a título personal. García, Bellón y Fumadó 2010: 314.
- 67 “*Nous ne voyons aucun inconvénient à ce que Monsieur Jose Ignacio Hervada, Prix de Rome d’Architecture (...) se rende à Délos pour y préparer un travail d’ensemble de « reconstitution artistique » de la ville ancienne. Monsieur Hervada pourra consulter les volumes qui se trouvent dans notre bibliothèque de Délos. Il pourra, sur le terrain, prendre les mesures et dresser les plans qui lui seront nécessaires, étant bien entendu seulement qu’il ne s’agit point d’un travail ni d’une publication archéologique*”. AEFA. ADM. 6.I.O. Délos (4). Carta de Pierre Roussel a Ramón Abellá de 13 de noviembre de 1935.
- 68 ARAER. Exp. Hervada. Carta de José Ignacio Hervada a José Olarra de 10 de diciembre de 1935.
- 69 ARAER. Exp. Hervada. Carta de José Ignacio Hervada a José Olarra de 12 de marzo de 1936. En ella anotaba los gastos que implicaba su oficina: “El alquiler de la casa. He comprado cuatro grandes mesas. Infinidad de bastidores papel etc. pues es como todo trabajo urbanístico extensísimo y de conjunto (...) El proyecto me cuesta a mi mucho dinero que hago con gusto el sacrificio pudiendo un día regalar a la Academia un buen proyecto”.
- 70 ARAER. Exp. Hervada. Carta de José Ignacio Hervada a José Olarra de 9 de agosto de 1936.
- 71 *Adressen der Benutzer der Bibliothek des Kais. Deutschen Arch. Instituts in Athen*, 1937.
- 72 ARAER. Exp. Hervada. Carta cit. de José Ignacio Hervada a José Olarra de 12 de marzo de 1936.
- 73 Yiakoumis y Roy 1998: 114-122.
- 74 ARAER. Exp. Hervada. Carta cit. de José Ignacio Hervada a José Olarra de 20 de diciembre de 1936. Efectivamente, Delos no tenía autoridad local pero un *ephoros* adscrito a las islas Cícladas ejercía de intermediario entre la Escuela francesa y el Gobierno griego.
- 75 *Notas sobre Delos*. Cuaderno 2.
- 76 Duchêne y Fraisse 2001: 31-43; Bruneau y Ducat 2005: 309.
- 77 También incluyó toda esta zona en su plano topográfico, señalando el paseo marítimo, el lago comercial, las tiendas y almacenes, entre ellos el de las Columnas. En su cuaderno anotaba acerca de esta área, el Puerto Mercante del Sur: “Los Doks de Delos no constituían un conjunto uniforme cada almacén constituía un todo con sus salas para los mercados y su muelle de desembarque (...) No estaban abiertos a la circulación cada parte estaba cerrada por un muro que en cada extremidad se plegaba al ras del agua (...) Era en estos patios ó

- hangares donde los navios desembarcaban sus mercancías depositandolas luego en los almacenes propiamente dichos (...) La destinacion de estos almacenes eran de almacenes (comercios) o depósitos”. *Notas sobre Delos*. Cuaderno 1.
- 78 García, Bellón y Fumadó 2010: 316.
- 79 Un rápido paseo por los métodos de reconstrucción gráfica practicados por la arqueología se lee en Rodríguez Hidalgo 2010.
- 80 Baldini 1998: 66. En 1867 el arquitecto J. Guadet afirmaba de su restauración del Foro de Trajano: “*Il y a sur ce sujet au moins deux choses dont je suis parfaitement convaincu: l’une, c’est que ma restauration ne doit nullement être l’expression de ce qu’était le Forum de Trajan, l’autre c’est qu’il n’était au pouvoir de personne de retrouver cette expression*”. Citado en Gros 2000: 372.
- 81 Martinon 2003: 77-86.
- 82 Por ejemplo, al hablar de la estructuración general de los gimnasios o al analizar la casa délica, desplegada en altura más que en superficie, en contra de lo preceptuado por el tratadista augusteo.
- 83 Es el caso de sus comparaciones de los órdenes y pilastras del templo de Artemis y su stoa, comparados al templo de Atenea de Priene, yacimiento que conocía por la obra del mismo título de T. Wiegand y H. Schrader de 1904. Igualmente usó símiles entre elementos arquitectónicos de Delos y del templo de Aphaia en Egina, el de la Concordia de Agrigento, el de la Atenea Niké de la acrópolis ateniense y otras construcciones de Pérgamo, Atenas y Pompeya. *Notas sobre Delos*. Cuaderno 1.
- 84 Idea que podemos poner en relación con su petición a la Academia de que le enviaran de su biblioteca a Atenas un volumen relativo a la restauración de monumentos romanos. ARAER. Exp. Hervada. Carta cit. de José Ignacio Hervada a José Olarra de 10 de diciembre de 1935.
- 85 Comentarios que me transmite José María Luzón Nogué, académicos de la Real Academia de San Fernando y discípulo de Blanco.
- 86 ARAER. Serie III. Comunicaciones oficiales. Caja 90, exp. 68, núms. 4 y 7. Cartas de Pedro García Conde a José Olarra de 22 de abril y de 7 de mayo de 1938.
- 87 ARAER. Serie III. Comunicaciones oficiales. Caja 90, exp. 68, nº 11. Carta de Jose Olarra al *Ministero di Scambi e Valute* de 14 de mayo de 1938.
- 88 Ambos inventarios, citados previamente, se encuentran en ARAER. Serie V. Inventarios de obras y reformas en la Academia. Caja 98, carpetas V-18 y V-19.
- 89 Navas Hermosilla 2006: 75 y n. 7.
- 90 ARAER. Exp. Hervada. Cartas de José Ignacio Hervada a José Olarra de 20 de febrero, 16 de marzo y 9 de noviembre de 1936.
- 91 ARAER. Exp. Hervada. Carta de José Ignacio Hervada a José Olarra de 6 de julio de 1937.
- 92 Moreno Cantano 2010.
- 93 No resulta extraño encontrar alusiones a la preocupación por su familia, o su tristeza en fechas señaladas como en las Navidades. ARAER. Exp. Hervada. Carta de José Ignacio Hervada a José Olarra de 15 de diciembre de 1936.
- 94 ARAER. Exp. Hervada. Cartas de José Ignacio Hervada a José Olarra de 20 de septiembre y de 19 de octubre de 1936.
- 95 Así reza una de sus cartas: “Gallego sin verguenza, dime por que no me escribes estoy furiosa sin noticias tuyas no te gusta que te diga que sos un mentiroso pero creo que te lo estas ganando nada de perdoncito creo que te llamare negro de una mierda con todas las letras y cambias de pensamiento ya encontrartas otra mas linda mas negra menos fastidiosa”. ARAER. Exp. Hervada. Carta de Angelita Vélez a José Ignacio Hervada de 4 de mayo de 1936. Su escritura justifica la afirmación de Hervada de que Angelita poseía una “caligrafía escrita sobre un caballo a galope”.
- 96 Redactada en forma de borrador en su cuaderno de ejercicios de griego, hacia septiembre de 1937. ARAER. Exp. Hervada.
- 97 AMAE. Archivo Renovado. R. 2590, exp. 6. Carta de los pensionados a Pedro García Conde de 30 de abril de 1937.

- 98 El envío de sus planos a Roma le supuso a Hervada un calvario. Desechó enseguida la sugerencia de Olarra de que los entregara enrollados en la legación de Atenas para su remisión, primero porque por el método que había empleado en encolarlos a los bastidores y enmarcarlos impedía esta operación, y segundo por su temor a que permaneciesen olvidados en los sótanos de la embajada. ARAER. Exp. Hervada. Cartas de José Olarra a José Ignacio Hervada de 22 y 31 de mayo de 1937.
- 99 Montijano García 1998: 152.
- 100 Lorente Lorente 1990a: 168. Sobre los refugiados, Montijano García 1998: 151, n. 103; Lorente Lorente 1990b: 121.
- 101 Es el caso de Emilio Vidal Ribas, que después de transcurrir un año “a mesa y mantel puestos” junto a cinco familiares tuvo que ser expulsado. En agosto de 1937 ya ningún refugiado habitaba la Academia. Sobre los refugiados, AMAE. Archivo Renovado. R. 2590, exp. 6. Carta del embajador Pedro García Conde al ministro de Asuntos Exteriores de 19 de agosto de 1938.
- 102 Montijano García 1998: 151 y 152; Bagolan 2004: 134 y 135.
- 103 Léase la documentación en AMAE. Archivo Renovado. R. 10374, exp. 47. Carta del embajador Rafael Fornis al marqués de Auñón, jefe de la sección de relaciones culturales del ministerio de Asuntos Exteriores de 25 de agosto de 1942. Igualmente, AMAE. Archivo Renovado. R. 1465, exp. 8.
- 104 AMAE. Archivo Renovado. R. 2590, exp. 6. Carta de Enrique Pérez Comendador al conde de Jordana del mes de abril de 1938.
- 105 AMAE. Archivo Renovado. R. 2590, exp. 6. Carta de José Ignacio Hervada y de José Muñoz Molleda al conde de Jordana de 29 de agosto de 1938.
- 106 AMAE. Archivo Renovado. R. 2590, exp. 7. Carta del subsecretario de Asuntos Exteriores al embajador de España en Roma de 8 de agosto de 1939.
- 107 ARAER. Serie III. Comunicaciones oficiales. Caja 90, exp. 69, nº 39. Carta de José Olarra al embajador en Roma de 19 de agosto de 1939.
- 108 Danesi 1976: 21. Interés que en su biblioteca queda reflejado con adquisiciones como *Arte e architettura in regime fascista* (1938), de Paolo Napoli, *Mostra del restauro dei monumenti dell'era fascista* (1938) o *Architettura moderna in Italia* (1941).
- 109 ARAER. Exp. Hervada. Cartas de la Academia a la *Direzione Generale delle Ferrovie dello Stato* de 19 de febrero y 2 de diciembre de 1939, y al *Ufficio del Genio Civile* de 2 de diciembre de 1939. ARAER. Serie III. Comunicaciones oficiales. Caja 90, exp. 70, nº 2. Autorización del *Ministero dei Lavori Pubblici* de 25 de abril de 1940.
- 110 Por ejemplo el libro de A. Cassi Ramelli, *Edifici per il culto. Chiese cattoliche protestanti e ortodosse. Moschee, sinagoghe costruzioni monastiche e cimiteriali*, Antonio Vallardi, Milán, 1946.
- 111 ARAER. Serie III. Comunicaciones oficiales. Caja 90, exp. 70, nº 22. Informe dirigido al embajador en Roma de 1 de septiembre de 1940.
- 112 Conjetura que nos planteamos ya que figuras como la del embajador Rafael Fornis, que tendría que haber conocido a la perfección el domicilio romano de Hervada, seguía mandándole postales y tarjetas de agradecimiento a la Academia.
- 113 AMAE. Archivo Renovado. R. 10374, exp. 47. Academia Española de Bellas Artes. Roma. Reforma y Ampliación, octubre de 1942, p. 17.
- 114 ARAER. Exp. Hervada. Carta de la Diputación Provincial de Oviedo a José Ignacio Hervada de 12 de febrero de 1941. En este momento podría haber adquirido para su biblioteca personal el libro de Bruno y Franco Moretti *Ospedali. Tecnica Della costruzione* (1940).
- 115 Cuya guía, la *Guida della VII Triennale d'arte di Milano* (1940), tenía Hervada.
- 116 A comienzos de 1940 la subsecretaría de Comercio, Política arancelaria y Moneda organizó la concurrencia española, haciendo un llamamiento a los distintos ramos de la producción industrial para que cooperasen en la exhibición de los artículos nacionales y mostrar así la bonanza de la situación económica en nuestro país. *ABC*, 05-03-1940, 8.

- 117 ARAER. Exp. Hervada. Carta de Luis San José Cano a José Ignacio Hervada de 15 de enero de 1941.
- 118 Por ejemplo, sus peticiones a Hervada de publicaciones de congresos, de datos concernientes a los arquitectos italianos o de planos y literatura sobre tipologías arquitectónicas sanitarias en Italia se encuentran en ARAER. Exp. Hervada. Cartas de Pedro Muguruza Otaño a José Ignacio Hervada de 25 de abril y 22 de diciembre de 1941, y 10 de enero de 1942.
- 119 ARAER. Exp. Hervada. Carta de Pedro Muguruza Otaño a José Ignacio Hervada de 4 de julio de 1941, y carta de de A. Mosquera a José Ignacio Hervada de 5 de mayo de 1941.
- 120 ARAER. Exp. Hervada. Carta de Pedro Muguruza Otaño a José Ignacio Hervada de 17 de noviembre de 1941. Véase Llorente Hernández 2008.
- 121 *ABC*, 01-06-1943, 17.
- 122 Bonatz 1943.
- 123 Esteban Maluenda 2004.
- 124 ARAER. Exp. Hervada. Cartas de Pedro Muguruza Otaño a José Ignacio Hervada de 26 de abril y de 2 de junio de 1943.
- 125 Poco sabemos de su vida en estas fechas aparte de su intervención en las obras de la Academia. De marzo de 1942 existe una citación del tribunal de Milán para testificar en la causa contra Enrico Tornielli y Pietro Rezzani en el mes de junio, tal vez denunciados por el propio arquitecto. En dicha notificación se le menciona residente en la Academia de Bellas Artes. ARAER. Exp. Hervada.
- 126 La Junta se fundó por orden del 6 de julio de 1942. Delgado Gómez-Escalonilla 1994: 282.
- 127 ARAER. Serie III. Comunicaciones oficiales. Caja 90, exp. 72, nº 117. Carta del encargado de negocios de la embajada en Roma al secretario de la Academia de 12 de diciembre de 1942.
- 128 AMAEA. Archivo Renovado. R. 10374, exp. 47. Carta del subsecretario interino del Ministerio al encargado de negocios de España en Roma de 9 de julio de 1942.
- 129 En una declaración que Rodríguez Orgaz emitió en la embajada de España ante la Santa Sede en julio de 1931, dejaba constancia de las opiniones de un arquitecto respecto a las obras de Blay: “Considero preferible para un arquitecto una alcoba con luz directa y una vista maravillosa sobre Roma a un gran local medio metro debajo del nivel de tierra sin luz concentrada que obliga al uso de la artificial”. AMAE. Archivo Renovado. R. 2591, exp. 18.
- 130 AMAE. Archivo Renovado. R. 2591, exp. 18. Escrito de los pensionados Gregorio Prieto, Eduardo Chicharro y Colón a la Corporación de expansionados de 7 de noviembre de 1931.
- 131 AMAE. Archivo Renovado. R. 5324, exp. 60. Memoria sobre la dirección de la Academia Española de Bellas Artes en Roma 1926-1932. Igualmente, Bagolan 2004: 130.
- 132 También incluyó un “mobiliario tipo” para todas las habitaciones, compuesto de cama-diván, armario, mueble para la blanquería, escritorio, butaca, estanterías, mesilla de noche, espejo, lavabo y alfombra. AMAE. Archivo Renovado. R. 10374, exp. 47. Academia Española de Bellas Artes. Roma. Reforma y Ampliación, octubre de 1942, p. 4. El resto de las noticias incluidas en adelante concernientes a este proyecto provienen de este informe de 17 páginas.
- 133 El arquitecto asturiano proyectó dos soluciones para este *villino*, de las cuales hemos expuesto la A, que fue la inicialmente aprobada. AMAE. Archivo Renovado. R. 10374, exp. 47. Academia Española de Bellas Artes. Roma. Reforma y Ampliación, octubre de 1942, pp. 9-11.
- 134 Los presupuestos los elaboraron compañías con las que Hervada afirmaba haber trabajado previamente: la electricidad corría a cargo de la Sociedad Hijos del Comm. Casillo, encargados de la instalación del pabellón de Hervada en Milán; las obras generales del ingeniero Errico d’Autilia y Cía. y el mobiliario de la empresa Giulio Baltera.
- 135 AMAE. Archivo Renovado. R. 10374, exp. 47. Carta de Mario Ponce de León al ministro de Asuntos Exteriores de 31 de octubre de 1942.
- 136 AMAE. Archivo Renovado. R. 10374, exp. 47. Carta de A. Mosquera al conde de Auñón de 4 de noviembre de 1942 y de Rafael Forns al conde de Auñón de 27 de octubre de 1942.

- 137 AMAE. Archivo Renovado. R. 10374, exp. 47. Carta del subsecretario del Ministerio de Asuntos Exteriores al encargado de negocios de España en Roma de 11 de diciembre de 1942.
- 138 Montijano García 1998: 154; Bagolan 2004: 137. Tampoco es exacto el dato de que el arquitecto Rebecchini colaborara con Hervada en el proyecto de reforma en este momento tan temprano.
- 139 ARAER. Serie III. Comunicaciones oficiales. Caja 90, exp. 73. Carta de José Olarra al embajador en Roma de 2 de septiembre de 1943.
- 140 ARAER. Serie III. Comunicaciones oficiales. Caja 90, exp. 74. Informe firmado por Mario Ponce de León de 2 de diciembre de 1944. En este informe aparece por primera vez el nombre del arquitecto Rebecchini asociado a José Ignacio Hervada en las reformas.
- 141 Montijano García 1998: 154.
- 142 Se informa del uso de armarios, puertas, caballetes e incluso de una mesa de billar como combustible; del robo de cortinas, colchones, llaves, aparatos de instalación eléctrica, carbón, etc. y de la destrucción del vaciado en yeso del Torso del Belvedere. ARAER. Serie III. Comunicaciones oficiales. Caja 91, exp. 75. Carta de Mario Ponce de León a José Olarra de 21 de diciembre de 1945. El listado de los objetos desaparecidos o destruidos es del 14 de diciembre. AMAE. Archivo Renovado. R. 10374, exp. 47, doc. 3. Existencias de la Academia.
- 143 AMAE. Archivo Renovado. R. 10374, exp. 47. Informe sobre la Academia del arquitecto Luis M. Feduchi de agosto de 1947.
- 144 AMAE. Archivo Renovado. R. 10374, exp. 47. Carta de Martín Artajo al embajador en Roma de 3 de septiembre de 1947.
- 145 Para los dos ó tres años sucesivos planeaba la ejecución del resto de las obras: derribar la entrada y reconstruir una nueva, reformar el vestíbulo y la escalera principales, rehacer el salón de exposiciones, la biblioteca, la vivienda del director y una serie de cuartos para expansionados. También recomendaba eliminar la terraza-solarium, elemento poco afortunado en su opinión. AMAE. Archivo Renovado. R. 10374, exp. 47. Informe del viaje a Roma, decretado el 16 de octubre de 1947. Luis M. Feduchi, 1 de noviembre de 1947.
- 146 Por ejemplo en octubre de 1948 se le convocaba en Roma para tomar una serie de decisiones respecto a la Academia. AMAE. Archivo Renovado. R. 5324, exp. 49. Carta de la embajada en Roma a Carlos Cañal, director general de Relaciones Culturales, de 6 de octubre de 1948.
- 147 AMAE. Archivo Renovado. R. 5324, exp. 49. Telegrama del ministro consejero de España al ministro de Asuntos Exteriores de 2 de febrero de 1949.
- 148 Pérez Comendador 1980: 45.
- 149 ABC, 06-02-1949, 32.
- 150 AMAE. Archivo Renovado. R. 5324, exp. 54. Traducción de la minuta redactada por el abogado de la Embajada de España en Italia sobre el pleito existente entre esta Representación y la empresa Alfredo De Bianchi acerca del importe de las obras realizadas por dicha empresa en la Academia Española de Bellas Artes de Roma. 20 de septiembre de 1949.
- 151 AMAE. Archivo Renovado. R. 5324, exp. 54. Carta del marqués de Desio, embajador de España, al ministro de Asuntos Exteriores de 8 de agosto de 1951.
- 152 ARAER. Exp. Hervada. Carta del Banco de Roma a José Ignacio Hervada de 20 de septiembre de 1946.
- 153 Entre otras muchas coleccionaba la *Revista de arte Stile* (1941-1943), *Nuova Antologia* (1941-1942), *L'Architecture d'Aujourd'hui* (1938-1948), *Metron. Revista de Arquitectura* (1945-1948), *Cuadernos de Domus* (1945), *Revista de Arquitectura "I Cantieri"* (1947)...
- 154 La colección de los libros de Hervada se recoge en un catálogo mecanografiado de 1962 realizado por Giuseppe Gambino, que lleva por título *Academia Española de Bellas Artes en Roma. Inventario de la biblioteca*. Aunque contiene errores —como atribuirle libros publicados en los años 50—, correcciones y añadidos posteriores a lápiz, la temática de los ejemplares que se adscriben al “Depósito del Sr. Hervada” concuerdan con sus intereses y su cronología romana.

- 155 Por ejemplo, *Urbanistica ed edilizia italiana* (1935), *La città moderna* (1935), *Atti del I Congresso Nazionale di Urbanistica* (1937), *Urbanistica* (1938), *L'Urbanisme à la portée de tous* (1938), etc...
- 156 Como *I palazzi di Roma* y *Le ville di Roma*, obras de Luigi Cállari de 1932 y 1934 respectivamente, o la guía de Roma de 1932.
- 157 De 1944-1947 datan varias publicaciones relativas a tipologías arquitectónicas: *Edifici per trasporti*, *Edifici per l'Istruzione*, *Edifici per il culto*, *Edifici per gli spettacoli*, *Ospedali per l'infanzia*, *Edifici per gli Uffici*...
- 158 *La filosofia dell'arredamento* (1945), *Mobili di ogni tempo* (1947), *Mobili* (1945).

4. LOS DIBUJOS DÉLICOS DE JOSÉ IGNACIO HERVADA

Iván Fumadó Ortega

DELOS ENTRE PASADO Y PRESENTE

Era a todas luces improbable que esta pequeña, árida e inhóspita isla pudiera desarrollar agricultura o ganadería en su reducido y poco fértil suelo. Por tanto, ésta debía prosperar gracias al exterior, gracias al esfuerzo de otros que, voluntariamente, acudieran a ella a ofrecerle sus riquezas. ¿Qué mejor reclamo para ello que la fundación allí de un gran santuario? Estos argumentos tan prosaicos y pragmáticos fueron los que esgrimió Leto, embarazada por Zeus, mientras buscaba un refugio para dar a luz a los mellizos Apolo y Artemisa. Leto se veía rechazada por doquier a causa de las coacciones de la celosa Hera, que amenazaba con represalias a quien ayudase a la amante de su esposo. No obstante, con las razones más arriba expuestas, Leto convenció a aquella diminuta isla para que le diera cobijo en el parto (Homero, *Himno a Apolo*, 51-60) y así, ésta, no sólo fue rebautizada como Delos, sino que recibió el más divino de los dones: eterno prestigio.

Al margen de estos y otros relatos mitológicos, tan conocidos y difundidos por toda la Hélade ya en la Antigüedad, lo que la Arqueología ha podido certificar hasta el momento es que Delos fue ya frecuentada por pescadores desde la segunda mitad del III milenio a. C. No obstante, aunque existen restos arqueológicos de época micénica bajo el propio santuario, no se ha podido discernir si el culto a Apolo se inició ya en estas fechas o, como en otros puntos del Egeo¹, se fundó sólo a finales del siglo VIII a. C.

En cualquier caso Delos fue, desde la época geométrica y junto con Mycale, el santuario federal más importante para todos los jonios. Desde Naxos, Andros, Paros, Samos, Atenas, etc., acudieron desde la época arcaica comitivas oficiales a la isla para erigir y sufragar en ella sus propios templos en honor a Apolo, para construir tesoros en los que guardar sus ricas ofrendas y para consagrar al santuario tierras, bienes y otras prebendas. De todas partes acudieron devotos para asistir y maravillarse ante las festividades religiosas, entre las que destacaban las danzas, las flagelaciones y los cantos de las hijas de Delos.

La Atenas triunfadora de las Guerras Médicas ubicó aquí la capital de la Liga Marítima². Pero el expansionismo militar ateniense se apropió del tesoro en 454 a. C., en 426 a. C. ordenó una “purificación” de la isla y, cuatro años después, deportó por impura a toda su población (Tucídides, *Historia de la Guerra del Peloponeso*, 3.104; 5.1). Salvo un paréntesis entre 404 y 394 a. C. Delos no volvió a ser políticamente independiente hasta la intervención en 314 a. C. de Antígono Monoftalmo, que le devolvió su carácter de capital.

En este protectorado helenístico (*de facto*) de los Antigónidas, luego de los Ptolomeos y de los Atálidas, florecieron la arquitectura monumental, las relaciones diplomáticas y la

actividad financiera a la sombra protectora de uno de los santuarios más respetados de toda la Hélade y del Mediterráneo³. Tras la conquista por Roma en 166 a. C., Delos recibió el estatuto de puerto franco tutelado por Atenas. El comercio y las finanzas atrajeron entonces a una población cada vez más internacional hasta que en el 88 a. C. el santuario y su ciudad sufrieron el saqueo de Mitrídates Eupátor. El asalto pirático del 69 a. C. significó el adiós definitivo de la confianza de los mercados, que nunca más regresó a Delos, y sin la cual ni siquiera el dios Apolo pudo conservar el esplendor alcanzado hasta entonces. A partir de aquel momento, las características de los habitantes y la vida en la isla cambiaron para siempre.

El santuario de Apolo, sin desaparecer, nunca llegó a jugar un papel realmente importante ni en las finanzas ni en la política del Imperio Romano. Los siglos siguientes vieron cómo, pese al prestigio del culto y de su respetada tradición, que seguía atrayendo a viajeros y eruditos de la Antigüedad⁴, la actividad económica y urbanística de la isla se redujo progresivamente a la de una comunidad de pescadores de relevancia local.

En el siglo VI d. C. un decreto imperial eliminó la agrupación cristiana presente en Delos y un siglo después la isla dejó de aparecer en los listados de la administración bizantina que controlaba a la sazón las Cícladas. Delos quedó abandonada y sólo intermitentemente pasó a convertirse en un nido de piratas o un puesto de control de rutas de navegación ocupado por sarracenos, cretenses, cruzados, venecianos y otomanos⁵. Siglos más tarde, el archipiélago pasaría a formar parte del Estado griego surgido tras la Guerra de Independencia (1821-1827).

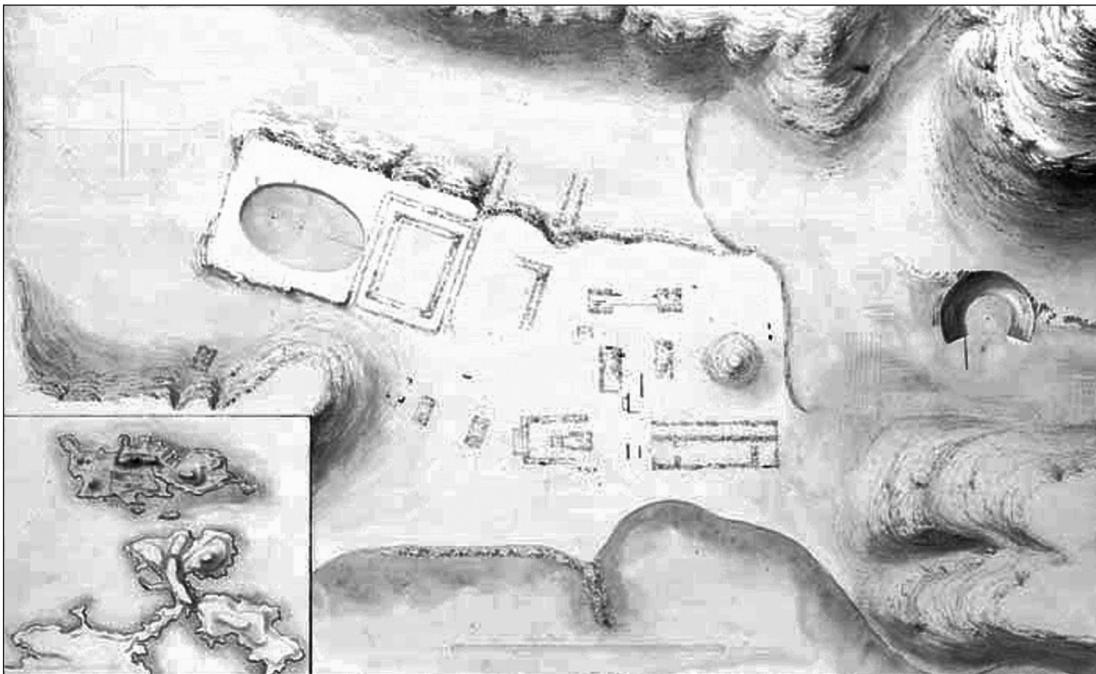
Pero incluso durante los largos siglos de silencio que cubrieron Delos desde su abandono hasta su redescubrimiento arqueológico, las poblaciones de las islas vecinas nunca dejaron de advertir que aquel lugar era especial. No en vano constituía una excelente cantera de materiales de construcción ya cortados, pulidos y listos para su reemplazo. Durante la Edad Moderna esta circunstancia tampoco pasó inadvertida para diversos viajeros y eruditos, que reconocían en Delos la presencia de ruinas de la Antigüedad. Algunos arquitectos ilustrados realizaron estudios de las mismas e, incluso, excavaciones en busca de obras de arte en el lugar bautizado como *El llano de los mármoles*, que ya se identificaba con la sede del antiguo santuario de Apolo. Entre estos ilustrados y arquitectos, que han sido tratados con mayor detenimiento en el capítulo segundo, destacan expediciones como la de John Stuart y Nicholas Revett de 1753, ambos miembros de la británica *Society of Dilettanti*, la del cónsul francés en Atenas Louis Fauvel de 1792 o la de Bory de Saint-Vicent y André Blouet en 1829, como parte de la famosa expedición de Morée⁶ (il. 1).



1. Grabado de las ruinas de Delos realizado con motivo de la expedición de Morée.



2. Fotografía tomada desde lo alto del Monte Cinto en dirección noreste, en la que se aprecia el paisaje árido y sembrado de ruinas que predomina en la isla. Fotografía del autor.



3. Planimetría de las ruinas de Delos publicada por M. Blouet con motivo de la expedición de Morée.

Además de los primeros documentos gráficos del yacimiento, estas primeras experiencias de la arqueología délica dejan en evidencia dos constantes aún válidas en la actualidad: la hostilidad del clima y de la geomorfología de la isla y la complejidad histórica que emerge de sus ruinas (il. 2). De ellas, sin una depurada metodología de excavación y registro, poco o nada se pudo entender al margen de la belleza de singulares piezas de mármol. Sin embargo, tras estas intervenciones ya se podían apreciar con claridad algunos de los elementos principales de la topografía arqueológica délica, como los límites del Lago, el Ágora de los Italianos, el Pórtico de Filipo V de Macedonia o la cávea del Teatro (il. 3).

En 1846 se creó la *École française d'Athènes* y ya en 1864 se publicó la primera memoria de reconocimiento arqueológico del yacimiento que se consideraba como uno de los más significativos de toda Grecia. A partir de 1873 dieron comienzo en Delos las primeras

excavaciones programadas bajo la dirección de Albert Lebègue. Théophile Homolle las retomó en 1877⁷, excavando alrededor de algunos de los complejos que podían apreciarse en superficie, especialmente en el Templo de Apolo, en el Templo de los Atenieses, en el Artemision y en el Porinos Naos, así como en la cima del Monte Cinto. En pocos años fue el turno del Ágora de los Délicos y de los varios tesoros que la rodean o el Pórtico Sur, que completa, junto al Pórtico de Filipo, el Dromos de acceso al santuario. En 1881 se prosiguieron las campañas de excavación de Amédée Hauvette-Bresnault en el por entonces bautizado como Templo de los Dioses Extranjeros, la de 1882 dirigida por Salomon Reinach en el Teatro, o la de 1883 de Pierre Paris en el barrio de viviendas anexo. La relevancia y gran número de los hallazgos obtenidos hasta 1894 provocaron, tanto en los selectos círculos parisinos como en otras universidades y academias europeas, el reconocimiento científico y admiración general. No obstante, a partir de esa fecha fue Delfos el yacimiento que pasó a ocupar el centro principal de atención de la *École française d'Athènes*.

Sólo en 1903 se reemprendieron las excavaciones arqueológicas en Delos gracias a una importante donación anual realizada por el millonario y mecenas estadounidense Joseph Florimont, duque de Loubat, con esta precisa finalidad. Durante este segundo periodo, sólo interrumpido por el estallido en 1914 de la Gran Guerra, el esfuerzo del nuevo director Maurice Holleaux se vio recompensado con la puesta en marcha de múltiples campañas de excavación así como por el nacimiento de la famosa colección de monografías titulada *Exploration archéologique de Délos*. En 1905 los puertos antiguos se habían despejado⁸, pero vuelto a colmar bajo las enormes terreras producidas por las excavaciones que continuaron en el *Dodecateion*, el Monumento de Granito, la Terraza de los Leones, la Sala Hipóstila y el Ágora de los Italianos bajo la supervisión de Gabriel Leroux. Cabe destacar que mientras que Théophile Homolle prefirió contar en sus excavaciones con la ayuda de Ingenieros de Puentes y Caminos o de Obras Públicas antes que con Arquitectos, Maurice Holleaux en cambio fue un firme partidario de la participación de Arquitectos cualificados en el curso de sus excavaciones. Esta decisión no debe darse en absoluto por descontada en un contexto en el que filólogos y epigrafistas se arrogaban, si no la exclusividad, sí al menos la absoluta primacía en el estudio de la Antigüedad, menospreciando los aportes que pudieran llegar a ofrecer los *técnicos*, menos eruditos⁹.

La documentación de las excavaciones fue desde el inicio un desafío y pronto se convirtió en un problema, como hemos podido ver en el capítulo 3. No sólo por su estratigrafía, concepto que no parece haber seguido en Delos los desarrollos punteros de algunas excavaciones italianas en Pompeya o Roma, o las alemanas en Olimpia, sino incluso en el registro de las estructuras desenterradas. La *École française d'Athènes* no recibía suficientes arquitectos franceses y se mostraba siempre dispuesta a aceptar la colaboración de otros extranjeros, principalmente daneses, pero también rusos, libaneses y de muchas otras nacionalidades, pues existía una verdadera *crise de personnel (dessinateurs) en elle-même fort embarrassant* reconocida por el propio Charles Picard, a la sazón director de la institución¹⁰.

Por otra parte, este no era el único problema provocado por el planteamiento de las excavaciones. El afán por hallar nuevas inscripciones, obras de arte y edificios lo más completos y extensos posibles llevó a la *École française d'Athènes* a emplear a un elevado número de peones locales que, ante las duras condiciones de trabajo y las largas jornadas dedicadas al pico, la pala y la vagoneta, protagonizaron las que quizá fueron las primeras huelgas del sector de la arqueología profesional. Las relaciones de los *savants* tanto con la población de Mykonos, la prensa local y los arqueólogos griegos no ha carecido desde entonces de altibajos¹¹.

Cuando José Ignacio Hervada visitó por primera vez la isla, las excavaciones seguían su curso si bien, durante el periodo de entreguerras, el ritmo de remoción de tierras se había

ralentizado mucho y ya se comenzaban a aplicar metodologías de excavación más cuidadosas. Entre las intervenciones arqueológicas más destacadas bajo la supervisión de Robert Demangel cabe destacar las de Fernand Robert, entre 1935 y 1937, del *Archegesion* con el que en 1921 se había topado Joseph Replat, cuyo témenos envolvía diferentes edificaciones donde el *Archegeta* —o héroe fundador de la ciudad— recibía su culto, identificado en este caso con el nombre de Anios¹². Paralelamente, Fernand Robert en 1935 y al año siguiente J. Coupry excavaban las estructuras de una gran demora, la Casa de Fourni, quizás sede de una asociación religiosa reutilizada como iglesia bizantina¹³, en las que se pudo contar con la ayuda del *envoi* André Hilt. Por último Ernest Will acometió en 1938 algunos nuevos sondeos en la zona del *Dodecateion*¹⁴. En estos años también llegaron a término las obras de ampliación del museo de Delos, por lo que el asturiano debió considerar con buen criterio que un trabajo de documentación arqueológica y urbanística del conjunto del yacimiento sería bien recibido por especialistas de varios ámbitos de estudio.

Así, cuando José Ignacio Hervada se planteó su proyecto délico en 1935, el yacimiento ofrecía ya un panorama fascinante y muy similar al actual. Las ingentes remociones de tierras en amplios sectores de la ciudad, desde el Barrio del Teatro hasta el del Lago, desde la zona del Estadio hasta la ladera occidental del Monte Cinto plagada de templos, todo ello rodeando la gran explanada en que se había convertido el núcleo del santuario de Apolo, habían abierto ya entonces una ventana en el presente desde la que se podía observar la Antigüedad. La *Pompeya griega* se presentaba, entonces como ahora, en toda su complejidad, por la falta de registro estratigráfico, pero también en toda su belleza, ofreciendo unas posibilidades de estudio únicas y como un lugar casi mágico, irresistible y cautivador.

Como ya se ha dicho, la búsqueda a ultranza de la obra de arte y de la inscripción que se había practicado durante décadas había sembrado la superficie de Delos de sillares, mármoles, fustes y capiteles dispuestos regularmente en el suelo, en un tímido intento de transmitir un orden inexistente. Algunas zonas del yacimiento permanecen todavía hoy así y, salvo por algunos ejercicios de anastilosis (il. 4), el visitante actual puede hacerse una idea del paisaje arqueológico hallado por José Ignacio Hervada.



4. Comparación de dos imágenes tomadas en el mismo punto a principios del siglo XX y XXI, respectivamente: desde el Ágora de Teofrasto en dirección norte, hacia las ruinas de la Sala Hipóstila. Destaca la anastilosis practicada con una de las columnas conmemorativas en este sector.

Elaboración del autor a partir de una fotografía del mismo y la il. 106 p. 73 de Leroux, G. (1909): *La salle hypostile*, EAD 2.

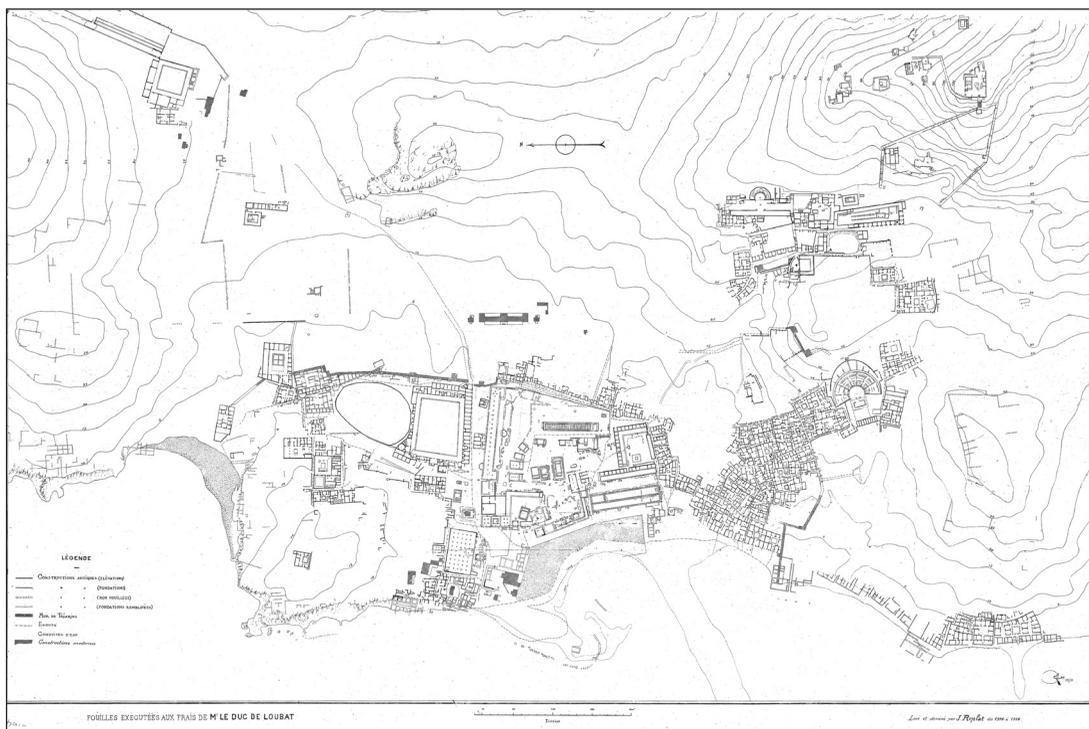
Además, a partir de 1937, el pensionado francés André Hilt delineaba sus planos de argumento délico referido a los santuarios de la bahía de Fourni, el *Asclepeion* y el *Leucobion* —santuario atribuido sobre bases inciertas a la ninfa o diosa marina Leucótea, que Hervada estimó como ambientes domésticos—. Tanto en el plano topográfico como en uno de sus alzados reconstructivos, el asturiano añadió las restauraciones del Arhegesion y del Asclepeion, que se convirtieron así en los primeros documentos gráficos de estos monumentos que, no obstante, José Ignacio Hervada no tenía derecho a difundir¹⁵.

FUENTES PARA UN PROYECTO PIONERO

Para entender la verdadera dimensión del proyecto del arquitecto asturiano debemos atender a varios factores. Por una parte, al panorama arqueológico que presentaba el yacimiento en su época, brevemente resumido más arriba. Por otra, al estado de la arqueología délica a finales de la década de los 30, que veremos a continuación. Además, no debemos descuidar el desarrollo local, en España, de los estudios de la Antigüedad y, más concretamente, sobre Arquitectura y Urbanismo antiguos, así como el destino de otros envíos anteriores que se podrían inscribir en la misma tradición¹⁶. Al respecto, cabe recordar que, en 1936, muchos de los envíos de los pensionados españoles en la Real Academia de España en Roma se encontraban en el recién estrenado edificio de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura ubicado en la Ciudad Universitaria de Madrid. Sus fondos documentales y bibliográficos se perdieron durante los meses en los que las tropas franquistas situaron la línea de frente en este sector de la capital. Como hemos visto anteriormente, esta dramática situación impidió el envío material del trabajo délico de José Ignacio Hervada a Madrid, por lo que, al permanecer en los almacenes de la Real Academia de España en Roma, pudo salvarse de la destrucción.

Respecto a los materiales con los que contó nuestro protagonista para preparar su trabajo destaca el hecho de que la bibliografía española especializada en la materia era, en 1935, sencillamente inexistente. Los investigadores españoles se habían mantenido hasta esa fecha bien en un ámbito general, docente y divulgativo, como puede verse en el *Manual de estética y teoría del arte* de Hermenegildo Giner de los Ríos de 1894 o en la *Historia del arte griego* de José Ramón Mélida de 1920; bien centrados en la investigación y excavación de singulares yacimientos del territorio nacional, como el propio José Ramón Mélida en Augusta Emerita o Antonio Vives y Escudero en la necrópolis fenicio-púnica de Ibiza, entre otros¹⁷. Así, para José Ignacio Hervada debieron resultar fundamentales, por una parte, obras de divulgación extranjeras traducidas al castellano, entre las que destaca el *Arte Clásico* del que fuera director del *Deutschen Archäologischen Instituts*, Gerhardt Rodenwaldt, traducida en 1931, y, por otra parte, bibliografía especializada, principalmente en francés, pero también en italiano y quizá inglés y alemán.

Tras el truncado destino, por causas ajenas a su mérito y calidad, del proyecto délico de nuestro arquitecto y de su prometedora trayectoria, los lectores en castellano tuvieron que esperar a la publicación de Antonio García y Bellido en 1958 para ver por fin nacer bibliografía española dedicada específicamente a la Arquitectura y Urbanismo del Mediterráneo antiguo. Se tratará, no obstante, de un único artículo en la *Revista de la Universidad de Madrid*, que fue ampliado posteriormente en una monografía de divulgación, de 1966, en la que se dedicarán 211 páginas de tamaño A5 a la *Urbanística de las grandes ciudades del Mundo Antiguo*¹⁸. En realidad, los estudios de Arquitectura y Urbanismo antiguos en el



6. Planimetría arqueológica de Joseph Replat, realizada a escala 1:1000 en 1918. Cartoteca de l'ÉFA.

En estos institutos extranjeros pudo José Ignacio Hervada consultar la última bibliografía, la cartografía y las planimetrías disponibles para el yacimiento. La cartografía general más fiable entonces era la que diseñó Joseph Replat a escala 1:1000 en 1918 (il. 6). Esta es de hecho la documentación que se ha seguido usando hasta en la cuarta y última revisión y ampliación de la *Guide de Délos* de Philip Bruneau y Jean Ducat, editada por la *École française d'Athènes* en 2005. Sólo en los últimos años se está desarrollando un proyecto desde la misma institución y el CNRS, dirigido por Jean-Charles Moretti, con el objetivo de mejorar esta documentación.

En la preparación de José Ignacio Hervada debieron de haber jugado un rol muy importante, además de la guía arqueológica de Delos de Pierre Roussel, los volúmenes de la serie *Exploration archéologique de Délos*, que desde 1909 se venía editando por la *École française d'Athènes* en volúmenes monográficos. Entre ellos destaca, desde el punto de vista de las fuentes del proyecto del pensionado, el segundo volumen de la serie, presentado por Gabriel Leroux en 1910 y ampliado por René Vallois y Gerhardt Poulsen en 1914 sobre la Sala Hipóstila y los restos circundantes; los tres tomos del volumen octavo, presentado por Joseph Chamonard en 1924, dedicados a las viviendas del Barrio del Teatro²³; el undécimo volumen, presentado por André Plassart en 1928, dedicado a los santuarios y los cultos del Monte Cinto²⁴; y el volumen decimosexto, presentado por Fernand Chapoutier en 1935²⁵, dedicado al santuario de los dioses de Samotracia, también conocida como la Terraza de los Dioses Extranjeros.

Además, antes de acudir al yacimiento, probablemente José Ignacio Hervada habría consultado los envíos de los pensionados franceses que se habían dedicado a las reconstrucciones de arquitectura antigua²⁶. Habría podido atender especialmente a los envíos de aquellos *pensionnaires* que escogieron Delos como su principal motivo. Es el caso del

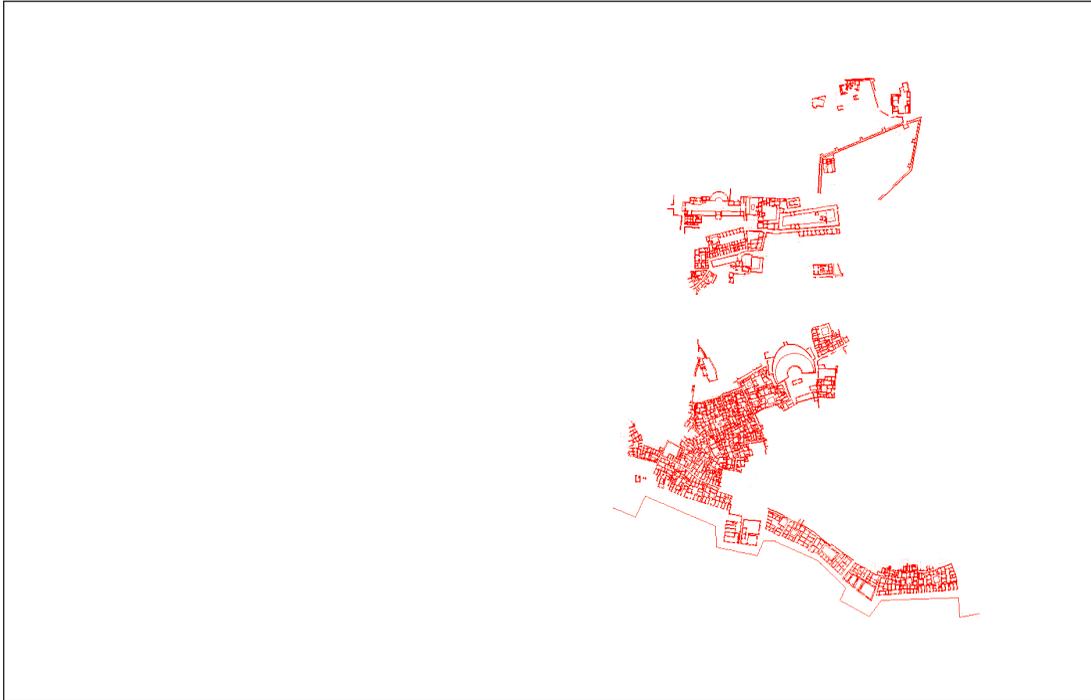
plano de las excavaciones en curso de 1877 de Benoît Loviot; del envío, de mayor calidad y éxito, que en 1882 Henri-Paul Nénot realizó sobre el témenos del santuario de Apolo, entre los que se encontraba una hermosa restauración hoy día depositada en la biblioteca de la *École des Beaux-Arts* de París; de los catorce dibujos realizados en 1910 por Camille Lefèvre, tanto del estado de las ruinas arqueológicas como de una panorámica de la ciudad restaurada, que se hallan custodiados en el *Musée des Beaux-Arts* de Tours; así como del estudio comparativo de la evolución del hábitat antiguo en los yacimientos de Delos, Djemila, Tingad y Pompeya, completado en 1933 por Jean Niermans, que puede consultarse hoy en la *Académie d'Architecture* de París.

Con posterioridad a la finalización del trabajo de José Ignacio Hervada salieron a la luz nuevos volúmenes de la serie *Exploration archéologique de Délos*, que tratan específicamente sectores que constituyen una parte relevante del envío a la Real Academia de España en Roma. Se trata del volumen decimonoveno, presentado en 1939 por Étienne Lapalus sobre el Ágora de los Italianos²⁷ y del volumen vigésimo, presentado en 1952 por Fernand Robert sobre el *Asclepeion* y *Leucothion* de la Bahía de Fourni. Pese a que ambas publicaciones son posteriores al envío objeto de nuestro estudio, los trabajos de campo y los levantamientos topográficos y arquitectónicos correspondientes se produjeron, como vimos, contemporáneamente a la estancia de Hervada, por lo que no es improbable que, en sus constantes visitas a la isla, hubiese tenido contacto con Joseph Replat o André Hilt en la residencia y hospedería francesa. Aunque no existió relación institucional del arquitecto español con estos proyectos arqueológicos franceses, algunas llamativas similitudes entre los resultados de ambas partes, como más abajo veremos, permiten preguntarse si, en la práctica, pudo haber contacto e intercambio de puntos de vista e informaciones.

ANÁLISIS ARQUEOLÓGICO Y TOPOGRÁFICO DE LOS DIBUJOS DÉLICOS CONSERVADOS EN LA REAL ACADEMIA DE ESPAÑA EN ROMA

El objetivo de su “ciclópeo” proyecto, como el propio José Ignacio Hervada lo calificó, era el dibujo de una reconstrucción completa de Delos completado por una maqueta²⁸. De entre los planos producidos, tres de ellos se han conservado en buen estado en los almacenes de la Real Academia de España en Roma, si bien habían caído en el olvido hasta ahora. Se trata de dos alzados y una planta de grandes dimensiones dibujados a tinta y delicadamente acuarelados, cuya esmerada traza contrasta con la degradación sufrida por el soporte, situación subsanada durante su restauración en el IPCE²⁹. En los alzados se representa, en el primero de ellos (265 x 66 cm), la reconstrucción a escala 1:50 de una sección que parte de la plaza situada frente a la Sala Hipóstila y llega hasta el Monumento de Granito pasando por el *Dodecateion* (indicado en su plano como *panteón olímpico*) (Cat. 8), lo que nos permite contemplar la restauración de los tres edificios. En el segundo (Cat. 9) (265 x 66 cm), a la misma escala, se muestra la reconstrucción de otra sección que atraviesa de norte a sur el Ágora de los Italianos. La planta (115 x 235 cm), levantada a escala 1:500, representa el Monte Cinto, el conjunto de templos dedicados a los Dioses Extranjeros (*Afrodision*, *Serapeo*, etc.), el Teatro, el barrio de viviendas anexo, una serie de almacenes frente a la costa, y un anexo con la Bahía de Fourni y el *Asclepeion* (Cat. 10)³⁰.

Una de las cuestiones que más nos interesaron al *descubrir* estos dibujos era averiguar hasta qué punto se trataba de un trabajo original, cuánto debía a las fuentes documentales que empleó, cuánto aportó al estado de la cuestión de su época y, en la medida de



7. Superposición de la digitalización de la planta de José Ignacio Hervada (en rojo) sobre la planimetría de Joseph Replat. Elaboración del autor.

lo posible, si se podía reconstruir la dinámica de trabajo que le permitió a José Ignacio Hervada alcanzar tan buenos resultados.

Para ello, una de las actuaciones que incluimos en nuestro proyecto era la confrontación entre sus planos y los ya existentes en 1937, mencionados en el anterior apartado. Así, procedimos a la digitalización de las plantas de José Ignacio Hervada y Joseph Replat para poder compararlas. El resultado despeja algunas incógnitas pero nos plantea otras: como podemos ver en la ilustración 7, ambos trazados son prácticamente coincidentes, si bien existen diferencias.

Algunas de estas divergencias nos han convencido de la total originalidad del proyecto enviado a Roma durante la Guerra Civil: por ejemplo, destaca que las dimensiones generales entre la cima del Monte Cinto y el Teatro y sus viviendas, o la distancia entre esta cima y la línea de costa, son prácticamente coincidentes en ambos planos. Sin embargo existen algunas divergencias en cuanto a la orientación de algunos elementos arquitectónicos con respecto a la mencionada cumbre. Es decir, que mientras la distancia y orientación entre el Monte Cinto y la Terraza de los Dioses Extranjeros es coincidente en ambas planimetrías, en la orientación (pero no en la distancia) entre el Monte Cinto y los muelles del puerto existe una diferencia de casi 2° entre la propuesta de José Ignacio Hervada y el modelo que pudo usar como referencia. Estos y otros detalles eliminaron desde los primeros pasos de nuestra investigación la posibilidad de que, en su envío, el arquitecto que nos ocupa pudiera haberse apoyado excesivamente en los documentos preexistentes.

Siguiendo esta metodología de comparación entre ambos trabajos, creemos haber podido identificar tres tipos de relación entre los documentos: la licencia propia de la reconstrucción ideal, la selección de los restos arqueológicos bajo criterio cronológico y, en menor medida, la integración de elementos secundarios.

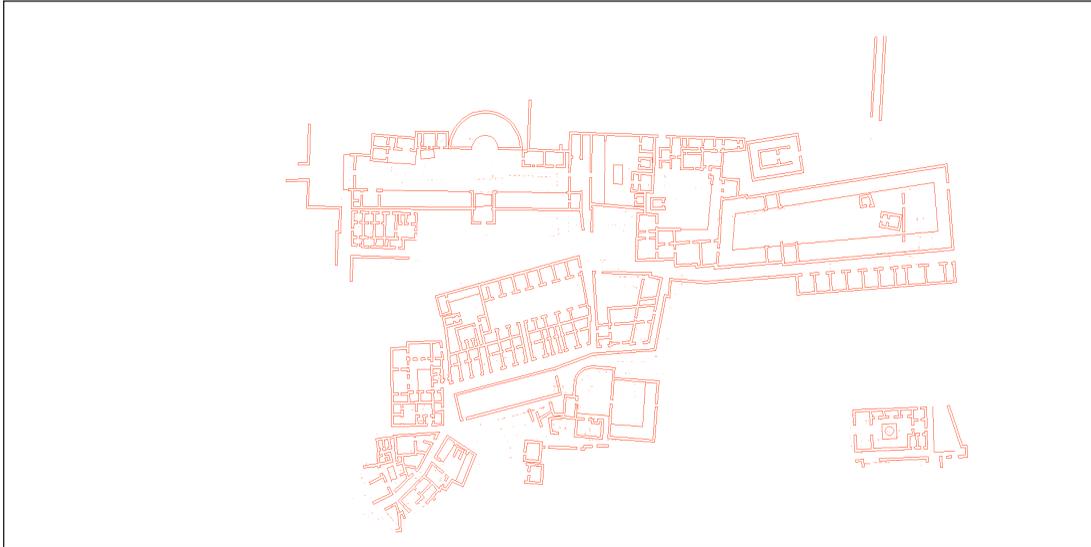
El primer tipo de relación establecida entre el plano de José Ignacio Hervada y el de Joseph Replat es aquella en la que el primero completa los elementos arquitectónicos representados por el segundo. Esto sucede, por ejemplo, en la zona de los almacenes portuarios, en la parte baja de la imagen, en donde dichas estructuras aparecen en el plano acquarelado más definidas: no sólo plantas de los edificios portuarios sino, sobretodo, los límites de los muelles. En nuestra visita al yacimiento pudimos constatar que, aunque entre la maleza pueden adivinarse en este sector algunas estructuras más de las que se identifican en la planimetría de Joseph Replat, la versión de José Ignacio Hervada se toma unas licencias propias de la reconstrucción arquitectónica de su época que, siendo muy verosímiles, hoy ya no forman parte del procedimiento habitual en un levantamiento arqueológico.

En otros casos, como sucede con la muralla de Triario, construida tras el ataque pirático del 69 a. C., o con la Casa de las Máscaras, de mediados del s. II a. C.³¹ se establece otro tipo de relación entre los documentos comparados. José Ignacio Hervada no refleja en su planimetría estos elementos pese a su inconfundible presencia tanto en el campo, por sus sobresalientes dimensiones y su buen estado de conservación, como en los dibujos de Joseph Replat (il. 8) o en la bibliografía disponible³². Por ello, nos hemos planteado la hipótesis de que, aunque no aparece indicado en el diario de campo del pensionado ni en otros de sus documentos, el objetivo de la reconstrucción ideal del paisaje urbano délico se hubiera marcado unos límites cronológicos concretos. En ese caso, estos límites podrían corresponderse con el periodo final de la conocida como “última independencia” de Delos, que terminó en el 166 a. C. con la subordinación a Atenas bajo control romano. Así, es posible que José Ignacio Hervada se hubiera planteado la reconstrucción de la ciudad en un momento que, desde una interpretación esencialista de la Historia, en boga en aquellas décadas, podría considerarse como de máximo esplendor. Ello permitiría explicar por qué dos hitos tan sobresalientes del registro arqueológico del yacimiento habrían quedado fuera de su proyecto de reconstrucción idealizada.

En un tercer tipo de relación, muy marginal, es el de aquellos restos de escasa relevancia que aparecen indicados en la planimetría de Joseph Replat, algunas veces con trazos discontinuos, que hoy día resultan de muy difícil localización en el yacimiento, pero que,



8. Detalle de la il. 6 en la que se aprecia la zona de la muralla de Triario y de la Casa de las Máscaras, no contempladas en la reconstrucción de José Ignacio Hervada. Elaboración del autor.

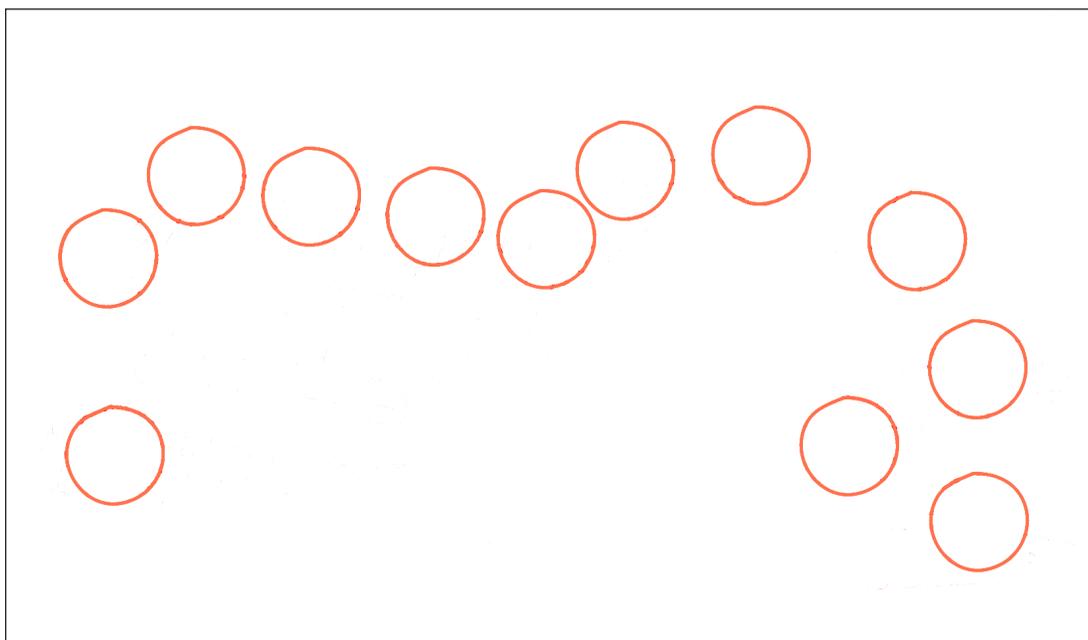


9. Detalle de la il. 6 en la que se aprecia la zona de la Terraza de los Dioses Extranjeros. Elaboración del autor.

sólo en ocasiones, aparecen también indicados en la planimetría de José Ignacio Hervada. En algunos de estos casos creemos que la explicación más verosímil es que el pensionado decidiese completar su planimetría añadiendo los trazos tal y como aparecían en la planimetría de Joseph Replat.

Estas relaciones pueden confirmarse cuando se observa con más detalle la superposición de la digitalización del plano de José Ignacio Hervada sobre la de Joseph Replat. En la ilustración 9 se aprecia el levantamiento topográfico de la Terraza de los Dioses Extranjeros. En ella, podemos ver, por un lado, notables licencias en el plano del asturiano que, en este caso, no siempre se dejan explicar desde la rigurosa observación de los restos arquitectónicos presentes en el yacimiento y las planimetrías publicadas. Por otro, vemos también que no todas las estructuras recogidas por Joseph Replat son incluidas en el envío romano, probablemente, como hemos indicado más arriba, por una selección cronológica de los restos que llevó a José Ignacio Hervada a eliminar de su trabajo aquellas estructuras que, por aquel entonces, se consideraban posteriores al inicio del protectorado romano del 166 a. C. Las medidas generales del conjunto son en ambas planimetrías coincidentes, excepto en la distancia este-oeste (es decir, entre la zona superior e inferior de la imagen), en donde la divergencia es considerable y supera el 5 %. Ello está verosímilmente relacionado con la especial orografía de ese sector de la isla: la Terraza de los Dioses Extranjeros presenta en esta sección un perfil escarpado que crea una diferencia de cota de hasta 20 metros entre los extremos este y oeste del conjunto de edificios sagrados. Esta circunstancia, que indudablemente aumenta la dificultad de la correcta toma de cotas y medidas, podría haber propiciado el mencionado margen de error, que no se repetirá en las zonas más llanas del yacimiento.

Otras observaciones pueden hacerse si nos centramos en detalle en el sector del Teatro y de las viviendas anexas. Aquí se aprecia con especial claridad cómo los hitos más relevantes de este conjunto encajan casi exactamente con la mejor documentación que José Ignacio Hervada tuvo a su disposición, que en este caso fueron las planimetrías que se incluyeron en los tres tomos del octavo volumen, presentado por Joseph Chamonard, en la serie *Exploration archéologique de Délos*. La comparación con estos documentos (il. 10) muestra dos



10. Superposición de la planimetría arqueológica de las viviendas del Barrio del Teatro de Joseph Chamonard sobre la planta de José Ignacio Hervada. En los círculos rojos se aprecian los puntos en los que ambas planimetrías son coincidentes. Elaboración del autor a partir de las planimetrías de Delos de Hervada, J. I. (Cat. 10) y la pl. III-IV de Chamonard, J. (1924): EAD 8.

características principales: por una parte, el trazado del muro que delimita el Teatro, en el extremo derecho de la imagen, y la esquina noroeste de la *insulae* VI, en el extremo izquierdo superior de la imagen, muestran la coincidencia de las medidas del conjunto arquitectónico en ambas planimetrías; por otra parte, el trazado de los callejones que desde la zona alta del barrio descienden en dirección al área portuaria aparece con orientaciones divergentes en, según los casos, 1º, 2º y hasta algo más de 3º. Este hecho refuerza nuestra impresión de que la gran mayoría de restos arqueológicos dibujados por José Ignacio Hervada, y desde luego todos los más relevantes, fueron fruto de sus propios trabajos de campo, pues un uso más fiel de la planimetría existente habría eliminado estas divergencias. Si bien el abuso de las fuentes a su disposición habría resultado más cómodo y barato, José Ignacio Hervada persiguió consecuentemente y confió en la originalidad de su aportación personal.

En este mismo ejemplo también podemos observar cómo, en algunas de las viviendas de su reconstrucción ideal, la distribución interior de los espacios difiere sensiblemente de la que aparece en la planimetría presentada por Joseph Chamonard. Ello es así no tanto en la ubicación de los tabiques interiores, como en la interpretación de algunos espacios como exteriores o interiores y, por tanto, aparecen representados con tipos de pavimentación diversa (il. 11). También cabe destacar que, visitando el yacimiento, las puertas tabicadas y los muros interiores que pueden apreciarse en la actualidad en estas viviendas délicas son más numerosos de los que refleja el envío a la Real Academia de España en Roma. Una vez más, siguiendo atentamente la publicación de Joseph Chamonard, se puede constatar que se trata de remodelaciones de época romana e incluso tardorromana. Ello es otro indicio de que José Ignacio Hervada siguió con cierto rigor su intención de presentar una reconstrucción de la Delos de principios del s. II a. C., para lo cual atendió rigurosamente los datos arqueológicos disponibles.



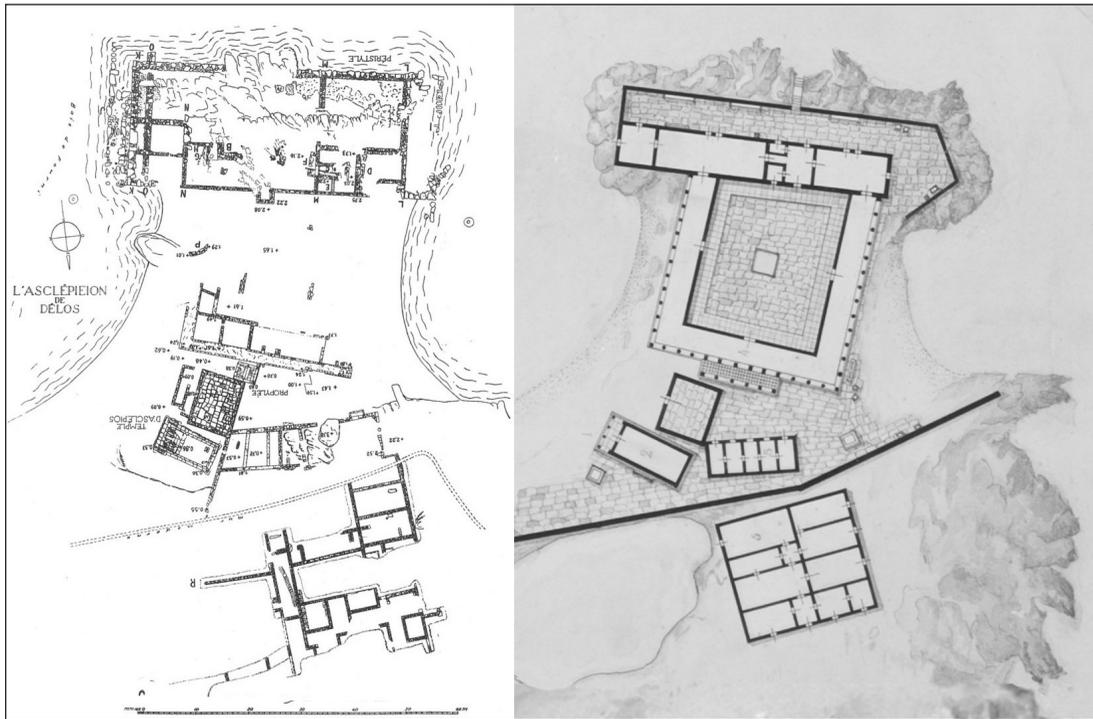
11. Detalle de la planta de José Ignacio Hervada (Cat. 10) en la que se aprecian las viviendas del Barrio del Teatro.

Si pasamos a prestar atención al recuadro que figura en la parte superior de la planta conservada del envío objeto de nuestro estudio, podemos ver una reconstrucción de los templos ubicados en la Bahía de Fourni. En este caso todo parece indicar que José Ignacio Hervada no contó con documentación relevante, pues los trabajos del arquitecto André Hilt en esta misma zona fueron realizados en 1937 y no fueron finalizados ni publicados debido a su prematuro fallecimiento. Los estudios se retomaron posteriormente desde la *École française d'Athènes* y fueron integrados en el volumen presentado en 1952 por Fernand Robert sobre el *Asclepeion* y el *Leucothion*. Las diferencias entre los dos estudios son notables y mayores que en los sectores anteriormente comentados, especialmente en la zona de la terraza del *Asclepeion* que se abre al mar. Hoy en día las estructuras de este extremo sur del santuario se encuentran entre 20 y 50 cm bajo el nivel del mar (il. 12). Para acceder a estos restos y proceder a su levantamiento topográfico es necesario atender a unas ciertas condiciones de calma y claridad en las aguas de la bahía, además de disponer de una cierta pericia. Las divergencias entre la documentación de los años 30 y la publicada en los años 50 sugieren que, para el diseño de la primera, se procedió aquí quizá sólo a un reconocimiento ocular. No obstante, la comparación entre la reconstrucción de José Ignacio Hervada y la planimetría arqueológica de Fernand Robert (il. 13) no hace completamente justicia al primero de ellos, pues son documentos que persiguen finalidades distintas. Si, en cambio, observamos la reconstrucción arquitectónica del peristilo del *Asclepeion* propuesta por el francés, podemos apreciar en mejor medida cuál es el mérito del envío expedido a la Real Academia de España en Roma (il. 14).

Para completar el análisis de dicho envío, pasamos a comentar algunos elementos presentes en los alzados reconstructivos. En sentido oeste-este, es decir, de izquierda a

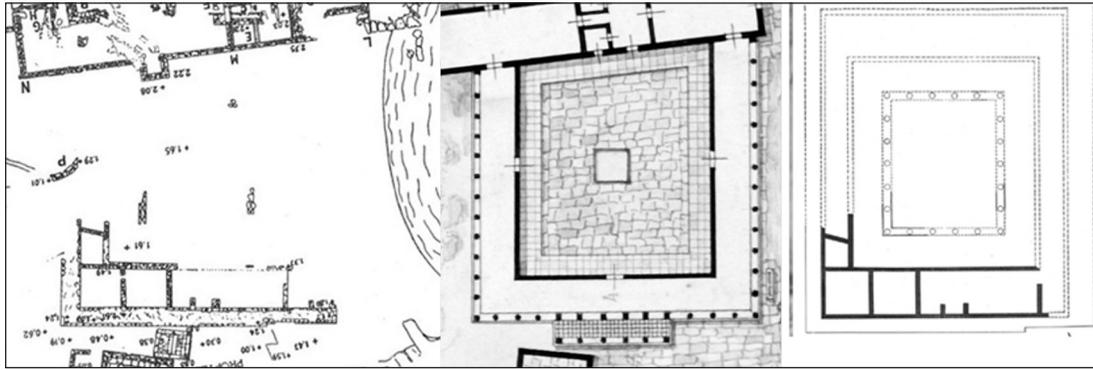


12. Fotografía tomada desde lo alto del Monte Cinto en dirección sureste, en la que se aprecia la Bahía de Fourni. Elaboración del autor.

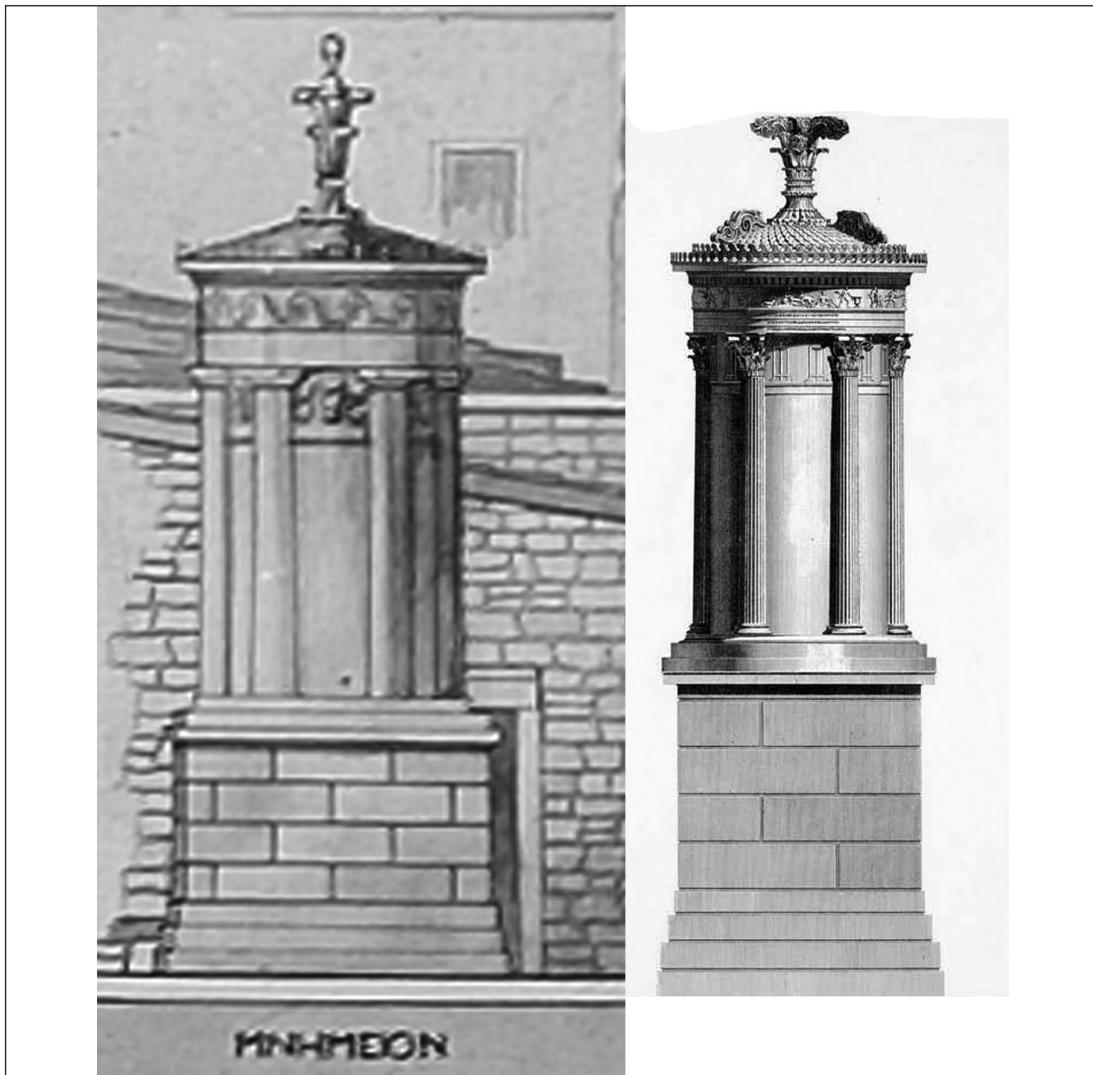


13. Comparación entre la planimetría arqueológica presentada por Fernand Robert en 1952 y la reconstrucción de José Ignacio Hervada del *Asclepeion*. Elaboración del autor a partir de las planimetrías de Hervada, J. I (Cat. 10) y la il. 38 p. 53 de Robert, F. (1952): EAD 20.

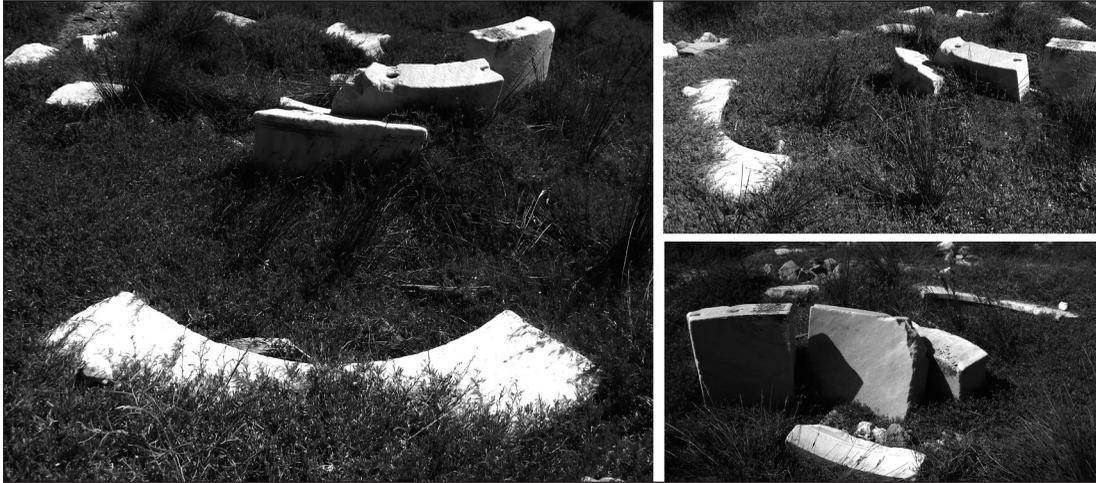
derecha, el primera elemento del primer alzado (Cat. 8) que llama la atención es la primera de las estructuras que figuran en primer plano. Se trata, como el lector reconocerá, de una recreación según el modelo del Monumento de Lisícrates (il. 15), que puede contemplarse en la ateniense calle Sellei desde su restauración de finales del siglo XIX por obra de los arquitectos François Boulanger y el mismo Benoît Loviot que, en 1877, realizó una recreación del estado de las ruinas en Delos. Este recurso de José Ignacio Hervada debe ser juzgado a la luz de los restos que, todavía en la actualidad, pueden observarse en este punto del yacimiento: una serie de elementos constructivos de mármol blanco, tallados en una llamativa forma curva y delicadamente pulimentados (il. 16), indican su pertenencia a una estructura arquitectónica que, al menos en parte, incorporó un elemento circular que



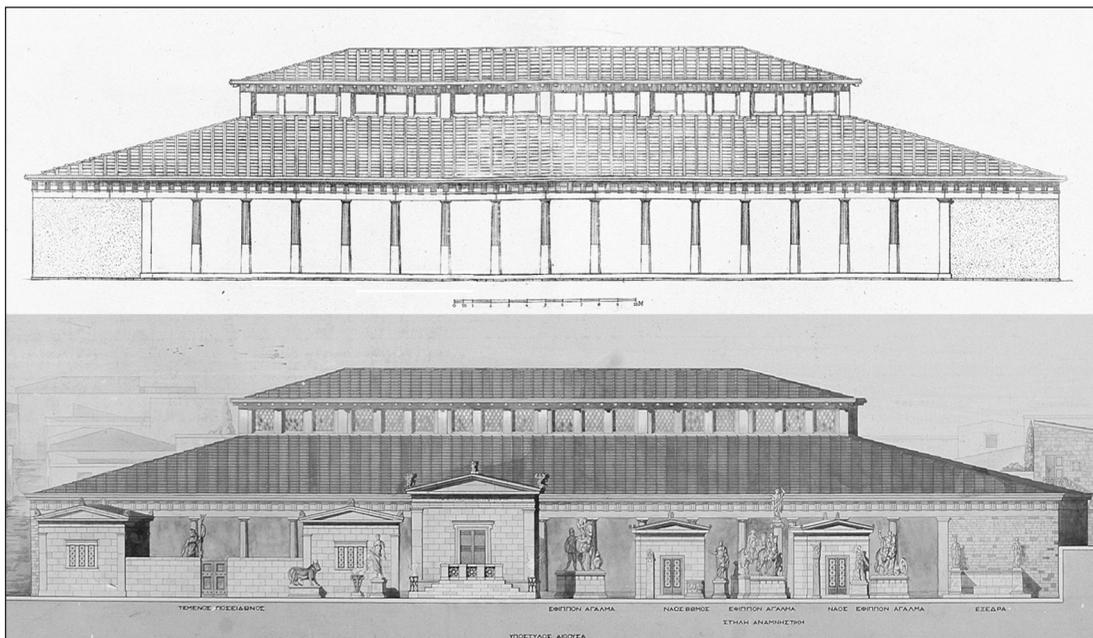
14. Comparación entre la planimetría arqueológica y la reconstrucción ideal propuesta por Fernand Robert en 1952 (izquierda y derecha) y por José Ignacio Hervada (centro) del peristilo del *Asclepeion*. Elaboración del autor a partir de las planimetrías de Hervada, J. I (Cat. 10) y las il. 38 p. 53 y il. 41 p. 56 de Robert, F. (1952): EAD 20.



15. Comparación entre el dibujo de John Stuart y Nicholas Revett de la Linterna de Lisícrates y el monumento reconstruido por José Ignacio Hervada al este de la Sala Hipóstila de Delos. (Cat. 8).



16. Restos arqueológicos ubicados actualmente al sureste de la Sala Hipóstila. Fotografía del autor.



17. Comparación entre la reconstrucción ideal de la Sala Hipóstila propuesta por Gabriel Leroux, dibujada por Albert Gabriel, en 1910 y la de José Ignacio Hervada. Elaboración autor a partir de las planimetrías de Hervada, J. I (Cat. 8) y la pl. V de Leroux, G. (1910): EAD 2.

recuerda en alguna medida al cuerpo central del mencionado Monumento de Lisícrates, del último tercio del s. IV a. C.

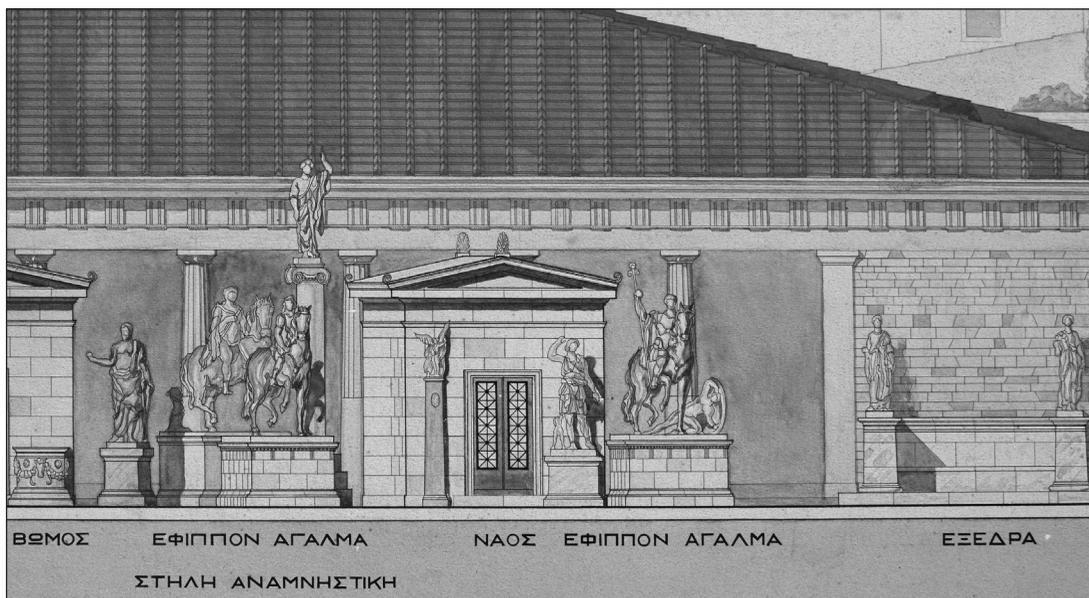
El siguiente conjunto es el de la Sala Hipóstila, construida a finales del s. III a. C., y todas las estructuras que frente a su fachada se abren al Ágora de Teofrasto. Aquí, para el gran edificio, José Ignacio Hervada parece haber seguido fielmente la reconstrucción propuesta por Gabriel Leroux en 1910 (il. 17), quien planteó un enorme *hall* columnado —sus 44 columnas dóricas y jónicas le dan su nombre— abierto en su frente³³; tanto es así que a la hora de desvelar la funcionalidad del lugar el asturiano copió a la letra en su cuaderno el escrito del francés, su utilidad pública, similar a pórticos y *stoas*, como punto



18. Planimetría multifase de Gabriel Leroux de la Sala Hipóstila. Leroux, G. (1909): EAD 2, pl. II.

de encuentro donde abordar las cuestiones comerciales de la zona portuaria anexa, y los modelos egipcios (las salas hipóstilas) y romanos (las basílicas). En la actualidad se vincula asimismo a la celebración de banquetes cívicos relacionados con el culto comunitario en las fiestas dedicadas a Poseidón (*Posideia*)³⁴, en directa comunicación con el *Poseideion* ubicado frente a la edificación.

El alzado (Cat. 8) presenta sin embargo algunas divergencias con respecto a la documentación publicada en la *Exploration archéologique de Délos* en relación a estas estructuras menores: templete, exedras y pequeños monumentos. El volumen presentado por René Vallois y Gerhardt Poulsen en 1914 ofrece un alzado reconstructivo diferente al de Gabriel Leroux³⁵, que no obstante fue desestimado por José Ignacio Hervada, quien también siguió atentamente la planimetría arqueológica multifase (il. 18) de toda la zona del primer volumen sobre la Sala Hipóstila. Sin duda también este documento fue utilizado por José Ignacio Hervada que, una vez más, discrimina los restos romanos y tardoantiguos, para ofrecer una imagen de la Delos helenística. Pero nuestro arquitecto no se limitó a recrear el alzado de las estructuras ya publicadas, sino que añadió y completó su reconstrucción ideal con otras, lo que implicó una vez más el uso de las licencias propias de la tradición de estos envíos académicos. Por ejemplo, y en contra del criterio cronológico habitualmente seguido, se añade en el alzado (Cat. 8) un templete, el segundo comenzado por la izquierda, que en realidad se corresponde con una estructura posterior de época



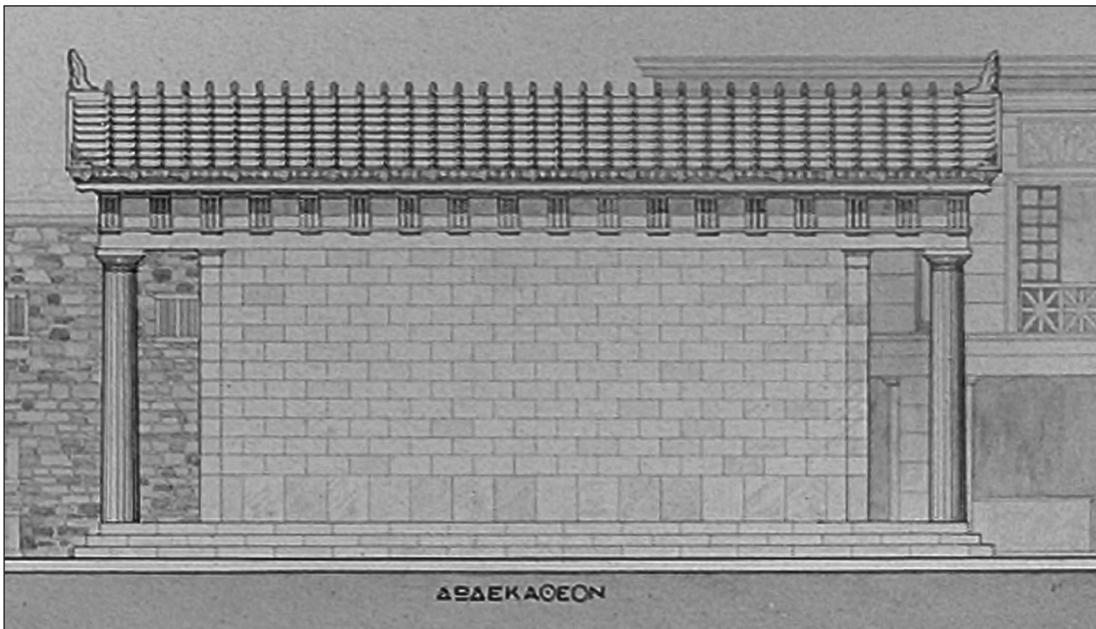
19. Detalle del alzado (Cat. 8) en la que se aprecian los templete, columnas y esculturas ubicadas por José Ignacio Hervada frente a la Sala Hipóstila. (Cat. 8).

romana. Otros elementos propios de la recreación artística son la ubicación en primer plano de un ara, dos estelas y tres basamentos rectangulares con estatuaria de bulto redondo, que no aparecen en la planimetría de Gabriel Leroux, si bien algunos elementos podrían apoyarse en los restos que se encuentran *in situ* en esta zona del yacimiento. Aquí José Ignacio Hervada imaginó algunas esculturas —con tipologías comprensibles (il. 19), como las de los togados, que pudo haber observado en otras partes de la isla, y la de una Diana— y grupos ecuestres donde no los había, siendo paradigmático el caso del *Gálata berido* (Museo Nacional de Atenas), mármol descubierto en el Ágora de los Italianos pero que el pensionado ubicó en este sector, y cuya posición genuflexa, todavía a la defensiva de un ya inexistente adversario —tal vez de naturaleza divina—, Hervada mutó en una actitud de capitulación ante un toracato romano a caballo, modelo que el arquitecto bien conocía por su bagaje artístico en Italia³⁶.

El siguiente elemento destacado del primer alzado (Cat. 8) es el edificio conocido como el *Dodecateion*, templo dórico anfipróstilo construido en el s. III a. C. en el interior del témenos del santuario de los Doce Dioses (il. 20). Aquí también se observa la originalidad de la propuesta de José Ignacio Hervada (il. 21), que presenta diferencias en muchos detalles con respecto a la que publicó en 1955 Ernest Will en el vigesimosegundo volumen de la *Exploration archéologique de Délos*. La cubierta propuesta en el envío romano presenta una altura unos 30 cm mayor y 50 cm más de longitud que en la publicación posterior francesa en la que, además, tampoco se reflejan las acroteras y antefijas propuestas por el pensionado. La versión de José Ignacio Hervada presenta un número de metopas y triglifos menor, 17 y 18 respectivamente, que la versión de M. Tchéterian y, por tanto, las del primero tienen una longitud sensiblemente mayor que las del segundo. Otras diferencias se observan en los capiteles dóricos, que Hervada propone de mayor diámetro, o en el número de hiladas en que se compone el lateral del edificio, una más en la propuesta de Hervada aunque, no obstante, la menor altura de sus sillares hará que en ambos casos las paredes del *Dodecateion* alcancen la misma elevación. Las diferentes medidas propuestas para



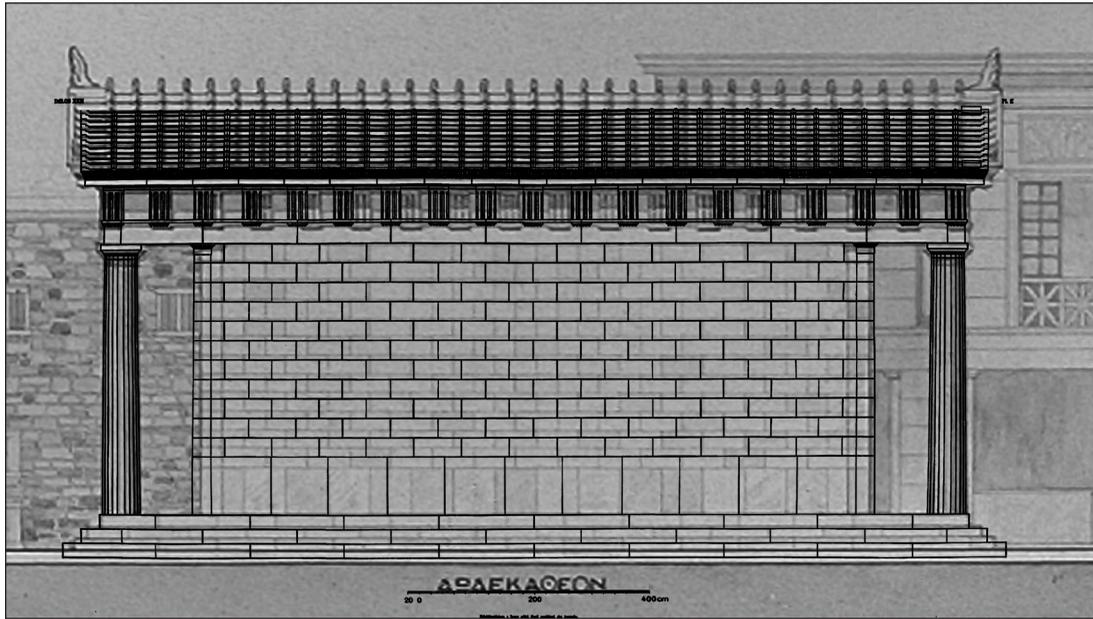
20. Fotografía actual de los restos del *Dodecateion*. Fotografía del autor.



21. Detalle del alzado (Cat. 8), en la que se aprecia la reconstrucción ideal del *Dodecateion* propuesta por José Ignacio Hervada. (Cat. 8).

estos elementos (metopas, triglifos, sillares o capiteles) no conducen, como decimos, a diferencias significativas en la volumetría general de ambas propuestas (il. 22)³⁷.

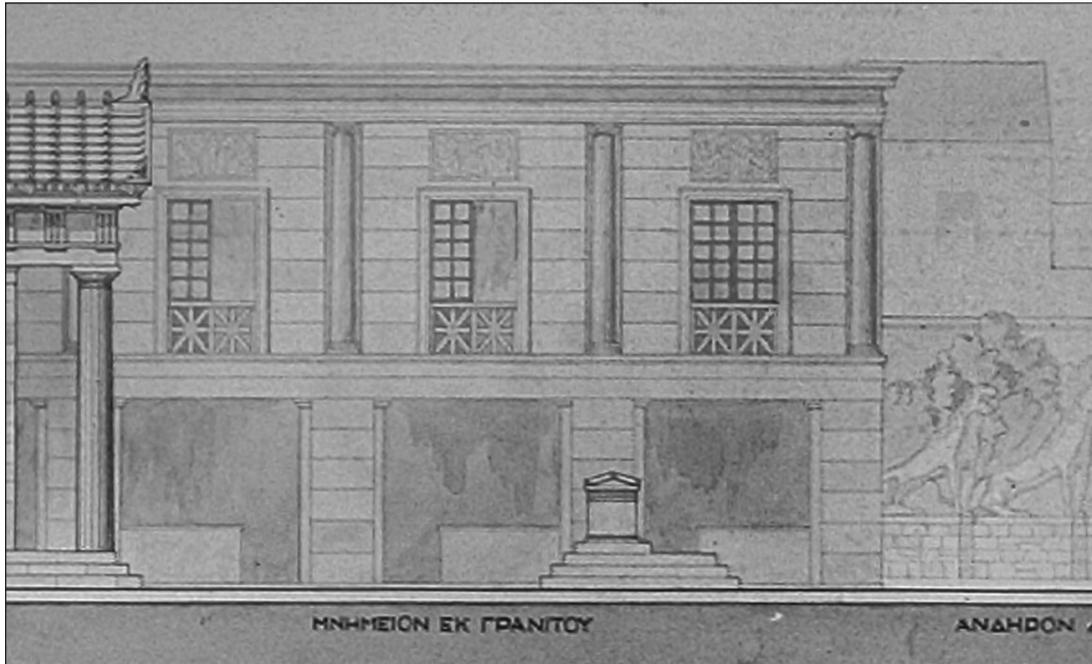
Por otra parte, ejemplos como el de uno de los pilares del denominado Edificio de Granito (il. 23), reafirman la tesis de que entre los objetivos del envío realizado a la Real Academia de España en Roma no se encontraba el fiel reflejo de la realidad de los restos arqueológicos, sino su reconstrucción ideal. Sólo así se explica que, en el caso del mencionado pilar, el tipo de paramento que se puede apreciar a simple vista en el edificio no haya sido fielmente reflejado en el este alzado (Cat. 8), pese a que ello no entrañaba más que la toma de un par de sencillas medidas (il. 24). Cabe resaltar que la publicación arqueológica que discutió este edificio y su cronología, de finales del s. II a. C., no



22. Superposición de la reconstrucción ideal del *Dodecatheon* de M. Tchéterian sobre la de José Ignacio Hervada. Elaboración del autor a partir de las planimetrías de Hervada, J. I (Cat. 8) y la pl. E de Will, E. (1955): EAD 22.



23. Fotografía actual de uno de los pilares del Edificio de Granito. Fotografía del autor.

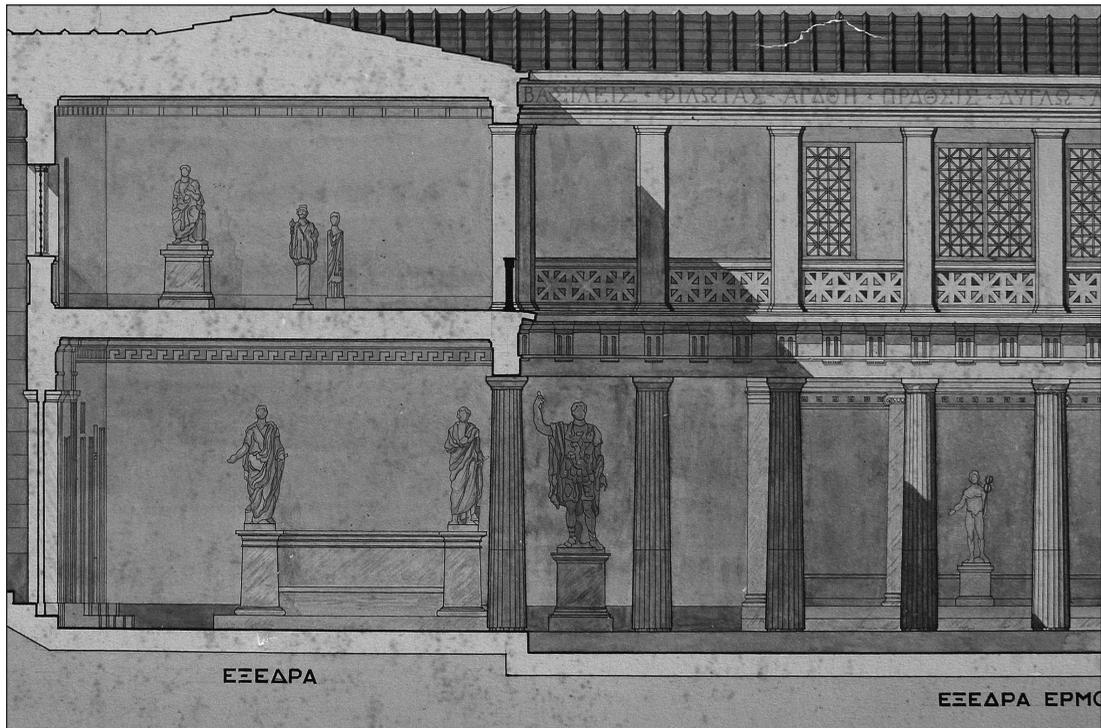


24. Detalle del alzado (Cat. 8) en el que se aprecia el *opus* aplicado por José Ignacio Hervada a los pilares de la fachada del Edificio de Granito.

apareció hasta 1959³⁸. Es probable que en 1937 José Ignacio Hervada no dispusiera de elementos suficientes como para excluir este singular edificio de su proyecto, al no formar parte del aspecto urbano de la Delos “independiente”. En efecto, esta construcción tuvo que plantearle serias dificultades al carecer tanto de una tipología definitiva como de restauraciones previas y de bibliografía, razones que le habrían obligado a simplificar las formas y a conferir al edificio un aire romanizante, casi neoclásico en su segunda planta. El arquitecto supo de la existencia de cuatro bajorrelieves de temática religiosa. A través de ellos interpretó que dicho piso pudo “servir de lugar de reunión de alguna asociación de comerciantes al estilo de los Poseidonistas que sería la propietaria del inmueble habiendo alquilado la parte inferior del edificio”³⁹; en efecto, en este sector de monumento la arqueología había detectado una quincena de tiendas que Hervada reconstruyó, como no podía ser en aquel entonces de otro modo, con el referente arquitectónico más popular, el de las *tabernae* de Pompeya y de Herculano.

Mediante la perspectiva, de profundidad desvirtuada, de la Terraza de los Leones —su nombre procede de la fila de leones naxios, de factura arcaica, que conducían del Lago Sagrado al Santuario de Apolo— se ensamblaban ambos alzados (Cat. 8-9). Aquí se encontraban varias sedes culturales en los extremos, el *Archegeasion* que citamos más arriba y el *Letoon*, el templo de Leto, madre de Apolo, en el que Hervada acertó al dividir en vestíbulo y *cella*, pese a obviar el acceso oeste al muro del recinto, de cerrar la fachada con una pared continua, en lugar de con dos columnas. El cuerpo principal del plano lo ocupa el Ágora de los Italianos (il. 25)⁴⁰.

De nuevo a Hervada le faltó el estudio de los arqueólogos franceses referidos al monumento, el cual no apareció hasta 1939, con el aporte gráfico de arquitectos daneses⁴¹. Tampoco extrajo todo el provecho de los materiales escultóricos que se mantenían a la vista en esta basta plaza porticada, que sirvió de punto de reunión y de sede comercial



25. Detalle del alzado (Cat. 9) en el que se aprecia el interior del Ágora de los Italianos propuesto por José Ignacio Hervada.

y de negocios de la colonia itálica de Delos. Nos ha llamado sin embargo la atención la estrecha similitud que, al contrario de lo que hemos visto hasta ahora, se puede apreciar en la reconstrucción del Ágora de los Italianos de José Ignacio Hervada con la que posteriormente fue publicada en la *Exploration archéologique de Délos*. Dada la proximidad temporal de ambos trabajos no podemos asegurar cuál es la relación que pudo haber existido entre los dos estudios. Sí podemos considerar más que probable que el asturiano estuviera al menos al corriente de la cronología de este sector de yacimiento. Situado en el extremo norte de la ciudad helenística, esta orilla sur del Lago Sagrado parece haber pertenecido al témenos del *Leteon* durante siglos y así, libre de construcciones. Su construcción comenzó a finales del s. II a. C. y, tras una accidentada historia constructiva, no fue terminado hasta mediados del s. I a. C. No encaja, por tanto, en los límites cronológicos de la Delos “independiente”.

En el otro alzado (Cat. 9) el pensionado reflejó en su plano la sección norte del edificio porticado, e hizo constar la dedicatoria del evergeta que había donado la columnata dórica inferior a finales del s. II a. C.; en nuestros días, la inscripción del arquitrabe, desplomada, yace desplegada longitudinalmente en ese lado del ágora, pero mantiene la memoria del banquero fenicio Philostratos de Ascalón, personaje naturalizado como ciudadano de Neapolis, con otras dádivas documentadas en Delos —entre ellas, la exedra nordeste del propio ágora del que hablamos— y propietario de una casa excavada en los alrededores del Santuario de los Dioses Sirios⁴².

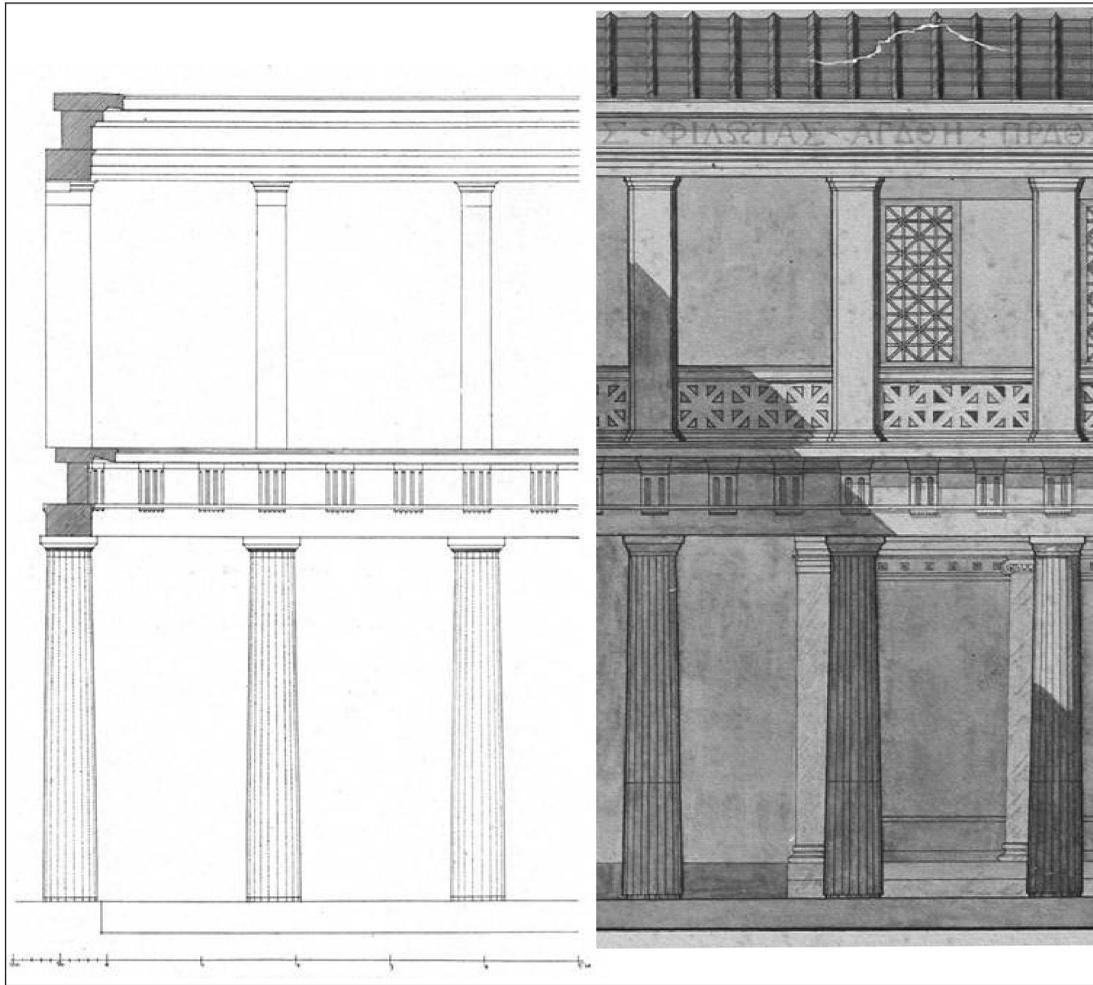
En ambos pisos del pórtico José Ignacio Hervada dispuso, sin bases arqueológicas, esculturas de togados y toracatos del estilo del Augusto de Prima Porta, de evergetas latinos —las figuras preponderantes dentro de este grupo de población no griega—, her-

mas, divinidades caracterizadas por su desnudez, filósofos, mesas marmóreas o *cartibula*, trípodas humeantes e incluso estatuas ecuestres. Cabe la posibilidad de que mármoles encontrados en otros nichos y galerías del ágora, o en otros sectores del yacimiento, fueran idealmente trasladados aquí por el pensionado a fin de resaltar la expresividad histórica de su diseño, como por ejemplo la imagen toracata del procónsul Gaius Villienus, que su amigo Midas había situado en la *Stoa* de Antígono en el 100 a. C. No es el caso de la estatua semidesnuda del mercader Gaius Ophellius Pheros, bienhechor campano que había financiado tanto la erección del pórtico oeste del ágora como la propia imagen que recordaba su justicia y beneficencia, colocada en otra exedra del Ágora de los Italianos, obra de escultura ateniense de estilo praxiteliano a la que Hervada no recurrió⁴³. En la exedra ofrendada por Philostratos y en otra que José Ignacio Hervada dibujó como gemela en el ala noroeste —simetría que la edificación no posee—, pensadas como lugar de esparcimiento y diálogo de los paseantes, no como ambientes de exposición escultórica, ubicó estatuas del dios Hermes y les dio el nombre homónimo de “Tribuna de Hermes”. Los nichos y tribunas contenían tallas marmóreas honoríficas, hoy anónimas, cuya erección se lee en el rastro impreso por sus basas en las pavimentaciones, y que Hervada recreó a su gusto⁴⁴. Por el contrario, en el nicho rectangular donde se exhumó el *Gálata* —interpretado en 1939 como una obra conmemorativa a la victoria de Mario sobre los cimbrios y los teutones, más posiblemente evocación de la derrota gala ante el rey de Pérgamo—⁴⁵, el arquitecto inventó otra representación. Tampoco acertó al concluir su plano con una perspectiva del *Archegeiseion*, desplazado a las cercanías del Ágora de los Italianos desde una situación más oriental (Cat. 9).

Sin embargo, como comentábamos más arriba, nos llama la atención que las medidas de las columnas del cuerpo inferior, su intercolumnio, así como su arquitrabe y la distribución de triglifos y metopas es prácticamente idéntica a la presentada posteriormente por Étienne Lapalus. Algunas divergencias pueden apreciarse en el cuerpo superior, en donde José Ignacio Hervada propone unos pilares de una anchura sensiblemente superior y les añade unas basas. Más llamativa es la decisión del pensionado de incluir un equipamiento de balaustres y cerramientos con las aspas cruzadas típicas en arquitectura romana (il. 26).

VALORACIÓN FINAL

Uno de los objetivos de nuestro proyecto era analizar el envío de José Ignacio Hervada desde una perspectiva científica y contextual, integrando su proyecto en las corrientes académicas de su época y en su contexto bibliográfico. Para una adecuada valoración de sus dibujos también hemos procedido, en el presente capítulo, a una comparación de los mismos con otras planimetrías delicadas elaboradas con anterioridad o posterioridad a 1937. Con ello no pretendemos entrar a cuantificar porcentajes de error o tolerancia en los dibujos del asturiano, ni evaluar la precisión de su trabajo topográfico. Debemos recordar una vez más que este tipo de trabajos son herederos de una determinada tradición que había creado sus propios criterios de calidad (cf. capítulos 2 y 5). Éstos no son los mismos que la Arqueología de la Arquitectura o de la Construcción persiguen hoy⁴⁶. Los parámetros con los que valorar actualmente el levantamiento de restos arquitectónicos y la elaboración de planimetrías arqueológicas están basados en la correspondencia entre el dibujo y la realidad en base a una determinada escala de reproducción. Estos parámetros no siempre han sido los más atendidos por la Arqueología. El avance de la tecnología de los



26. Comparación entre la reconstrucción ideal de la columnata interior del Ágora de los Italianos publicada por Étienne Lapalus en 1939 y la de José Ignacio Hervada. Elaboración del autor a partir de las planimetrías de Hervada, J. I (Cat. 9) y la il. 25 p. 26 de Lapalus, É. (1939): EAD 19.

aparatos de medición, del software que gestiona los volúmenes de información crecientes que éstos generan y del hardware capaz de soportarlos y almacenarlos hacen posible trabajar con escalas cada vez más pequeñas sobre espacios y estructuras cada vez mayores. Sin embargo, tanto ayer como hoy y en el futuro, la representación de la realidad arqueológica nunca podrá ser un sustituto de ésta, sino “tan sólo” eso, su representación. El avance tecnológico, positivo como es, no debe hacernos olvidar que detrás de cada representación hay un investigador, arquitecto o arqueólogo, que decide qué representar y cómo, a qué detalles dedicar más atención y a cuáles menos, y con qué finalidad.

Desde esta perspectiva debemos considerar que el objetivo de José Ignacio Hervada no era una representación de la realidad arqueológica presente en el yacimiento, sino la reconstrucción ideal de la ciudad de Delos en un momento considerado de máximo esplendor arquitectónico. Con este ambicioso objetivo, el pensionado se documentó con la mejor bibliografía y planimetrías posibles, lo cual no hubiera sido posible sin salir del país. Resultaron imprescindibles sus visitas a las bibliotecas de Roma y Atenas en donde encontró de particular utilidad la planimetría de Joseph Replat y los volúmenes de la *Ex-*

ploration archéologique de Délos dedicados a la Sala Hipóstila y a las viviendas del Barrio del Teatro. Sin embargo, una de las partes más importantes del trabajo, quizá la más exigente, fue la de las mediciones de campo en el yacimiento realizadas intermitentemente entre 1936 y 1937.

En estas campañas de dibujo, a juzgar por la comparación entre las planimetrías de los arquitectos franceses y la suya, José Ignacio Hervada y su topógrafo se revelan muy competentes al lograr levantar un terreno que comprende aproximadamente 50 hectáreas a una escala 1:500, mejorando la escala a 1:1000 existente hasta entonces⁴⁷. Sin embargo, como se ha podido comprobar al analizar con detalle algunos sectores de este dibujo, aunque en repetidas ocasiones resultan exactas las medidas generales de los grandes conjuntos, como el Teatro o la Terraza de los Dioses Extranjeros, no sucede lo mismo con todos sus elementos internos y los detalles. Pequeñas desviaciones en la orientación de algunos conjuntos arquitectónicos, como en los almacenes portuarios, o las de los tabiques internos de las *insulae* vecinas al Teatro, parecen indicar que José Ignacio Hervada decidió encontrar una solución de compromiso entre, por un lado, el ingente trabajo que supondría realizar el levantamiento topográfico de toda la isla y sus ruinas a tan baja escala y, por otro, los limitados recursos humanos, económicos y temporales de los que disponía. Así, parece verosímil que se haya procedido a cubrir las 50 hectáreas con una densidad de puntos sustancialmente menor de lo que resultaría habitual hoy en día en una topografía de calidad a la misma escala. Probablemente se tomarían los puntos más sobresalientes del paisaje, es decir, los extremos de los grandes conjuntos arquitectónicos antes mencionados. Ello explicaría la reducción de error en su representación con respecto a la planimetría de Joseph Replat. Sin embargo, es plausible pensar que no se pudieron dedicar los mismos esfuerzos a los detalles y, por ejemplo, los tabiques internos de las viviendas del Barrio del Teatro y el trazado de los callejones que las surcan. Por ello pensamos que para estos restos se pudo haber seguido otra metodología de medición o, incluso, haber sido levantadas a mano alzada a partir de los límites previamente topografiados con exactitud.

Esta metodología selectiva seguida para el levantamiento topográfico, además de las muchas licencias tomadas en la reconstrucción ideal de algunos conjuntos, especialmente en sus detalles decorativos (*v. supra*), se añaden a los objetivos habituales de los envíos académicos para confirmar la intrínseca diferencia entre este tipo de trabajos y las modernas planimetrías arqueológicas. Así pues, una correcta valoración del trabajo de José Ignacio Hervada debe tener como referentes el conjunto de envíos académicos, tanto los españoles, como los franceses realizados en Delos.

Desde este punto de vista, una vez más, nos reafirmamos en el valor doble de este trabajo: por un lado y en un ámbito internacional, la superación en escala de los planos realizados hasta el momento desde la *École française d'Athènes*, ofreciendo en ocasiones la primera reconstrucción ideal de algunos conjuntos, como en el caso de los complejos sacros de la Bahía de Fourni y reconociendo el valor urbanístico del conjunto de la ciudad, más allá de la sublimación habitual de singulares edificios. Por otro lado y en un ámbito nacional, el proyecto délico sobresale por su ambición y carácter pionero, siendo hasta la fecha el trabajo más completo realizado por la arqueología española en el Egeo⁴⁸.

NOTAS

- 1 Jockey 1996.
- 2 Chankowski 2008.
- 3 Vial 1984.
- 4 Bruneau 1970.
- 5 Bruneau y Ducat 2005: 31-46.
- 6 Bruneau y Ducat 2005: 46-48.
- 7 Plassart 1973: 5-14.
- 8 Duchêne y Fraisse 2001.
- 9 Hellman 1996: nota 114.
- 10 *Certains archéologues ont essayé de faire venir des membres de leur famille, des amis, ou des simples connaissances.* Hellman 1996: 211.
- 11 Hadjidakis 2003: 103-106.
- 12 Lemerle 1935: 297-299; Lemerle 1937: 472; Payne 1935: 162; Plassart 1973: 13-14.
- 13 Lemerle 1936: 483; Young 1937: 135.
- 14 Plassart 1973: 13-14.
- 15 Cf. capítulo 3.
- 16 Cf. capítulo 2; García, Bellón y Fumadó 2010: 307-310.
- 17 Casado Rigalt 2006.
- 18 Esta obra, ampliada en 1985, ha sido recientemente reeditada por el CSIC con un estudio preliminar de Manuel Bendala Galán.
- 19 Los altibajos que salpican hasta la actualidad la biografía de la única institución arqueológica española en el exterior son buena prueba de ello (cf. Olmos, Tortosa, Bellón 2010). Recientemente, los co-autores del presente libro organizamos una reunión en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la que se trataron, entre otros temas, los frustrados intentos españoles por ampliar y mejorar esta red de centros, abriendo una Escuela de Arqueología en Atenas, siguiendo así por fin los pasos del resto de países occidentales. Una de nuestras conclusiones es que arqueólogos y clasicistas seguirán siendo ignorados por el estado español hasta que no sean capaces de presentar una propuesta colectiva, integradora y realista. Agradecemos una vez más su asistencia y colaboración a todos los participantes.
- 20 Beltrán Fortes y Habibi 2008.
- 21 Aranegui Gascó *et al.* 2001: 18-19; *id.* 2010: 13-30.
- 22 La actual agenda de recortes presupuestarios en este ámbito, como en otros, no hace sino confirmar la ausencia en este gobierno de una política cultural que tenga a la cultura como eje de actuación, así como la profunda desconfianza en el potencial de la Arqueología española por parte de los gestores que ejecutan dichos recortes.
- 23 Con documentación gráfica diseñada por el ingeniero H. Convert y los arquitectos Albert Gabriel, Gerhardt Puolsen y Joseph Replat.
- 24 Con documentación gráfica diseñada por Joseph Replat, Sven Risom y M. Lattry.
- 25 Con documentación gráfica diseñada por Joseph Replat, Sven Risom, Albert Gabriel, Yvonne Dupuy, Madelaine Charléty, Henri Ducoux y el propio Fernand Chapoutier.
- 26 AA.VV. 1982: 61-125; Pinon y Amprimoz 1988.
- 27 Con documentación gráfica de Sven G. Albinus, H. Convert y Thomsen.
- 28 Cf. capítulo 3.
- 29 Cf. Introducción, capítulo 6 y catálogo en este volumen.
- 30 En este plano se indica el trazado de una sección que atraviesa el Santuario Sirio y Serapeo C. La lógica interna de este tipo de trabajos de dibujo arquitectónico y arqueológico nos hace pensar que en la caja enviada por Hervada a Roma pudo hallarse, entre otros documentos, también una planimetría del sector occidental de la isla en donde deberían de aparecer

- localizadas en planta las secciones de los alzados (Cat. 8-9), así como el alzado, hoy en paradero desconocido, de la sección marcada en la planta conservada.
- 31 Chamonard 1933: 11.
- 32 Una monografía sobre la Casa de las Máscaras y sus mosaicos fue publicada en 1933 por Joseph Chamonard en el decimocuarto volumen de la serie *Exploration archéologique de Délos*.
- 33 Leroux 1910: lámina V; Hadjidakis 2003: 67-68.
- 34 Bruneau y Ducat 2005: 62 y 214.
- 35 Vallois y Poulsen 1914: lámina I.
- 36 Acerca del *Gálata herido*, Bruneau y Ducat 2005: 108-109.
- 37 La escala a la que trabajó José Ignacio Hervada en sus alzados no permite determinar con precisión centimétrica los valores exactos para cada uno de los mencionados elementos constructivos y decorativos.
- 38 Gallet de Santerre 1959.
- 39 *Notas sobre Delos*. Cuaderno I.
- 40 *Notas sobre Delos*. Cuaderno I; Bruneau y Ducat 2005: 223.
- 41 Lapalus 1939.
- 42 Lapalus 1939: 89; Bruneau y Ducat 2005: 276.
- 43 Hadjidakis 2003: 70, 197; Safiropulu 2007: 99 y 100.
- 44 Sobre la decoración de los nichos de este sector, Lapalus 1939: 52-54.
- 45 Lapalus 1939: 52; Hadjidakis 2003: 71.
- 46 Pizzo 2009.
- 47 Cabe recordar que las planimetrías de escalas más pequeñas sobre Delos cubren sólo sectores parciales o singulares edificios.
- 48 Si bien existen actualmente nuevos proyectos en curso, cuyos objetivos y metodologías fueron expuestos en la reunión mantenida en diciembre de 2012 en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

5. ARQUEOLOGÍA ESPAÑOLA

Juan Pedro Bellón Ruiz

La arqueología, como disciplina histórica, tuvo un importante desarrollo metodológico a lo largo del siglo XIX. Es precisamente en este siglo cuando se produce el desarrollo de los Estados-Nación y diversos autores señalan la importancia que dicho proceso tuvo en el impulso teórico de la propia disciplina, aún más, es considerado como un factor determinante puesto que desde ella se construyeron distintos discursos de legitimación nacionalista basados fundamentalmente en la prehistoria y en la protohistoria europeas; el cambio consistía en que el sujeto de la historia no eran los monarcas y sus dinastías, sino los habitantes de la nación, el “pueblo”, y retroactivamente todos los restos de dicha historia eran susceptibles de ser protegidos como patrimonio de ese sujeto nacional¹.

En España el debate sobre nuestro origen nacional, sobre quiénes fueron los primeros pobladores de la península y por lo tanto los *primeros españoles*, tiene un enorme calado, desde las fundaciones míticas de las monarquías reales, hasta, ya en el siglo XIX, el debate planteado en la “Historia General de España” de Modesto Lafuente² sobre el reparto de la península entre iberos y celtas y la procedencia de los mismos (Europa o África). Sobre el mismo, habría que añadir la existencia de otras, de múltiples nacionalidades y discursos identitarios de enorme trascendencia, como los casos catalán y vasco, éste último con la tradición heredada del discurso vascoiberista tan querido del nacionalismo centralista³.

A finales del siglo XIX, otra “Historia General de España”, la dirigida por A. Cánovas del Castillo, director de la Real Academia de la Historia, recogía el discurso paniberista lanzado desde la propia institución y por otros autores, como M. Góngora y Martínez⁴, teoría que sostenía que durante la prehistoria toda la península habría estado ocupada por los iberos citados en las fuentes clásicas greco-romanas. Por cierto que dentro de la gran obra dirigida por A. Cánovas ya se contempló la necesidad de dedicar una parte de la misma a la prehistoria y protohistoria, de la mano de Juan de Dios de la Rada y Delgado y de Juan Vilanova y Piera.

La cita de estos discursos generales que enmarcaban los orígenes esencialistas de España no se correspondía con una obra de síntesis sobre la prehistoria o sobre la protohistoria españolas realizadas desde la arqueología. En efecto, fue una queja continuada de distintos autores, entre ellos M. Gómez-Moreno desde el Centro de Estudios Históricos, la inexistencia de este tipo de síntesis, aún más cuando sí que se realizaron distintas aproximaciones desde autores extranjeros, como E. Hübner, E. Cartailhac, J. Dechelette, G. Bonsor, Luis Siret, H. Obermaier, Pierre Paris... los cuales construían una visión tangencial del papel jugado por la península en la prehistoria europea, desde las instituciones que poco a poco se fueron instalando en nuestro país o desde la labor personal de determinados investigadores⁵.

Los descubrimientos realizados en la segunda mitad del siglo XIX en el Cerro de los Santos iniciaron un debate científico abierto a nivel internacional, tanto es así que el propio L. Heuzey publicaba sus apreciaciones al respecto, cuestionándose la autenticidad del conjunto que, en todo caso reflejaba una factura foránea, es decir, griega, con rasgos autóctonos reseñables⁶. Más tarde, P. Paris⁷ sistematizaría, materializaría la cultura ibérica, conocida anteriormente desde las fuentes o la filología, ofreciendo una visión de su capacidad artística algo ofensiva para los defensores de dicha cultura como el origen de nuestra identidad nacional.

Si la cultura ibérica, como cultura arqueológica, ha sustentado discursos nacionalistas centralistas y periféricos o regionalistas⁸, es importante reseñar que históricamente, desde que P. Bosch cerrase el debate sobre la cronología de la cerámica ibérica en 1915, ésta ha sufrido un continuado debate entre su originalidad, su autoctonismo y la influencia exterior que, en mayor o menor medida, pudieron ejercer fenicios, griegos, cartagineses o romanos en su propio desarrollo interno.

Por tanto, Grecia ha sido y es un referente para nuestra historiografía, de hecho han sido recurrentes los modelos teóricos que desde la historia del arte han buscado en la misma las fuentes para explicar estilos, influencias, talleres... o, por otra parte, su papel como agentes colonizadores de la península y el impacto que dichas empresas y los intercambios comerciales ejercieron sobre las sociedades indígenas a lo largo del primer milenio a. C. Hoy podríamos extender este espectro ampliándolo más allá de aspectos mecanicistas al ámbito del Mediterráneo antiguo, donde no existió una corriente unidireccional de ideas, sino un rico y complejo intercambio que respondía a coyunturas territoriales locales interactuando con distintas intensidades o escalas, y funcionando como vasos comunicantes entre procesos históricos divergentes.

Pero es sintomática la escasa intervención que la investigación española ha ejercido directamente en ese país, con escasísimos proyectos de campo; y en segundo lugar, es patente la disparidad cuantitativa entre los proyectos realizados y en ejecución en Italia y aquéllos llevados a cabo en Grecia ¿Responden ambos casos a la inexistencia de una institución en Atenas? ¿La Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma del CSIC ha facilitado y provocado dicho desarrollo científico en Italia? El título de este trabajo, referido a la obra de José Ramón Mélida "*Arqueología Española*", se debe al papel jugado por este investigador en los primeros pasos para la creación de una Escuela de Arqueología en Atenas.

Finalmente, a modo de introducción, me gustaría indicar que debe establecerse una correlación directa entre la existencia de este tipo de instituciones de investigación en el extranjero y la política científica nacional. Como sabemos, las experiencias son muy escasas —más bien puntuales—, y las mismas no han gozado de la suficiente estabilidad y apoyo económico y recursos que hubieran sido deseables. El denominador común ha consistido en su formalización física y administrativa, sin establecer grupos de investigación estables o científicos contratados en el extranjero o, por otra parte, programas de acción estratégica a medio y largo plazo que hubiesen permitido una mayor consolidación de aquéllos y una mayor proyección internacional de nuestra investigación.

Javier López-Facal⁹ nos hacía recientemente una inquietante lectura sobre el conflicto funcional interno de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma. El autor defendía la existencia de una doble naturaleza para la institución: una formativa, de escuela, de centro de investigación, de entidad de referencia y plataforma sobre la que establecer las bases para el desarrollo de proyectos de excelencia en Italia; la otra, representativa, diplomática, de escaparate de España en Roma, más interesada en la superficie

y la imagen proyectada que en sus contenidos y sometida a las necesidades impuestas por la burocracia, al estrés de los informes de producción académica, como bien ha reflejado Laurent Segalat¹⁰.

INSTITUCIONES Y POLÍTICAS DE INVESTIGACIÓN EN ESPAÑA EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX. TODOS LOS CAMINOS CONDUCEN A ROMA

Para situarnos en contexto, nuestro primer análisis parte de un viaje desde el destino, un reconocimiento de las instituciones de investigación histórica españolas localizadas en el extranjero, que sintomáticamente podrían reducirse a las que se situaron en Roma.

Roma constituía, por múltiples variables, un referente para la investigación histórica y arqueológica. Desde los siglos XVII y XVIII existía una continuada presencia de eruditos, artistas, literatos, y viajeros que acudían a la ciudad eterna en busca de la consecución de un anhelo personal, de la culminación de un viaje sensorial y romántico, del aprendizaje y observación directa de los hitos de la antigüedad clásica, un viaje de formación profesional y espiritual.

A lo largo del siglo XIX asistimos a una formalización e institucionalización de esos encuentros, bien a través de las pensiones concedidas por las Diputaciones Provinciales, bien, ya a finales de siglo, en 1873, mediante las pensiones de la Real Academia de España en Roma, gracias a un programa bien definido y reglamentado que dependía orgánicamente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que ya en 1746 había establecido un sistema de envío de “pensionados del rey” que ahora culminaba, gracias a su prestigio, en la materialización de una institución de referencia en este sentido¹¹.

Al fin y al cabo, Roma constituía un referente intelectual necesario para los jóvenes artistas, arquitectos o investigadores que buscaban una formación adecuada y competitiva, de prestigio. Pero en el marco temporal de referencia de este trabajo —la primera mitad del siglo XX— las *formas* de acudir a Roma eran variadas y no siempre complementarias. No estaban polarizadas en una determinada institución de corte científico (como podría ser la Escuela de Roma) o artístico (la Academia).

La Escuela de Roma nació en 1910 en el seno del Centro de Estudios Históricos de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, creados respectivamente entre 1907 y 1910. Como ya hemos señalado en un estudio reciente, tenía una triple finalidad¹²:

-Configurar un centro de formación y preparación de investigadores españoles en Roma, considerada como un referente de la internacionalización de los estudios históricos y arqueológicos, dada la ingente presencia en la misma de instituciones análogas a la que se pretendía poner en marcha.

-En segundo lugar, la función de *proteger* a sus miembros y pensionados, constituyendo una especie de territorio franco en Roma.

-Y en tercer lugar, la labor de publicar los estudios realizados, aún más cuando una gran parte de ellos consistiría en la recopilación y descripción de fuentes documentales inéditas para la historia de España, conservadas en los archivos italianos. Esta labor de publicación sería llevada a cabo desde los *Cuadernos de Trabajos de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma*¹³.

Su creación debe contextualizarse en el marco de la acción de la Junta para Ampliación de Estudios y en todo un proceso intelectual y político que podríamos situar entre la

Restauración borbónica y la Dictadura de Primo de Rivera. En efecto, entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, España asiste a un proceso de renovación institucional y científica que podríamos sintetizar —dentro de su enorme complejidad— en un acto de autocritica ejercida desde las nuevas generaciones de políticos y pensadores de la época. José Carlos Mainer ha señalado esa transición entre lo erudito hacia lo profesional y cómo entre las generaciones críticas se encuentran matices y disensiones¹⁴. Pero serían personajes de la talla de Giner de los Ríos, Gumersindo de Azcárate, Rafael Altamira o Joaquín Costa, los que conformarían la primera generación post-romántica y krausista, llamada a desarrollar esa posición de autocritica nacional.

Entre las demandas reformistas es protagonista la mirada a Europa, como modelo de progreso, de desarrollo, como paradigma social, cultural y científico, y es a Europa donde tienen que marchar los jóvenes investigadores para conseguir una formación que les capacite —precisamente— para realizar las reformas necesarias que se vienen demandando en España. Aquí es sintomática la reseña publicada en 1895 por el epigrafiasta alemán Emile Hübner sobre los “Estudios ibéricos” del institucionista Joaquín Costa. Hübner señalaba que “ para alcanzar la perfección del método crítico, los jóvenes acuden hoy a las cátedras filológicas de Berlín, de París, de Roma. En España, desde muy antiguo, estos estudios se hacen sin salir de la península [...] y esta limitación nacional perjudica”¹⁵.

Años más tarde, Ortega recogería ese pensamiento crítico de Costa, señalando a España como problema y a Europa como solución. Europa era para Ortega “ciencia”; y las jóvenes generaciones debían asumir una responsabilidad colectiva al respecto. Esta *moral de la ciencia*, definida hace años por Vicente Cacho¹⁶, tan querida por Giner de los Ríos o por el propio Ramón y Cajal¹⁷, sería la misma que años más tarde Gómez-Moreno plasmaría en unas cuartillas autobiográficas como su *etapa de acción colectiva*, llevada a cabo por las instituciones y por los investigadores insertos en el sistema de la Junta para Ampliación de Estudios, presidida por Cajal, en el Centro de Estudios Históricos¹⁸.

A esta crisis autoconsciente, al germen de la llamada Generación del 98, debe añadirse una profunda crisis identitaria, a la que solían apelar los *capitanes* del Centro de Estudios Históricos¹⁹. La existencia de discursos nacionalistas alternativos al español, como el catalán o el vasco, no es ajena a este periodo de transformaciones en la institucionalización de la investigación. De hecho, la Escuela de Roma nace con el doble impulso de la Junta para Ampliación de Estudios y del Institut d'Estudis Catalans. En efecto, la creación de la Escuela refleja la convergencia en Roma de dos programas ideológicos lanzados desde España con objetivos comunes en la investigación histórica pero con intereses de estudio ideologizados y destinados a la consecución de programas identitarios divergentes²⁰.

En el número I del *Anuari del Institut d'Estudis Catalans* quedan explicitadas las intenciones de la institución, como “una necesidad de Cataluña, fuertemente sentida y expresada en estos tiempos: el impulso de la propia cultura, que no encuentra un conducto suficiente para desarrollarse y crecer incorporada a los organismos del Estado”²¹.

Es también clarificadora al respecto la posición mostrada por ambas instituciones: el Centro de Estudios Históricos y el Institut d'Estudis Catalans, representados por Menéndez Pidal y Josep Pijoán, respectivamente, durante el montaje de la Exposición Internacional celebrada en Roma en 1911 con motivo del 50 aniversario de la unificación italiana²². Aunque Pidal era el director oficial de la Escuela de Roma, residía y trabajaba en el Centro de Estudios Históricos y sus estancias en Roma fueron muy limitadas; frente a él, Pijoán ejerció como secretario de la institución pero funcionó como director efectivo de la misma y como interlocutor ante las autoridades italianas.

En la exposición arqueológica en las Termas de Diocleciano, su organizador, Rodolfo Lanciani, pretendía recoger toda una muestra de las principales obras de arte de las distintas provincias del Imperio Romano, así como las principales aportaciones de la investigación nacional en ese sentido²³. En la correspondencia conservada observamos la defensa de Pidal sobre la denominación de la sala representativa de España como “*Hispania*”, frente a las “*Hispaniae*” propuesta y formalizada por parte de Pijoán²⁴.

El propio Secretario de la JAE, José Castillejo, señalaba estas dificultades en un encuentro hispano-catalán en 1930, denominado “Cordialidad intelectual entre catalanes y castellanos”²⁵:

“Estos actos me recuerdan a Prat de la Riba y las conversaciones que tuve con él en 1907, cuando trataba de crear el Institut d’Estudis Catalans. Nos encontramos con dificultades parecidas, él, al intentar la estructuración de la cultura catalana, y nosotros, la de la castellana. Pero vosotros teníais una ventaja, y era la de que, detrás de los propulsores de la cultura, teníais un pueblo que amaba esa cultura; mientras que a nosotros quizás nos faltaba ese estímulo”.

Como ha señalado J. M^a López Sánchez fue precisamente en la Escuela de España en Roma donde se desarrolló, y en cierta forma, se rompió con la tradición erudita decimonónica española a través de la recuperación, recopilación y descripción de fuentes como base para un discurso histórico en el que los individuos y las instituciones ejercían de sujetos fundamentales: la historia política, en parte aceptada por el Centro de Estudios Históricos, que bebía de los postulados teóricos de Humboldt y Ranke y tendrían como ejemplo paradigmático la labor desarrollada por el P. Luciano Serrano en la EEHAR²⁶. Pero en este mismo marco del proceso regeneracionista de la identidad colectiva española, se produce un nuevo giro radical hacia la concepción esencialista de la historia, es decir, el positivismo fue aceptado como método pero fue incapaz de cruzar la barrera de la concepción hegeliana de la cultura, de la nación, lo que Francisco Abad ha defendido como “falsación del positivismo”²⁷.

Aparte del papel de la Junta para la Ampliación de Estudios debe considerarse fundamental el jugado por dos personajes claves de la época, considerando su apoyo personal y político para la creación de la Escuela de Roma: Rafael Altamira y Josep Pijoán. Altamira acudió a Roma en 1903, comisionado por el gobierno español para el Congreso Internacional de Historia. En su informe Altamira recogía la necesidad de crear en Roma un centro para la formación de investigadores y para la explotación de los ricos recursos documentales conservados en la ciudad para la propia historia de España²⁸. Este papel es confirmado por Pijoán, cuando le comenta por carta a José Castillejo el importante papel desempeñado por Menéndez Pelayo y Rafael Altamira en la creación de la Escuela²⁹.

Pijoán estuvo en Italia con anterioridad, ya en 1903. Fruto de esta estancia escribió varios artículos en *La Veu de Catalunya* en los que reseñaba la importancia de un papel institucional español en Italia para la consecución de estudios históricos. Su trilogía se centraba además en dos de las instituciones ya existentes: el Colegio de los Españoles en Bolonia y la Real Academia de Bellas Artes en Roma, y en otra inexistente pero sobre la que proponía su creación inmediata: un *Institut Històric a Roma*³⁰.

La fundación de la Escuela de Roma, como se la llamaba coloquialmente en sus primeros pasos, responde a un proceso historiográfico, donde caben los cambios que se estaban produciendo en la concepción de las ciencias históricas en España pero también a discursos políticos de legitimación de distintas nacionalidades, en el que se embarcaron tanto el Institut d’Estudis Catalans como —y parece que a la defensiva— el Centro de Estudios Históricos.

Sus primeros pasos fueron difíciles³¹, apostando por una sede provisional en las dependencias del Palacio de Montserrat en Roma, hecho que determinaría su posterior evolución y cierre en 1915. Otro hecho sintomático es la inexistencia clara de una dirección por parte del Centro de Estudios Históricos quizás perjudicada por el propio proceso de consolidación de éste. Su director hasta 1915 fue Ramón Menéndez Pidal pero sus estancias en Roma fueron puntuales y esporádicas, siendo su secretario J. Pijoán el que efectivamente ejerció como director con no pocos problemas de autoridad, o inexistencia de un reglamento interno que regulase su papel en la institución. Otros candidatos fueron el propio R. Altamira, Elías Tormo o Manuel Gómez-Moreno.

Las penurias económicas —una constante en nuestra política de investigación— impedían alcanzar los objetivos propuestos y la inexistencia de una dirección presencial y activa en Roma, aportada desde el CEH, avocaron a su cierre en 1914. Es cierto, como hemos señalado, la situación delicada en cuanto a su sede institucional, pero también lo es que tanto la Real Academia en Roma, como otras instituciones, subsistieron a la Guerra Mundial y no implicó su cierre definitivo. En poco más de cuatro años se establecieron relaciones con otras academias extranjeras en Roma, se participó en la Exposición Internacional de 1911, se realizaron las primeras publicaciones de los *Cuadernos de Trabajos*, hasta tres volúmenes en 1915, y dos más con la Escuela cerrada (1918 y 1924).

Entre 1910 y 1938, la JAE otorgó 286 pensiones en Italia. Evidentemente no todas estaban relacionadas con la Historia, la Arqueología y la Historia del Arte. Sin embargo, observamos que además de las consignadas a la Escuela de Roma, como las de Pijoán, Antonio de la Torre, Antonio García de Solalinde, Ramón Alos, Juan Bordás, Pedro Antonio Martín, Francisco Martorell, Enrique Pacheco de Leiva, Luciano Serrano, existen una multitud de variables que es necesario consignar aquí.

Por ejemplo, durante la etapa activa de la Escuela de Roma, acuden allí investigadores que no tienen ningún tipo de relación contrastada con la misma, como Ricardo Velázquez Bosco, Francisco Almarche (1912), José Gudiol (1912), Eduardo Hernández Pacheco (1912) o Antonio Vives y Escudero (1912)³².

Tras su inmediato cierre, en 1915, la JAE insiste en fomentar el interés por la concesión de pensiones en Roma. Sin embargo, se topa continuamente con la inexistencia de un lugar, un espacio, una sede a la que enviarlos. Así, entre 1916 y 1917 se conceden varias pensiones de las que no se hace uso; tampoco pudieron disfrutar de sus pensiones Pacheco de Leyva o Claudio Sánchez Albornoz, en 1920, cuando la JAE se dio por enterada de que habían sido alquilados a particulares los locales que ocupaba la Escuela de Roma.

Por estas fechas comienzan a llegar a Italia pensionados ajenos a la EEHAR, como Leopoldo Torres Balbás (1926), entonces arquitecto-conservador de La Alhambra e integrado en la sección de Arqueología del CEH, que visitaría las excavaciones del Foro y del Palatino, gracias a la colaboración del profesor Adolfo Venturi; Luis Pericot, que visitaría en 1932 distintos museos italianos; Antonio García y Bellido (1931-1932), quien realizaría viajes a Roma, Grecia y Turquía; o Juan de Mata Carriazo, que haría lo propio en 1935.

Existía anteriormente en Roma otra institución española, cuyas funciones de acogimiento y formación eran similares pero centradas en las Bellas Artes, entre las que se incluye, obviamente, la arquitectura y dentro de ella, la arqueología, como exigía el sevillano F. M^a Tubino³³. Desde su creación en 1873 y gracias a su amplio bagaje previo, la Academia siempre tuvo claras sus funciones, su reglamento, aunque sufrió modificaciones, y su sistema de envío de pensionados a Roma. No quiere esto decir que no existiesen problemas internos o que la institución no adoleciera de una continuada carestía económica de

presupuestos, como queda reflejado en distintos informes de sus directores, como el de Eduardo Chicharro en 1921, o en la correspondencia de sus pensionados.

Para nosotros la Academia cobra protagonismo cuando tras el cierre de la Escuela de Roma se coloca en el punto de mira de distintos intentos de reapertura de la misma, integrándola en las instalaciones del Gianicolo o creando pensiones en arqueología e historia del arte, dentro de su propio programa.

Son las etapas de gestión en la Academia de Bellas Artes en Roma de Miguel Blay y Ramón M^a del Valle-Inclán, mientras la Escuela en Roma del Centro de Estudios Históricos está paralizada, latente, cuando se lanza un proyecto de Reforma del Reglamento de la Academia donde se recoge la intención de introducir pensiones en arqueología o historia del arte, a propuesta del secretario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, José Francés³⁴. Esta propuesta es retomada en 1929 por el Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Eduardo Callejo, quien comunica al director de la Academia en Roma su intención de ubicar la desaparecida Escuela de Roma en las instalaciones de la Academia: “Estima el gobierno que sería muy conveniente el restablecimiento de una Sección de estudios arqueológicos —que ya funcionó por los años 14 o 15— en esa Escuela de su digna dirección. Le agradecería que me informase acerca de ello y los medios que podrían arbitrarse para su implantación”³⁵, fórmula que sería intentada, materializada y abortada en la década de los ochenta³⁶.

Más tarde, durante la etapa directiva de Valle-Inclán, se impulsó la reforma definitiva de su reglamento y la introducción de nuevas pensiones en historia del arte, arqueología y latín, que, sin embargo, no llegaron a materializarse debido a la difícil etapa que se desarrollaría entre 1935 y 1940 dentro de la propia institución. Es en esta coyuntura cuando llega a la Academia, como pensionado de arquitectura José Ignacio Hervada, en una etapa de cambio de dirección, debido al fallecimiento de Valle-Inclán y a los cambios que entre 1936 y 1939 introduciría Emilio Moya Lledó, ya en plena guerra civil. Pese a que la solicitud, proceso y reglamento aplicados a su pensión en arquitectura, parece que va más allá de la mera coincidencia que el desarrollo de la misma y su posterior desenlace en Grecia respondan a un modelo del que se tenían antecedentes administrativos previos, en relación a la creación de un *Instituto Arqueológico Español en Atenas*³⁷. Ya en agosto de 1926 el Encargado de Negocios de España en Atenas le comunica al Ministerio de Estado el ofrecimiento hecho por el Ministro de Negocios Extranjeros de Grecia, George Popp, para la creación de una institución española similar a las que ya tenían sede en Atenas, como las de Francia, Alemania, Inglaterra, etc.

José Ramón Mélida³⁸ es uno de los encargados de emitir un informe al respecto y es el más indicado puesto que fue invitado a Atenas en 1898, con motivo del cincuentenario de la fundación de la Escuela francesa. Su director, T. Homolle, le informó de la intención de la *École* de acoger una sección de pensionados de otros países, ofreciéndole la institución para la estancia de posibles pensionados españoles en Atenas, ofrecimiento que se repetiría en 1922. Mélida presentó una moción en la Real Academia de Bellas Artes para materializar dicho intercambio a través del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Además Mélida fue uno de los primeros investigadores españoles implicados en proyectos internacionales de gran calado, como el *Corpus Vasorum Antiquorum*³⁹. Desde luego, el proyecto de crear una Escuela de Atenas dados los antecedentes de la de Roma no presagiaba buenos augurios, pero el perfil planteado por Mélida se adecuaba perfectamente a lo que posteriormente realizó Hervada en Delos, si bien alejado del prometido acogimiento de la *École Française*. Mélida proponía que los pensionados debían ser arqueólogos o artistas

(arquitectos y/o escultores), que debían compartir tiempo en Roma y Atenas, hecho que implicaba la modificación funcional interna de la Academia de Bellas Artes en Roma y acoger en su seno a este nuevo perfil de pensionado que, al fin y al cabo, era similar al existente al estar obligados en ocasiones a realizar estudios fuera de la propia Academia, fuera de Roma, para la consecución de sus objetivos.

Si bien, como hemos señalado, este perfil de pensionado cuadra perfectamente con la estancia en Roma y Atenas de José Ignacio Hervada, no hemos localizado una conexión directa entre ésta y el proyecto lanzado por Mélida y tampoco en cuanto a su elección del estudio de la Isla de Delos como objetivo de su pensión. Este proyecto acabaría con la frase lapidaria de nuestra administración, de nuestras políticas de investigación nacionales: "...la Comisión Permanente considera que procede esperar...".

LA ARQUEOLOGÍA ESPAÑOLA A COMIENZOS DEL SIGLO XX

Como hemos señalado anteriormente, la sostenibilidad de instituciones de investigación en el extranjero, como la Escuela de Roma, quizás adoleció no sólo de una falta de recursos económicos sino también humanos, puesto que nacían en paralelo y sin una experiencia o bagaje previo que les garantizase un programa a medio o largo plazo. Tanto es así que la creación de la Escuela de Roma se superpone prácticamente a la propia creación de su institución matriz, el Centro de Estudios Históricos y que, por consiguiente, la diversificación y excesiva ampliación de sus objetivos superase la propia capacidad interna de la institución. Por otra parte, cabe también señalar el trasfondo nacionalista subyacente tras la creación de la Escuela de Roma, como ha quedado claro en los matices presentados respecto de la Exposición Internacional de Roma de 1910. Tanto el programa institucional del Centro de Estudios Históricos⁴⁰ como el del Institut d'Estudis Catalans veían en Roma una fuente para la legitimación de sus distintos discursos identitarios.

En efecto, a finales del siglo XIX, España se ve sumida en una profunda crisis identitaria debida al desastre del 98 y a la pérdida de sus últimas colonias, coyuntura que, para la historia y la arqueología, supondrían un nuevo reto: generar un nuevo discurso identitario desde nuevas instituciones (el Centro de Estudios Históricos) creadas a tal efecto pero desde paradigmas teóricos y metodológicos renovados, frente a los modelos académicos preexistentes⁴¹. Desde la Junta para la Ampliación de Estudios, creada en 1907, se buscaba una alternativa a viejos esquemas formativos, como la Escuela de Diplomática y la propia universidad, anquilosada e inmovilista, sin una apertura pedagógica, metodológica o teórica adecuadas. En 1910 se crearía el Centro de Estudios Históricos pero también, poco más tarde, en 1912, la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas⁴². Esta bicefalía es el espejo de lo que A. Schnapp ha denominado los modelos arqueológicos heredados del siglo XIX⁴³: el modelo naturalista y el modelo filológico, materializados en las instituciones citadas y con intereses divergentes.

Paralelamente se producen otros signos de institucionalización de la gestión del patrimonio histórico-arqueológico, siendo un ejemplo sintomático el proyecto de realización de los Catálogos Monumentales y Artísticos de España, iniciados por Manuel Gómez-Moreno en 1902. En 1911 se promulgaba la Ley de Excavaciones y Antigüedades, un año más tarde se redactaba su Reglamento y se fundaba la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, organismo que controlaba la aplicación de la Ley y el Reglamento citados y que además financiaba diversos proyectos de excavación arqueológica. Esta eclosión de

instituciones y leyes quizás sea la respuesta a un largo periodo de proyectos no fraguados. En este sentido, se ha puesto de manifiesto la ineficacia y ambigüedad de la Real Academia de la Historia para la realización de una ley de excavaciones y antigüedades a lo largo del siglo XIX, solicitada continuamente por el Gobierno, en el marco de las actividades y problemáticas generadas, sobre todo, por las Comisiones Provinciales de Monumentos⁴⁴. Por otro lado, la misma puede interpretarse como una respuesta a la consolidación del modelo de administración centralista frente a las alternativas que previamente planteaban comunidades como la catalana al crear en 1907 el Institut d'Estudis Catalans y, en su seno, en 1914, el Servei d'Investigacions Arqueològiques, dirigido por Pere Bosch Gimpera.

De cualquier modo, como se expondrá más adelante, las estructuras académicas decimonónicas seguirán teniendo una relevancia importante en la integración de estas instituciones hasta que la universidad dote de una nueva generación de profesionales, formados en las mismas a las instituciones encargadas de la gestión arqueológica, hecho que lamentablemente se verá truncado por la Guerra Civil Española.

La Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades puede interpretarse como un ensayo, bastante exitoso, de una primera experiencia, por parte de una administración estatal, de la aplicación de una Ley y un Reglamento relativos a la protección, conservación y gestión del Patrimonio Arqueológico. Sin embargo, pese a su trascendencia son muy escasos los trabajos monográficos realizados⁴⁵, estando atomizado su tratamiento en casos de estudio puntuales. Y no cabe duda de que la política de la Junta determinó en muchos casos la propia investigación arqueológica a nivel nacional, puesto que en su consejo quedaban distribuidos los presupuestos o, en su caso, autorizadas o denegadas las intervenciones arqueológicas solicitadas, en la mayoría de los casos sin asignación económica alguna. Entre los proyectos que acapararon la financiación de la Junta destacan dos dirigidos por José Ramón Mélida: Numancia y Mérida y, por otra parte, las excavaciones realizadas en Medina Azahara o las de Itálica⁴⁶, seguidas a distancia de las de Sagunto, Tarragona o Azaila, es decir, de los sitios más emblemáticos de la arqueología española.

Precisamente, como ya hemos señalado anteriormente, es en la primera década del siglo XX cuando también nace la arqueología de la cultura ibérica⁴⁷, cuando la Junta Superior de Excavaciones financia las excavaciones en sitios emblemáticos para la misma, como los santuarios de Despeñaperros y Castellar, Galera, Toya, Azaila, y en cuyos informes Juan Cabré e Ignacio Calvo descargan su recelo contra los investigadores extranjeros que menospreciaban al arte ibérico:

“Entonces los que sabían escudriñar por entre las ruinas históricas de los griegos o de los romanos, merecían, y con razón, el título de peritos en Arqueología. Los tiempos van evolucionando y aún revolucionando esta ciencia que estudia el pasado, y a medida que se van desenterrando en nuestro suelo las ruinas de olvidadas épocas va surgiendo, potente y avasalladora, una civilización que podemos llamar genuinamente ibérica, la cual, aunque tenga contactos con otras más conocidas y más estudiadas, lleva, no obstante, un sello propio, un carácter peculiar que la redime de una esclavitud que, al ser molesta, no podía ser muy honrosa.

Hoy ya no se puede negar la existencia de una persistente civilización ibérica, que tiene su carácter propio e ininterrumpido desde la Edad de la piedra hasta la época de la irrupción de los bárbaros en la Península. Estaban sin comprobación contundente las artes ibéricas de los cinco siglos anteriores a nuestra Era, y el por tantos títulos ilustre señor Marqués de Cerralbo, al publicar el resultado de sus múltiples excavaciones, soltó, digámoslo así las esclusas que mantenían aprisionadas mil y mil páginas de nuestra historia, y un

aluvión de noticias inundó el campo de esta ciencia, y hubo que hacer anchura en nuestros Museos para dar cabida en ellos a multitud de objetos que nos han dado lustre más que suficiente para borrar el sonrojo que su aparición produjo en nuestra pasada incuria”⁴⁸.

Otro ejemplo paradigmático es la variabilidad interpretativa suscitada por la Dama de Elche, “busto” que se convirtió en “dama” tras su viaje a París, al Museo del Louvre. Fue considerada como un Apolo grecorromano⁴⁹, la Carmen ideal de Salambó⁵⁰, una obra focea⁵¹ o jonia⁵². España era, definitivamente, Oriente. A lo largo del siglo XIX se habría forjado esta imagen, era el país de los levantamientos militares, representaba para Europa el exotismo y la sensualidad no canónica, además de contar con una historia de continuadas invasiones de grupos culturales orientales, como fenicios, cartagineses, árabes... Aún más, sus primeros pobladores, los iberos, procedían de Oriente⁵³, y dentro de este esquema basado en el invasionismo, el arqueólogo belga Louis Siret situaba en la península el primer campo de batalla ancestral entre Europa y Oriente⁵⁴:

“España fue el teatro principal del gran duelo entre el Occidente y el Oriente: los Celtas, enemigos de los Fenicios, fueron los primeros campeones de la resistencia de Occidente”.

Años antes, Gómez-Moreno defendió la existencia de la primera civilización europea en el sur de España, concretamente en Tartessos⁵⁵, situando un “foco de civilización” con formas de gobierno avanzadas y con leyes y escritura, además de monumentos sepulcrales (los grandes megalitos de Antequera) similares a los existentes en Micenas. Esta defensa iría más allá cuando años más tarde el propio Gómez-Moreno lanza la teoría del hispanismo, separándolo del mundo ibérico (adscrito al neolítico), y cargándolo de rasgos esencialistas. En suma, se trata de la cultura ibérica y de sus símbolos emblemáticos: la escultura, la arquitectura, la orfebrería, la toréutica, presentes en una región comprendida entre el Genil y el Júcar⁵⁶.

El discurso nacionalista defendido por Gómez-Moreno desde el Centro de Estudios Históricos, y cuestionado desde el Servei d’Arqueologia del Institut d’Estudis Catalans por Bosch Gimpera⁵⁷, terminaría sus días con el trauma de la guerra civil y la celtización de la península ibérica. En efecto, Julio Martínez Santa-Olalla, llegó a negar la existencia de una cultura ibérica y declarar que la base étnica sobre la que se sustentaba la misma era de origen céltico⁵⁸; desde Valencia, desde el Servicio de Investigación Prehistórica fundado en 1927, Domingo Fletcher escribiría todo un alegato en su defensa, frente a la corriente celtista defendida por Santa-Olalla y M. Almagro, entre otros⁵⁹.

No cabe duda del papel jugado por Gómez-Moreno desde su posición de capitán de arqueología del Centro de Estudios Históricos pero quedan cuestiones abiertas y, desde mi punto de vista, incluso pendientes en nuestra historiografía, como una visión de conjunto del desarrollo de la arqueología clásica en España, que hasta el momento ha estado centrada en determinados autores o sitios arqueológicos. En el marco cronológico que tratamos podríamos establecer la intervención de una tríada de investigadores, dos nacionales: José Ramón Mélida y Antonio García y Bellido, y uno foráneo, Adolf Schulten.

José Ramón Mélida⁶⁰ ocupó la Cátedra de Arqueología de la Universidad Central, fue director del Museo Arqueológico Nacional y dirigió las excavaciones de Mérida o Numancia. Fue autor de las primeras síntesis sobre arqueología española desde un marco positivista y descriptivo, constituyendo manuales científicos de uso práctico⁶¹. Como hemos señalado, también formó parte de diversos proyectos y comités internacionales, así como los primeros trabajos sobre la arqueología prerromana en España⁶², siendo uno de los impulsores del envío de pensionados españoles a Atenas⁶³. Antonio García y Bellido,

catedrático de Arqueología Clásica en la Universidad Central (1931) se formó en el seno de la misma, con Mélida u Obermaier, pero también en el Centro de Estudios Históricos, con Gómez-Moreno o Elías Tormo, y disfrutó de varias pensiones concedidas por la Junta para Ampliación de Estudios en Alemania, Italia y Grecia. Fruto de estas pensiones pueden considerarse varios trabajos suyos donde intenta sintetizar la presencia griega o fenicia en nuestra península a través del estudio, por analogías, de los materiales localizados en la misma⁶⁴. De hecho es considerado como uno de los padres de la Historia Antigua en España⁶⁵ y sería necesario, como hemos apuntado, un estudio historiográfico que permitiese conectar e interrelacionar los cambios teóricos y metodológicos, y las prácticas de investigación, producidos entre los trabajos de Mélida y García-Bellido. El paradigma de la arqueología filológica estaría representado por la labor realizada por Adolf Schulten en España, sus trabajos en Numancia, su búsqueda de Tartessos, en Cáceres, o sus ediciones de las fuentes clásicas sobre Hispania, reflejaban el viejo paradigma sistémico filológico aplicado a la arqueología de campo.

Más concretamente, centrándonos en la interrelación entre arqueología y arquitectura, cabe reseñar las grandes campañas de restauración en complejos monumentales como La Alhambra o Medina Azahara. Sin embargo, también la arquitectura estaba presente en las propias raíces del discurso esencialista de Gómez-Moreno y J. Pijoán. En su manual *Materiales de Arqueología Española*, publicado en 1912 por el propio Centro de Estudios Históricos, se recoge la concepción esencialista de esta disciplina vinculada a la arqueología:

“la Arqueología en estos últimos años ha sufrido una gran transformación. Más que una ciencia positiva, es hoy una rama de la estética. Es una parte principal de la historia del arte, y ya no estudia la forma de los tipos, sino su espíritu, su vida y su valor como entes morales”⁶⁶.

A lo que debe añadirse la importancia que, para un arquitecto frustrado, tendría la arquitectura como indicador del grado de civilización de una cultura:

“La arquitectura es el monumento de la civilización, es la enseña de los ideales humanos a través de los siglos. Con las primeras manifestaciones del hombre que labra la tierra y pastorea, que domestica animales y hace vida sedentaria, preséntase la arquitectura, no en abrigos contra la intemperie ni en su defensa propia, sino compelido por ideas ultraterrenas, en honra de sus muertos y pregonando una vida espiritual con pujanza de medios que nos aplasta. Su forma típica primordial, entre los occidentales, es el megalitismo”⁶⁷.

La suma de las trayectorias científicas y profesionales de Mélida y Gómez-Moreno, así como el papel jugado desde la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, a través de su consolidado programa de pensionados en Roma, explican la fórmula propuesta para la creación de un sistema de pensiones que articulase las estancias en Roma y Atenas, dentro del interés que para la propia investigación arqueológica tendría el desarrollo de proyectos en el país heleno. Sin embargo, parece evidente que detrás de la fundación de la Escuela de Roma se encontraba el propio proceso de creación de instituciones científicas en España, así como un conflicto de intereses entre la enérgica creación del Institut d'Estudis Catalans, que siempre tuvo la iniciativa en ese sentido, respecto de la tibieza del Centro de Estudios Históricos para formalizar un proyecto potente y consolidado en el tiempo.

Hervada no llegó a realizar una publicación científica sobre su trabajo en Delos, de hecho le fue prohibido por la *École Française*; sin embargo, puede considerarse el primer trabajo de campo realizado en el siglo XX, trabajo que tiene el rango de un proyecto científico y que ha pasado desapercibido hasta nuestros días. Esta iniciativa, puntual y personal, sin duda, fruto de una estrategia de trabajo bien formulada, enlaza con las tímidas

intervenciones españolas en Italia realizadas en Finale Ligure, Savona, y posteriormente en *Gabii* impulsadas por Martín Almagro Basch y el desarrollo de las interrelaciones con Italia a través de los cursos de arqueología de Ampurias y las relaciones con el Prof. Nino Lamboglia⁶⁸, ya en la década de los años 50. Tampoco la primera Escuela de Roma llegó a formalizar intervenciones arqueológicas, si bien se habían llegado a realizar propuestas: así, Pijoán reclamaba en 1911 un discípulo en arqueología para participar en las excavaciones del Palatino, dirigidas por Boni, quien le habría prometido autorización para excavar en un sector de la “Casa de los Flavios”⁶⁹, o como la de José Castillejo de crear una sección de arqueología codirigida por Bosch Gimpera y Gómez-Moreno⁷⁰.

ESPAÑA, GRECIA, ITALIA. ARQUEOLOGÍA Y VIAJES DE INVESTIGACIÓN

Otro contexto en el que podríamos situar los trabajos de José Ignacio Hervada en Delos es en torno a la tradición de los viajes realizados por sabios, eruditos y diletantes por el Mediterráneo antiguo⁷¹, incluyendo a un amplio espectro de sensibilidades y dedicaciones: arqueólogos, pintores, arquitectos, escultores... y ya a finales del siglo XIX, con el impulso de los procesos coloniales, se generó una asociación directa entre viaje y exploración, entre viaje e investigación, como reflejo del establecimiento de nuevas fronteras para el mundo occidental y el trazado de nuevos mapas, hasta entonces incompletos, sobre regiones desconocidas, que se convertirían en nuevos mercados y futuros problemas de descolonización⁷².

Contamos con varias experiencias nacionales, desde la multitud de viajes individuales realizados por pensionados de la Academia de Bellas Artes en Roma y los efectuados por los pensionados en la Escuela Española de Historia y Arqueología, hasta las grandes empresas de enorme trascendencia oficial, como las de la Fragata Arapiles o el Bahía de Cádiz.

El viaje por el Mediterráneo de la Fragata Arapiles⁷³ consistió en la organización de una Comisión Científica por parte del Museo Arqueológico Nacional con el objetivo de “explorar” el Mediterráneo en busca de conocimiento y de objetos que completasen la colección del recién creado Museo. Esta expedición tenía el carácter de proyecto de Estado y los miembros de la citada comisión serían su promotor, Juan de Dios de la Rada y Delgado, jefe de la sección de Prehistoria e Historia Antigua del Museo Arqueológico Nacional, Jorge Zammit y Romero, y Ricardo Velázquez Bosco.

Su travesía por el Mediterráneo visitó los puertos de Nápoles (donde visitaron Pompeya y Herculano), Mesina, Siracusa, Atenas, Besika (Troya), Constantinopla, Mitilene, Esmirna, Scio, Samos, Rodas, Chipre, Beirut, Damasco, Jaffa, Jerusalén, Alejandría y Malta, no sin el constante problema de la financiación y la escasa estructura diplomática española en el exterior. Sea como fuere, la adquisición de piezas arqueológicas, la compra de objetos en los distintos puertos y ciudades visitadas respondía a la tradición decimonónica de acrecentar las colecciones de sus principales museos, depositarios no sólo de las historias nacionales sino intentando legitimar su papel en el nuevo mundo de las metrópolis colonialistas.

Si en los inicios de la Restauración borbónica se fraguó el proyecto del viaje a oriente de la Fragata Arapiles, también años más tarde, en la recién estrenada República Española, se puso en marcha una experiencia pedagógica y didáctica sin parangón hasta nuestros días. En efecto, en 1933 se embarcaban en el buque Bahía de Cádiz toda una serie de profesores y alumnos universitarios de Filosofía y Letras (historiadores del arte, filólogos, arqueólogos) con el objetivo de convertir al propio Mediterráneo en el escenario de sus clases

y comprobar la escala del territorio, de los espacios, de los paisajes, de los monumentos en su contexto cultural, social y urbano, lejos de la frialdad de las láminas o de las placas proyectadas en los aularios⁷⁴. La experiencia de las clases previas a la visita, a la escala en distintos puertos o ciudades, el recibimiento oficial de los mismos, la observación directa de lo explicado y su referenciación paisajística y humana constituyeron, sin lugar a dudas, una experiencia vital para el grupo que conformó el viaje, único y prometedor ensayo entre los gobiernos republicanos de Azaña y Lerroux. Bajo el auspicio del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Fernando de los Ríos, el buque-escuela se convirtió en una embajada que transportaba una amalgama indiferenciada de profesores y alumnos, puesto que todo el colectivo fagocitó las escalas de visita en Túnez, Malta, Egipto, Palestina, Creta, Rodas, Estambul, Grecia, Sicilia o Nápoles... Elías Tormo, Manuel Gómez-Moreno, Bosch Gimpera, Hugo Obermaier, Pericot, García y Bellido, Mergenila, Carriazo, Taracena, conformaron un elenco irreplicable de profesores bien preparados y formados para lo que F. Gracia y J. M. Fullola han denominado “el sueño de una generación”.

Finalmente, los viajes de los pensionados, bien de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, como el caso de José Ignacio Hervada, bien los de todos los pensionados de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas desde su creación en 1907. Estos viajes tenían un evidente carácter personal, una experiencia íntima que suponía enfrentarse a lo desconocido y a lo anhelado por el conocimiento. Los ritmos, los tiempos eran distintos, como bien señala Lily Litvak⁷⁵, en el tiempo de los trenes, con un impacto bidireccional, puesto que abrían la posibilidad del intercambio, de internacionalización de la economía y de la ciencia; pero también supuso el redescubrimiento y el acceso a las culturas locales, a los rincones inexplorados y perdidos de las propias geografías nacionales.

El ritmo, la velocidad de los traslados, determinaba los tiempos de la investigación y así le sucedió a José Ignacio Hervada cuando desesperaba por su soledad en Delos o por las dificultades de comunicación entre las islas y Atenas. Su trabajo minucioso y detallista responde también a las escalas de los tiempos del momento y a su propio objetivo personal.

Tan solo dos años después de la estancia de Hervada en Delos, Antonio García y Bellido visitó la isla gracias a una pensión de la Junta para Ampliación de Estudios. Si Hervada tuvo la limitación impuesta por la *École Française* de no realizar ninguna publicación científica, García y Bellido publicaba *Los hallazgos griegos en España* en 1936 y *Fenicios y cartagineses en Occidente* en 1942. Y más importante aún, su propio sistema metodológico se vio reforzado y refrendado por esta experiencia, a través de sus analogías entre el arte griego y el arte ibérico.

NOTAS

- 1 La bibliografía al respecto es ingente, desde las propias definiciones estructurales del nacionalismo, como las de Anderson 1993, o en España las de Pérez Garzón 1999 y 2005 y Cirujano Martín *et al.* 1985; en nuestro país centradas en el debate estereotipado sobre un nacionalismo centralista, unitarista, conservador y católico frente al nacionalismo alternativo de las periferias identificado con ideales progresistas. Al respecto son interesantes los trabajos de Juaristi 1992 y Juliá 2004, o más centrado en la inserción de la cultura en el propio discurso nacionalista el excelente trabajo de Inman Fox 1998 y Varela 1999. En el campo de la arqueología y su relación directa con la formulación de discursos identitarios pueden consultarse los trabajos de Atkinson *et al.* (eds.) 1996, Díaz-Andreu y Champion 1996;

- Graves-Brown *et al.* (eds.) 1996; Härke (ed.) 2000; Kohl y Fawcett (eds.) 1995. Otros autores se plantean esa correlación directa, como Kaeser 2000. En España son claves los trabajos de Wulff 2003, los de Díaz-Andreu 1993, 2002, 2003; Gracia 2008 y 2009; Ruiz Zapatero 1996; o los de nuestro equipo en el marco del Proyecto AREA: Ruiz *et al.*, 2002, 2003 y 2006.
- 2 Pérez Garzón 2002.
 - 3 Ver Ruiz *et al.* 2006
 - 4 Peiró 2006; Peiró y Pasamar 1989-1990; Góngora y Martínez 1868.
 - 5 Las síntesis de E. Hübner 1888, Bonsor 1899, Dechelette 1927, Obermaier 1916, Paris 1903-1904, Siret 1907, establecían una sistematización de la prehistoria española elaborada ‘desde fuera’ como solía quejarse constantemente M. Gómez-Moreno. Para el análisis del papel jugado por investigadores franceses y alemanes puede consultarse Blance 1986, Blech 1999 y 2002, Gran-Aymerich y Gran-Aymerich 1991, Maier 1999, Moret 1999, Mouré (ed) 1996, Quero y Pérez 2002, Rouillard 1999 y 2002
 - 6 Heuzey 1891.
 - 7 Paris 1903-1904.
 - 8 Por ejemplo, Prat de la Riba hablaba en 1906 del alma ibérica como base de la nación catalana.
 - 9 López-Facal 2010. G. Ferragu se planteaba la misma cuestión para el caso de la École Française de Rome (2002: 76-80)
 - 10 Segalat 2010.
 - 11 García 2006; 2010; Bru Romo 1971; Montijano 1998.
 - 12 Olmos *et al.* (eds) 2010; Bellón 2010.
 - 13 Mora 2010.
 - 14 Mainer 1989; Pasamar y Peiró 1987.
 - 15 Mainer 2011:25, recoge el texto de la reseña publicada en la *Revista Crítica de Historia y Literatura Española* de 1895 por Hübner sobre los “Estudios Ibéricos” de Joaquín Costa.
 - 16 Cacho Viu 1997.
 - 17 Ramón y Cajal 2005 (la primera edición es de 1897)
 - 18 Para una visión general de la institución, ver Puig-Samper 2007 y Sánchez Ron 1988.
 - 19 López-Ocón 1999.
 - 20 Bellón 2010.
 - 21 La introducción carece de referencia al autor pero podría tratarse del propio J. Pijoán.
 - 22 Bellón y Tortosa 2010.
 - 23 Lanciani 1911; Manciolli 1983.
 - 24 Bellón y Tortosa 2010: 210.
 - 25 Medina 1995: 200. Estos actos fueron recogidos en *ABC* y *La Vanguardia*.
 - 26 López-Sánchez 2006: 425-429.
 - 27 Abad 2008.
 - 28 Altamira 1906.
 - 29 Archivo de la Secretaría de la JAE. Residencia de Estudiantes (CSIC-Madrid). Carta de José Pijoán a José Castillejo (8 de agosto de 1911)
 - 30 Titulados “Las forsas de la cultura” y publicados en 1905 recogen: el Colegi espanyol a Bolonia (Pijoán 1905a) y la Academia d’Espanya al Gianicol (Pijoán 1905b); y la institución deseada, propuesta: el Institut Histórich a Roma (Pijoán 1905c)
 - 31 Bellón 2010.
 - 32 Datos extraídos del Archivo de la Residencia de Estudiantes. Portal “Edad de Plata”.
 - 33 García Sánchez 2011; Tubino 1877; Belén 2002.
 - 34 ARAER. Serie III. Comunicaciones Oficiales. Expte. 55. Oficio del Secretario de la RABASF, José Francés, al Director de la Academia, Miguel Blay (12 junio 1926).
 - 35 ARAER. Serie II. Directores. Dir-6. Miguel Blay. Carpeta 70. Carta del Ministro de Instrucción Pública y BBAA al Director de la Academia de España en Roma (24 septiembre 1929).

- 36 Mar 2010.
- 37 AMAE. R-1252. Exp. 71.
- 38 Almela Boix 1991; Díaz-Andreu 2002; Casado Rigalt 2006 y 2007.
- 39 Mérida 1930; Olmos 1989; Olmos *et al.* 1993.
- 40 Sobre el Centro de Estudios Históricos ver López Sánchez 2006; López-Ocón 1998; 1999; 2006; 2007. Para el Institut d'Estudis Catalans ver Balcells *et al.* 2002. Para el desarrollo de la arqueología en Cataluña ver Barral i Altet 1989.
- 41 Ruiz *et al.* 2006.
- 42 De la Rasilla Vives 1997.
- 43 Schnapp 1991.
- 44 Mora y Tortosa 1997: 188.
- 45 Díaz-Andreu 1997; 2002.
- 46 AGA, Sección de Educación. IDD 1.03 (Cajas 1034-1040)
- 47 Olmos 1998: 59-65.
- 48 Calvo y Cabré 1919: 13.
- 49 Ibarra 1897.
- 50 Paris 1903; Reinach 1898.
- 51 Jullian 1903.
- 52 Gómez-Moreno 1928. Figueras Pacheco representa la línea tradicional más asumida. En un trabajo inédito ("En escena otra vez la Dama de Elche") de 1955 conservado en el Fondo Figueras Pacheco de la C.A.M. en Alicante (A-C/7a) sostiene que se trata de "...una gran señora, que vivió en nuestro suelo antes de romanizarse el territorio. Constituye el acierto cumbre de los artistas griegos de nuestro litoral, cuando no el de los cinceles ibéricos adiestrados en talleres helénicos, trabajando unos y otros bajo el más luminoso y definido ambiente oriental, de todos los que pudieran haberse sucedido en el Sureste de España".
- 53 Ruiz *et al.* 2008:309.
- 54 Siret 1906: 417.
- 55 Bellón 2010: 115-133.
- 56 Bellón *et al.* 2006: 53-66, 2008: 305-315. Gómez-Moreno 1905, 1949a, 1949b.
- 57 Bosch Gimpera 1932.
- 58 Martínez Santa-Olalla 1941; Ruiz 1994. Para el conocimiento de la arqueología española de posguerra ver F. Gracia 2009.
- 59 Fletcher 1949, Bonet 1999.
- 60 Díaz-Andreu 2004.
- 61 Mérida 1929.
- 62 Mérida 1897, 1906.
- 63 Mérida 1922: 147-149.
- 64 García-Bellido 1936, 1942.
- 65 Arce 1991: 209-211, Olmos 1994: 293-308.
- 66 Gómez-Moreno y Pijoán 1912: 10.
- 67 Gómez-Moreno 1949: 347.
- 68 Almagro *et al.* 1957, Muñoz Amilibia 1958, Almagro 1961, Cortadella 1997.
- 69 Carta de José Pijoán a Gómez-Moreno (13 de octubre de 1911) (Castillejo 1998: 625).
- 70 Carta de José Castillejo a Ramón Menéndez Pidal (15 junio 1913) (Castillejo 1999: 43).
- 71 AA.VV. 1982; García Sánchez 2004.
- 72 Por ejemplo, no fue hasta la segunda mitad del siglo XIX cuando varias expediciones inglesas consiguieron determinar el origen de las fuentes del Río Nilo. Jeal 2013.
- 73 De la Rada y Delgado 1876; Chinchilla 1993: 294-299.
- 74 Gracia y Fullola 2006.
- 75 Litvak 1991.



6. CATÁLOGO DE LA OBRA DE JOSÉ IGNACIO HERVADA

Ana Belén Herranz Sánchez

I. ALZADO DE LA FONTANA DI TREVI



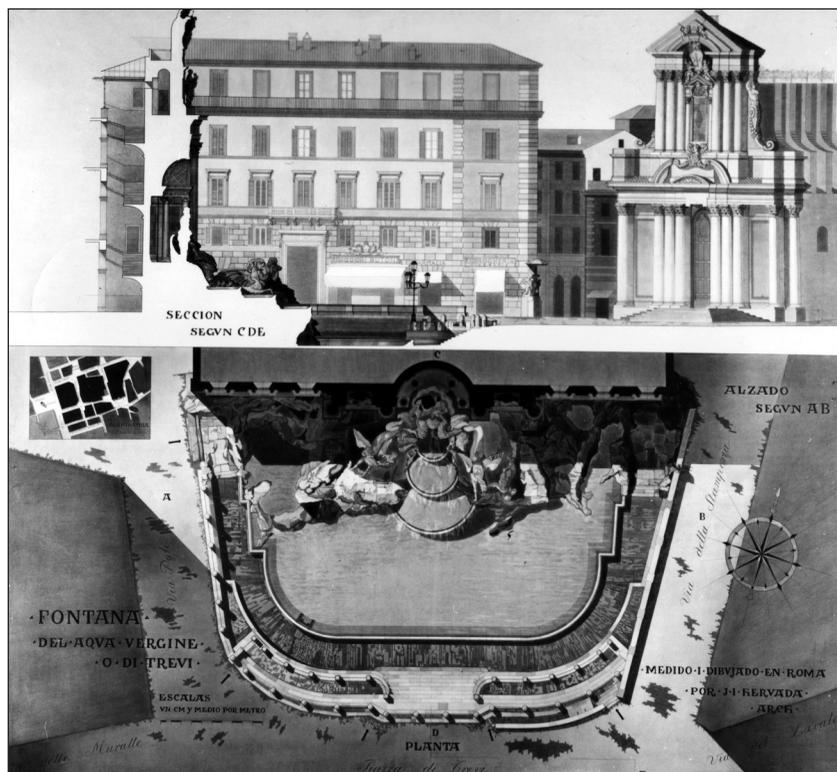
Lugar de conservación	Año	Dimensiones	Técnica y soporte
Real Academia de España en Roma	1934 -1935	116 x 129 cm	Tinta china sobre papel

2. "DETALLE A ESCALA UN OCTAVO DEL NATURAL" DE LA FONTANA DI TREVI



Lugar de conservación	Año	Dimensiones	Técnica y soporte
Residencia del embajador de España en Roma. Propiedad de la Real Academia de España	1934 -1935	226 x 145 cm	Tinta china sobre papel

3. SECCIÓN Y PLANTA DE LA FONTANA DI TREVI



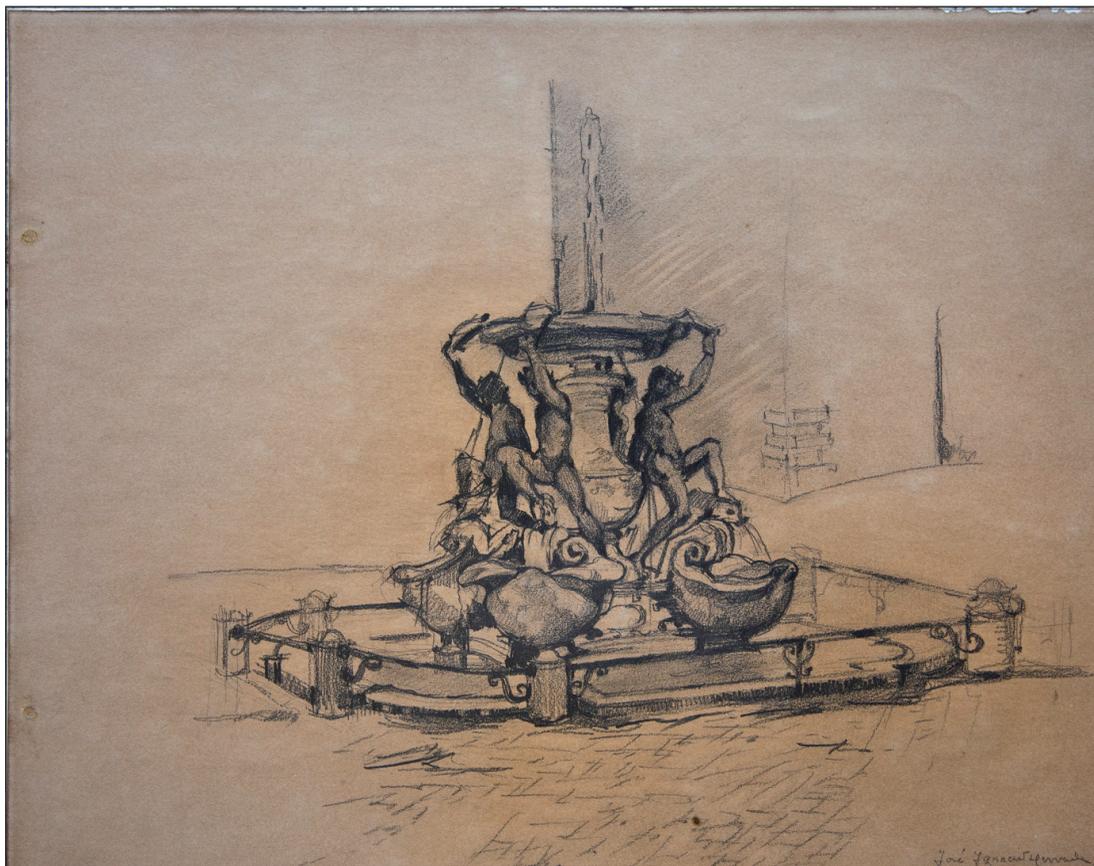
Estado original de la obra



Estado actual en que se encuentra la obra

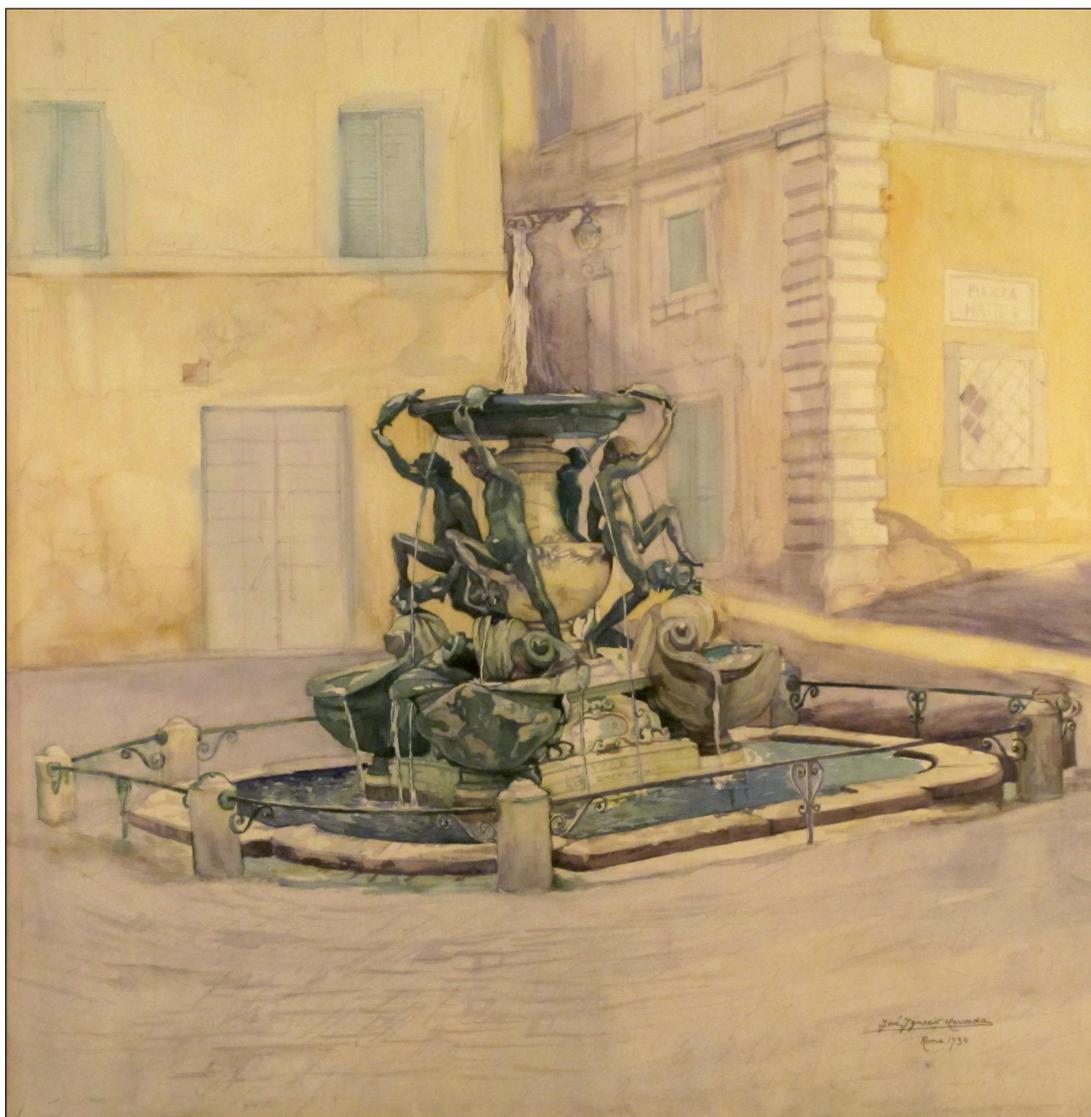
Lugar de conservación	Año	Dimensiones	Técnica y soporte
Real Academia de España en Roma	1934 -1935	132 x 118 cm	Tinta china sobre papel

4. FONTANA DELLE TARTARUGHE



Lugar de conservación	Año	Dimensiones	Técnica y soporte
Real Academia de España en Roma	1934	51 x 40 cm	Lápiz sobre papel

5. ACUARELA DE LA FONTANA DELLE TARTARUGHE



Lugar de conservación	Año	Dimensiones	Técnica y soporte
Colección privada de Madrid.	1934	66,5 x 66,5 cm	Acuarela sobre papel

6. FONTANA DI MONTE CAVALLO



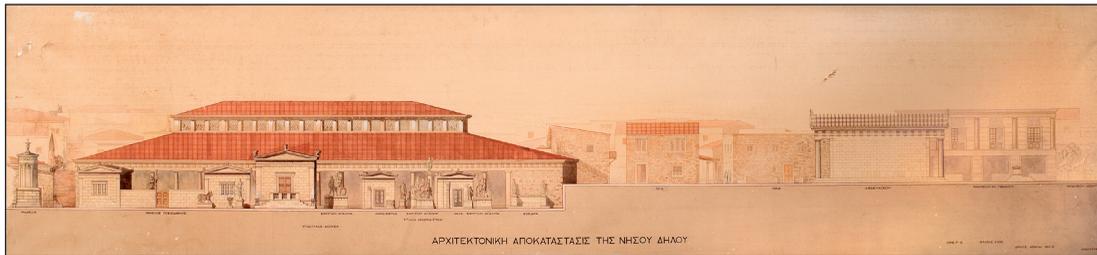
Lugar de conservación	Año	Dimensiones	Técnica y soporte
Residencia del embajador de España en Roma. Propiedad de la Real Academia de España	1934	107,5 x 83,5 cm	Acuarela sobre papel

7. FONTANA DELL'ACQUA PAOLA

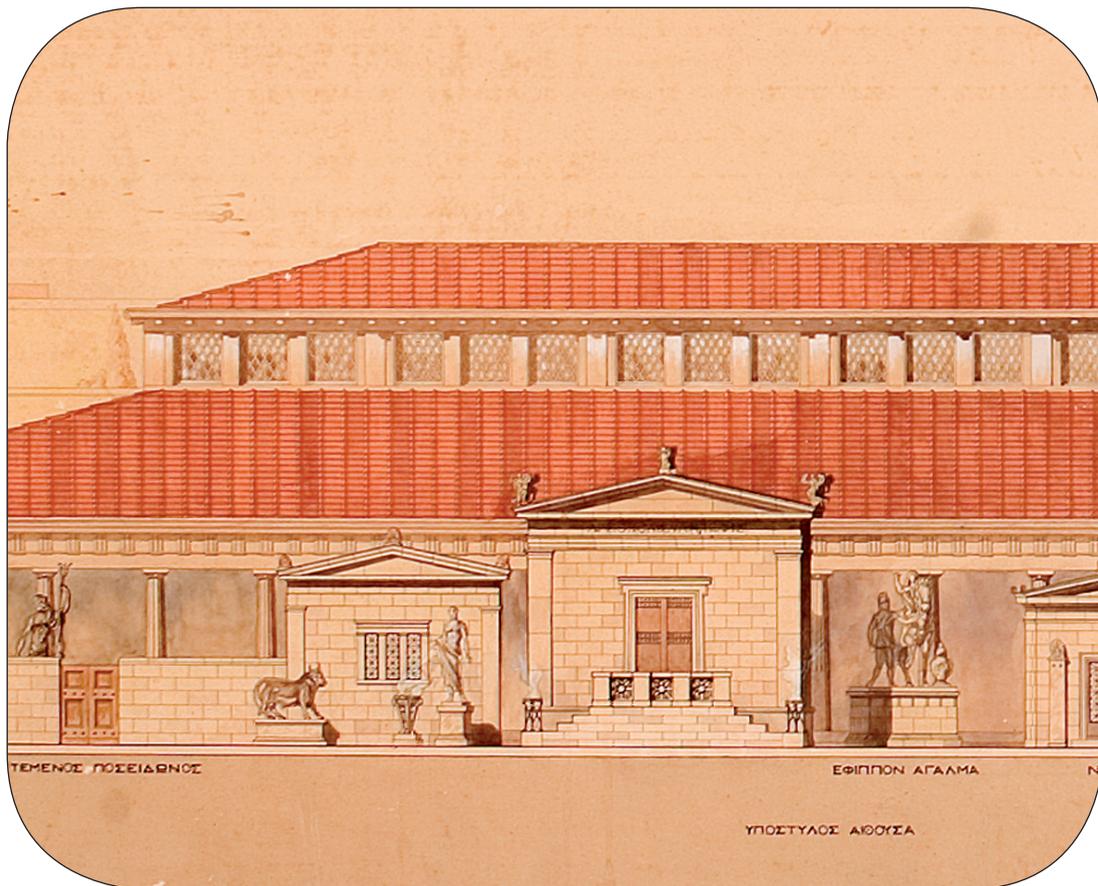


Lugar de conservación	Año	Dimensiones	Técnica y soporte
Colección privada de Madrid	1934	107 x 91 cm	Acuarela sobre papel

8. ALZADO A. DELOS



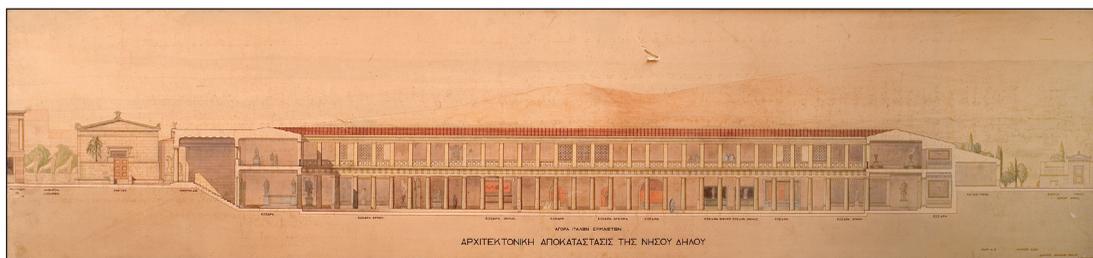
Vista general



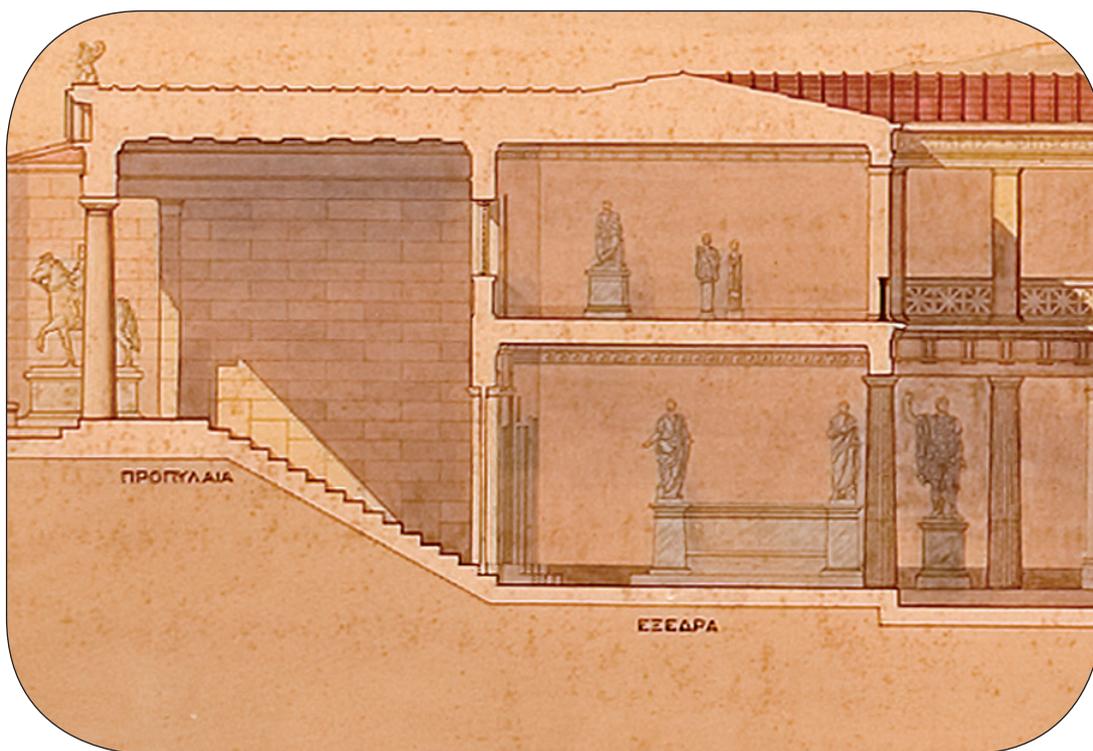
Detalle alzado

Lugar de conservación	Año	Dimensiones	Técnica y soporte
Real Academia de España en Roma	1935-1937	265 x 66 cm	Acuarela sobre papel

9. ALZADO B. DELOS



Vista general



Detalle alzado

Lugar de conservación	Año	Dimensiones	Técnica y soporte
Real Academia de España en Roma	1935-1937	265 x 66 cm	Acuarela sobre papel

10. PLANTA DEL ÁREA SUR DE DELOS, BARRIO DEL TEATRO, PUERTO, COLINA DE LOS SANTUARIOS, DETALLE DEL ASKLEPEION



Lugar de conservación	Año	Dimensiones	Técnica y soporte
Real Academia de España en Roma	1935-1937	115 x 235 cm.	Acuarela sobre papel

II. PLANO DEL ÁREA COMERCIAL DE LOS



Detalle de las casas



Estado actual de la obra

Lugar de conservación	Año	Dimensiones	Técnica y soporte
Real Academia de España en Roma	1935-1937	153 x 51 cm	Acuarela sobre papel

12. TEMPLO CONMEMORATIVO ITALIANO EN ESPAÑA



Vista general



Detalle de la obra

Lugar de conservación	Año	Dimensiones	Técnica y soporte
Real Academia de España en Roma	1939-1940	77 x 69,5 cm	Tinta y Acuarela sobre papel

ABREVIATURAS

AEFA	Archivo de l'École française d'Athènes
AGA	Archivo General de la Administración
AHN	Archivo Histórico Nacional
AMAE	Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores
AMAE. FEE	Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores. Fundaciones Españolas en el Extranjero
ARAER	Archivo de la Real Academia de España en Roma
ASF. Archivo	Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
COAM	Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid



BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. 1982: *Paris-Rome-Athènes. Le voyage en Grèce des architectes français aux XIX et XX siècles*, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, París.
- Aguirre Romero, E. 2006: "Vivir una idea", *Jesús Molina. Vivir una idea*, León, 15-69.
- Algreen-Ussing, G., Gunnarsson, T. y Hansen, E. 2008: "De l'observation au dessin", *Une liaison française. 100 années de présence d'architectes danois à l'École française d'Athènes*, Atenas.
- Almagro Basch, M. 1961: "Las excavaciones españolas en Gabii (Roma)", *Atti del Settimo Congresso Internazionale di Archeologia Classica*, vol. II, Roma, 237-248.
- Almagro Basch, M., Ripoll, E., Muñoz, A. M. 1957: "Excavaciones en la "Caverna dei Pipistrelli" (Finale Ligure, Italia)", *Cuadernos de Trabajos de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma IX*, Madrid, 169-222.
- Altamira y Crevea, R. 1906: In Spagna. *Atti del Congresso Internazionale di Scienze Storiche (Roma 1-9 Aprile 1903)*, vol. III, Roma, 59-64.
- Almela Boix, M^a A. 1991: "La aportación de José Ramón Mélida a la consolidación de la Arqueología como disciplina científica de España", *Historiografía de la arqueología y de la historia antigua en España (siglos XVIII-XX)*, Madrid, 131-134.
- *American Academy in Rome 1930-1931: American Academy in Rome. Annual report*, Roma.
- *American Academy in Rome 1931-1932: American Academy in Rome. Annual Announcement of the School of Classical Studies*, Roma.
- *American Academy in Rome s. f.: American Academy in Rome. School of Fine Arts. General Announcement and Regulations*, Roma.
- Anasagasti, T. 1918: "Falso culto a lo viejo", *La Construcción Moderna* 6, 30 de marzo, 61.
- Anasagasti, T. 1920: "Las pensiones de Roma", *La Construcción Moderna* 9, 15 de mayo, 97.
- Anasagasti, T. 1995: *Enseñanza de la Arquitectura. Cultura moderna técnico artística*, Madrid.
- Anderson, B. 1993: *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México.
- Andrae, W. 2010: *Memorias de un arqueólogo. Viajes y descubrimientos alemanes en Babilonia y Asiria*, La Coruña.
- Anuario 2005: Santos Zas, M., Domínguez Carreiro, S. y Mascato Rey, R., "Valle-Inclán, Director de la Academia de Roma: historia y documentación", *ALEC/Monográfico del Anuario Valle-Inclán* 30.3 (2005).
- Aranegui Gascó, C. (ed.) 2001: *Lixus. Colonia fenicia y ciudad púnico-mauritana. Anotaciones sobre su ocupación medieval*, Saguntum PLAV Extra-4.
- Aranegui Gascó, C. (ed.) 2010: *Lixus, 3. Área suroeste del sector monumental (Cámaras Montalbán) 2005-2009*, Saguntum PLAV Extra-9.
- Arce, J. 1991: "A. García y Bellido y los comienzos de la Historia Antigua en España", *Historiografía de la arqueología y de la historia antigua en España (siglos XVIII-XX)*, Madrid, 209-211.
- Arce, J. 2000: "La política de España: el futuro deseado", *Les politiques de l'archéologie du milieu du XIX^e siècle à l'orée du XXI^e. Colloque organisé par l'École française d'Athènes à l'occasion de la célébration du 150^e anniversaire de sa fondation*, Atenas, 275-280.
- Arce, J. y Olmos, R. (coords.) 1991: *Historiografía de la Arqueología y de la Historia Antigua en España (siglos XVIII - XX)*, Madrid.

- Arrechea, J. 1989: *Arquitectura y romanticismo. El pensamiento arquitectónico en la España del XIX*, Salamanca.
- Atkinson, J., Banks, I. y O'Sullivan, J. (eds.) 1996: *Nationalism and archaeology*, Glasgow.
- Bádenas, P. y Olmos, R. 1990: "Reflexiones científicas sobre el proyecto de una escuela de estudios helénicos en Atenas", *Archivo Español de Arqueología* 63, 366-370.
- Bagolan, M^a C. 2004: *España en el Gianicolo. Volumen III. La Academia*, Roma.
- Balcells, A., Pujol, E., Izquierdo, S. 2002: *Història de l'Institut d'Estudis Catalans, vol.1, 1907-1942*, Barcelona.
- Baldini, U. 1998: *Teoría de la restauración y unidad de metodología*, vol II, Florencia.
- Barral i Altet, X. 1989: *La Arqueología en Cataluña*, Barcelona.
- Barreiro Pereira, P. 1998: "García Mercadal, espíritu abierto y receptivo", F. García Mercadal, *La vivienda en Europa y otras cuestiones*, Zaragoza, XII-XLI.
- Barrier, J., 2005: *Les architectes européens à Rome 1740-1765. La naissance du goût à la grecque*, París.
- Barrio, M. del 1966: *Las relaciones culturales entre España e Italia en el siglo XIX. La Academia de Bellas Artes*, Bolonia.
- Belén Deamos, M. 2002: "Francisco María Tubino y la arqueología prehistórica en España", *Arqueología fin de siglo: la arqueología española de la segunda mitad del siglo XIX: I Reunión Andaluza de Historiografía Arqueológica*, Sevilla, 43-55.
- Bellón Ruiz, J. P., Ruiz, A. y Sánchez, A., 2006: El Archivo Gómez-Moreno: ibérico versus hispánico, *Los archivos de la arqueología ibérica: una arqueología para dos Españas*, Jaén, 53-66.
- Bellón, J. P., Ruiz, A. y Sánchez, A. 2008: "Making Spain Hispanic. Gómez-Moreno and Iberian Archaeology", *Archives, Ancestors and Practices. Archaeology in the light of its history. Histories of Archaeology Series*, Oxford, 305-315.
- Bellón, J. P. 2010: "Querer, crear, poder: la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma, 1910-1942", *Repensar la Escuela del CSIC en Roma. Cien años de memoria*, Madrid, 109-132.
- Bellón, J. P. 2010b: "De arquitectura tartesia: los dólmenes de Menga en el contexto de la obra de Manuel Gómez-Moreno Martínez", *Menga, Revista de Prehistoria de Andalucía* 1, 114-133 y 260-269.
- Bellón, J. P. y Tortosa, T. 2010: "La Mostra Archeologica nelle Terme di Diocleziano, 1911", *Repensar la Escuela del CSIC en Roma. Cien años de memoria*, Madrid, 307-320.
- Blanco, B. 1986: "Siret y cien años de arqueología", *Actas del Congreso-Homenaje a Luis Siret (1934-1984)*, Almería, 19-27.
- Blanco, Adolfo 1926: "El capitolio romano", *Arquitectura* 83, marzo, 103-106.
- Blanco, Adolfo 1975: *El capitolio romano*, Madrid.
- Blech, M. 1999: "La aportación de 'la Escuela Alemana' a la Arqueología Ibérica", *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Un homenaje a la memoria*, Madrid, 33-38.
- Blech, M. 2002: "La aportación de los arqueólogos alemanes a la arqueología española", *Historiografía de la Arqueología Española. La Instituciones*, Madrid, 83-118.
- Boletín 1927: *Boletín Oficial del Ministerio de Estado nº 7 de julio de 1927*, tomo 37, Madrid.
- Bonatz, P. 1943: "Tradición y Modernismo. Conferencia del profesor Bonatz en Madrid (15 de junio de 1943)", *Revista Nacional de Arquitectura* 23, noviembre, 390-397.
- Bonet Rosado, H. 1999: "El Servicio de Investigación Prehistórica de Valencia: de Isidro Ballester a Domingo Fletcher", *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Un homenaje a la memoria*, Madrid, 117-126.
- Bonsor, G. 1899: "Les colonies agricoles préromaines de la Vallée du Betis", *Revue Archéologique*, 25, 1-143.
- Bosch Gimpera, P. 1915: *El problema de la cerámica ibérica*. Memorias de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas 7, Madrid.
- Bosch Gimpera, P. 2003: *Etnología de la Península Ibérica*. Edición de J. Cortadella, Pamplona.
- Brandizzi Vittucci, P. 2000: *Antium. Anzio e Nettuno in epoca romana*, Roma.
- Bru Romo, M. 1971: *La Academia Española de Bellas Artes en Roma*, Madrid.
- Bruneau, P. 1970: *Recherches sur les cultes de Délos a l'époque hellénistique et a l'époque impériale*, París.

- Bruneau, Ph. 1970: *Recherches sur les cultes de Dèlos à l'époque hellénistique et à l'époque impériale*, Atenas.
- Bruneau, Ph. 1978: "Deliaca (II)", *Bulletin de Correspondance Hellénique* 102, 109-171.
- Bruneau, Ph. y Ducat, J. 2005: *Guide de Dèlos*, Atenas.
- Cabello y Aso, L. 1912: "Proyecto de reorganización de la Enseñanza de Arquitecto", *Arquitectura y Construcción* 234, enero, 2-10.
- Cacciotti, B. 2007: "Il ruolo dell'Accademia di Spagna nel «milieu» internazionale del Gianicolo", *Intorno a Villa Sciarra. I salotti internazionali sul Gianicolo tra Ottocento e Novecento*, Roma, 109-127.
- Cacho Viu, V. 1997: *Repensar el 98*, Madrid.
- Calvo, I. y Cabré, J. 1919: "Excavaciones en la Cueva y Collado de los Jardines (Santa Elena, Jaén). Campaña de 1918", *Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades* 8, Madrid.
- Carvajal Ferrer, J. 2003: "Recuerdos pedagógicos: el arquitecto Adolfo Blanco", *Roma y la tradición de lo nuevo. Diez artistas en el Gianicolo (1923-1927)*, Madrid, 148-153.
- Casado Alcalde, E. 1987: *La Academia Española en Roma y los pintores de la primera promoción*, [tesis doctoral, edición reprografiada], Madrid, 2 v.
- Casado Alcalde, E. 1998: "La Academia de Roma entre 1900 y 1936", *Roma: mito, modernidad y vanguardia. Pintores pensionados de la Academia de España 1900-1936*, Roma, 39-69.
- Casado Alcalde, E. 1999: "La Academia de España en Roma entre 1936 y 1975", *Tradición e innovación en Roma. Pintores pensionados de la Academia de España 1949-1975*, Roma, 25-68.
- Casado Rigalt, D. 2006: *José Ramón Mélida y la Arqueología Española, 1875-1936*, Madrid.
- Casado Rigalt, D. 2007: "José Ramón Mélida, un arqueólogo entre dos estilos", *Gerion* 24, 1, 371-404.
- Caveda, J. 1867: *Memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando, y de las Bellas Artes en España, desde el advenimiento al trono de Felipe V, hasta nuestros días*, tomo II, Madrid.
- Cerezeda, I. M^a 1912a: "La Exposición Nacional de Bellas Artes", *La Construcción Moderna* 11, 15 de junio, 157-159.
- Cerezeda, I. M^a 1912b: "La Exposición Nacional de Bellas Artes", *La Construcción Moderna* 13, 15 de julio, 189-195.
- Chacel, R. 1980: *Timoteo Pérez Rubio y sus retratos del jardín*, Madrid.
- Chamonard, J. 1922-1924: *Le quartier du théâtre: étude sur l'habitation délienne à l'époque hellénistique*, Exploration archéologique de Dèlos 8, París, 3 vols.
- Chamonard, J. 1933: *Les mosaïques de la Maison des Masques*, Exploration archéologique de Dèlos 14, París.
- Chankowski, V. 2008: *Athènes et Dèlos à l'époque classique: recherches sur l'administration du sanctuaire d'Apollon délien*, Atenas.
- Chapoutier, F. 1935: *Le sanctuaire des dieux de Samothrace*, Exploration archéologique de Dèlos 16, París.
- Chinchilla, M. 1993: "El viaje a Oriente de la fragata Arapiles", *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia*, Madrid, 294-299.
- Cirujano Marín, P., Pérez Garzón, J. S. y Elorriaga Planes, T. 1985: *Historiografía y nacionalismo español (1834-1868)*, Madrid.
- Cortadella, J. 1997: "El profesor Nino Lamboglia (1912-1977) y la Arqueología Clásica Española", *La cristalización del pasado: génesis y desarrollo del marco institucional de la Arqueología en España*, Málaga, 553-563.
- De la Rada y Delgado, J. de D. 1875: *Antigüedades del Cerro de los Santos*, Madrid.
- De la Rada y Delgado, J. de D. 1876-1878: *Viaje a Oriente de la fragata de guerra Arapiles y de la comisión científica que llevó a su bordo*, Madrid.
- De la Rasilla Vives, M. 1997: "La Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas y la Arqueología Prehistórica en España (1913-1935)", *La Cristalización del Pasado: Génesis y desarrollo de la arqueología en España*, Málaga, 431-438.
- Danesi, S. 1976: "Aporie dell'architettura italiana in periodo fascista. Mediterraneità e purismo", *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, Milán, 21-28.

- Dechelette, J. 1927: *Manuel d'archéologie préhistorique et celtique*. Paris.
- Delgado Gómez-Escalonilla, L. 1994: "Las relaciones culturales de España en tiempo de crisis: de la II República a la II Guerra Mundial", *Espacio, Tiempo y Forma. Serie V. Historia Contemporánea*, 7, 259-294.
- Demangel, R. 1944-1945: "Pierre Roussel", *Bulletin de Correspondance Hellénique* 68-69, V-VII.
- Díaz-Andreu, M. 1993: "Theory and ideology in archaeology: Spanish archaeology under the Franco's regime", *Antiquity* 67, 74-82.
- Díaz-Andreu, M. 2002: *Historia de la Arqueología en España. Estudios*, Madrid.
- Díaz-Andreu, M. 2003: "Arqueología y dictaduras: Italia, Alemania y España", *Antigüedad y franquismo (1936-1975)*, Málaga, 33-73.
- Díaz-Andreu, M. (ed.) 2004: *José Ramón Mélida: "Arqueología Española"*, Pamplona.
- Díaz-Andreu, M. y Champion, T. 1996: "Nationalism and archaeology in Europe: an introduction". *Nationalism and archaeology in Europe*, Colorado, 1-23.
- Diccionario 1994: *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*, Madrid, 16 vols.
- Diccionario 2000: *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, 10 vols.
- Diéguez Patao, Sofía 1997: *Fernando García Mercadal, pionero de la Modernidad*, Madrid.
- Díez Ibargoitia, M^a 2010: *Roberto Fernández Balbuena: la formación arquitectónica de un pintor*, Madrid.
- Díez Ibargoitia, M^a 2012: "Los arquitectos de la Academia de España en Roma. 1900-1940", *A Roma. Da Roma. Il viaggio di studio degli architetti: 1900-1950 = El viaje de estudio de los arquitectos: 1900-1950*, Madrid, 129-141.
- Dinsmoor, W. B. 1980: *The Propylaea to the Athenian Akropolis. The predecessors*, vol. I, Nueva York.
- Dinsmoor, W. B. y Dinsmoor Jr., W. B. 2004: *The Propylaea to the Athenian Akropolis. The Classical building*, vol. II, Nueva York.
- *Discurso 1932: Discurso leído en el acto de su recepción por el señor Don A. Flórez y Urdapilleta, y contestación del señor don Modesto López Otero, el día 13 de marzo de 1932*, Madrid.
- Duchêne, H. 2003: *Le voyage en Grèce. Anthologie du Moyen Âge à l'époque contemporaine*, París, 706-725.
- Duchêne, H. y Fraisse, P. 2001: *Le paysage portuaire de la Délos antique. Recherches sur les installations maritimes, commerciales et urbaines du littoral*, Atenas.
- Ellis, H., 1908: *The soul of Spain*, Londres.
- Esteban Chapapría, J. 2003: "Emilio Moya Lledós, Arquitecto Conservador de Monumentos (1929-1936)", *Roma y la tradición de lo nuevo. Diez artistas en el Gianicolo (1923-1927)*, Madrid, 118-129.
- Esteban Maluenda, A. 2004: "La difusión de la arquitectura moderna en España a través de sus revistas especializadas. Los casos alemán e italiano", *IV Congreso Internacional "Historia de la arquitectura moderna española". Modelos alemanes e italianos para España en los años de la posguerra*, Pamplona, 172-180.
- Étienne, R. y F. 1992: *La Grecia antigua. Arqueología de un descubrimiento*, Madrid.
- Fasolo, F. s. f. (c. 1930): *Architettura mediterranea egee*, Roma.
- Ferragu, G., 2002: "L'École française de Rome, une annexe de l'ambassade? La culture dans les relations internationales", *Mélanges de l'École Française de Rome, Italie et Méditerranée* 114, 2002-1. 76-80.
- Firiuko, S. 1912: "El triunfo de Anasagasti", *La Construcción moderna* 1, 15 de enero, 15-16.
- Fletcher Valls, D. 1949: "Defensa del iberismo", *Anales del Centro de Cultura Valenciana* 23, 168-187.
- Fox, I. 1998: *La invención de España. Nacionalismo liberal e identidad nacional*, Madrid.
- Fraisse, P. 2008: "Albert Gabriel et l'archéologie délienne", *Albert Gabriel. Un architecte français à Délos au temps de la grande fouille 1908-1911*, Mykonos, 15-18.
- Gallet de Santerre, H. 1959: *La Terrasse des lions, le Létoon, le Monument de granit*, Exploration archéologique de Délos 24, París.
- Galofre, J. 1851: *El artista en Italia y demás países de Europa, atendido el estado actual de las Bellas Artes*, Madrid.
- García Mercadal, F. 1920: "Ruskin y la policromía de los edificios", *Arquitectura* 26, junio, 163-165.

- García Mercadal, F. 1926: "La arquitectura menor en Roma", *Arquitectura* 87, julio, 293-294.
- García Mercadal, F. 1979: "Nuestra siempre recordada (1923-1927)", *Exposición antológica de la Academia Española de Bellas Artes de Roma (1873-1979)*, Madrid, 29-39.
- García Mercadal, F. 1980a: *Sobre el Mediterráneo, sus litorales, pueblos, culturas (imágenes y recuerdos). Discurso leído por el arquitecto... el día 20 de abril de 1980, con motivo de su recepción*, Madrid.
- García Mercadal, F. 1980b: *Los cincuenta años del COAM (1929-1979). Charla en el Colegio el día 17 de Abril de 1980*, Madrid.
- García Mercadal, F. 1980c: "Camino de Grecia. Notas del primer viaje (Febrero 1924)", *Academia* 51, 10-40.
- García Mercadal, F. 1982: "Defensa y protección de la arquitectura popular mediterránea", *Defensa, protección y mejora del patrimonio histórico-artístico y arquitectónico*, Madrid, 45-55.
- García Mercadal, F. 2008: *Artículos en la Revista Arquitectura 1920-1934*, Zaragoza.
- García Sánchez, J. 2002: "El viaje al sur de Italia del arquitecto Isidro González Velázquez", *Academia* 94-95, 27-44.
- García Sánchez, J. 2004a: "Arquitectos españoles del siglo XIX en Grecia y Egipto", *Academia* 98-99, 53-72.
- García Sánchez, J. 2004b: "La educación académica de los arquitectos españoles pensionados en Italia en los siglos XVIII y XIX. El valor de la Antigüedad", *XV Congreso Español de Historia del Arte*, Palma, vol. I, 757-767.
- García Sánchez, J., 2006a: Las pensiones de la Academia de San Fernando en Italia: artistas españoles en el debate arqueológico y arquitectónico en torno a la Antigüedad de los siglos XVIII y XIX, *Arqueología, Coleccionismo y Antigüedad. España e Italia en el siglo XIX*, Sevilla, 193-216.
- García Sánchez, J., 2006b: "Arte, arquitectura y arqueología españolas en la Exposición Internacional de Roma de 1911", *Congreso Internacional Modernizar España 1898-1914. Proyectos de reforma y apertura en torno a la conferencia de Algeciras de 1906*, Madrid, 1-16.
- García Sánchez, J., 2008: "La Real Academia de San Fernando y la arqueología", *Academia* 106-107, 12-20.
- García Sánchez, J. 2010: "Roma y las academias internacionales", *Repensar la Escuela del CSIC en Roma. Cien años de memoria*, Madrid, 77-108.
- García Sánchez, J. 2011: *Los arquitectos españoles frente a la Antigüedad. Historia de las pensiones de arquitectura en Roma (Siglos XVIII y XIX)*, Milán-Guadalajara.
- García Sánchez, J., Bellón Ruiz, J. P. y Fumadó Ortega, I. 2010: "Arqueología española en Grecia: los trabajos de José Ignacio Hervada en Delos (1934-1941)", *Repensar la Escuela del CSIC en Roma. Cien años de memoria*, Madrid, 307-320.
- García y Bellido, A. 1936: *Los hallazgos griegos en España*, Madrid.
- García y Bellido, A. 1942: *Fenicios y cartagineses en Occidente*, Madrid.
- García y Bellido, A. 1966: *Urbanística de las grandes ciudades del mundo antiguo*, Madrid.
- García-Gutiérrez Mosteiro, J. 1993: "Los distintos usos del dibujo de arquitectura en Luis Moya Blanco", *Academia* 77, 245-294.
- García-Gutiérrez Mosteiro, J. 2002a: "Dibujo y formación en el arquitecto Antonio Flórez Urdapilleta", *Re-visión, enfoques en docencia e investigación: actas del IX Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*, La Coruña, 403-408.
- García-Gutiérrez Mosteiro, J. 2002b: "El período de pensionado de Antonio Flórez en Roma y la formación del arquitecto", *Antonio Flórez, arquitecto (1877-1941)*, Madrid, 36-53.
- Giner de los Ríos, H. 1894: *Manual de estética y teoría del arte*, Madrid.
- Gómez-Moreno Martínez, M. 1905: "Arquitectura Tartesia: la necrópolis de Antequera", *Boletín de la Real Academia de la Historia* XLVII, 81-132.
- Gómez-Moreno Martínez, M. 1949a: "Preámbulo historial", *Misceláneas. Historia, Arte, Arqueología*, Madrid, 9-30.
- Gómez-Moreno Martínez, M. 1949b: "Síntesis de Prehistoria Española, 1925", *Misceláneas. Historia, Arte, Arqueología*, Madrid, 31-42.

- Gómez-Moreno Martínez, M. y Pijoán, J., 1912: *Materiales de Arqueología Española. Cuaderno primero: escultura greco-romana, representaciones religiosas clásicas y orientales, iconografía*, Madrid.
- Góngora y Martínez, M. 1868: *Antigüedades prehistóricas de Andalucía*, Madrid.
- Gracia, F. 2008: "Relations between Spanish Archaeologists and Nazi Germany (1939-1945). A preliminary examination of the influence of Das Ahnenerbe in Spain", *Bulletin of the History of Archaeology* 18-1, 4-27.
- Gracia, F. 2009: *La arqueología durante el primer franquismo, 1939-1956*, Barcelona.
- Gracia, F. y Fullola, J. M^a. 2006: *El sueño de una generación. El crucero universitario por el Mediterráneo de 1933*, Barcelona.
- Gran-Aymerich, E. 1998: *Naissance de l'Archéologie moderne 1798-1945*, París.
- Gran-Aymerich, E. 2000: "L'archéologie française en Grèce: politique archéologique et politique méditerranéenne 1798-1945", *Les politiques de l'archéologie. Du milieu du XIX^e siècle à l'orée du XXI^e*, París, 63-78.
- Gran-Aymerich, E. 2001: *Dictionnaire biographique d'archéologie 1798-1945*, París.
- Gran-Aymerich, J. y Gran-Aymerich, E. 1991: "Les échanges franco-espagnols et la mise en place des institutions archéologiques (1830-1939)", *Historiografía de la arqueología y de la historia antigua en España (siglos XVIII-XX)*, Madrid, 117-124.
- Graves-Brown, P., Jones, P. S. y Gamble, C. (eds.) 1996: *Cultural identity and archaeology: the construction of European communities*, Londres.
- Gros, P. 2000: "Transmission du savoir ou illusion d'optique? Quelques enjeux épistémologiques de la mode récente des vues restituées «idéales» des villes antiques", *Les politiques de l'archéologie du milieu du XIX^e siècle à l'orée du XXI^e. Colloque organisé par l'École française d'Athènes à l'occasion de la célébration du 150^e anniversaire de sa fondation*, Atenas, 371-381.
- Hadjidakis, P. J. 2003: *Delos*, Atenas.
- Hansen, E. 2008 : "Les architectes danois et l'archéologie en Grèce", *Une liaison française. 100 années de présence d'architectes danois à l'École française d'Athènes*, Atenas, 11-33.
- Härke, H. (ed.) 2000: *Archaeology, ideology and society. The German experience*, Frankfurt.
- Haverfield, J. F. 1913: *Ancient Town-planning*, Oxford.
- Hellmann 1986: "Envois de Rome et archéologie grecque", *Paris-Rome-Athènes. Le voyage en Grèce des architectes français aux XIX^e et XX^e siècles*, París, 39-47.
- Hellmann, M.-C. 1982: "Voyage en Grèce des architectes français aux XIX^e et XX^e s.", *Archeologie* 167, 18-25.
- Hellmann, M.-C. 1993: "The Great German and French Excavations in Greece and Asia Minor in the Late 19th Century", *Rassegna. The Archaeology of Architects* 55, 61-67.
- Hellmann, M.-C. 1996: "Les architectes de l'École française d'Athènes", *Bulletin de Correspondance Hellénique* 120, 191-222.
- Hellmann, M.-C., Fraisse, P. y Jacques, A. 1986a: "Parthénon, par Alexis Paccard", *Paris-Rome-Athènes. Le voyage en Grèce des architectes français aux XIX^e et XX^e siècles*, París, 162-171.
- Hellmann, M.-C., Fraisse, P. y Jacques, A. 1986b: "Délos. Sanctuaire d'Apollon. Envoi de 1882 par Henri-Paul Nénot", *Paris-Rome-Athènes. Le voyage en Grèce des architectes français aux XIX^e et XX^e siècles*, París, 258-265.
- Hellmann, M.-C., Fraisse, P. y Jacques, A. 1986c: "Délos. Envoi de 1910 par Camille Lefèvre", *Paris-Rome-Athènes. Le voyage en Grèce des architectes français aux XIX^e et XX^e siècles*, París, 324-331.
- Hernández Latas, J. A. 1994: "Correspondencia entre los Madrazo y Bernardino Montañés", *Goya* 239, 270-281.
- Hernández Pezzi, Emilia 2004: "Anasagasti: vida y obra", *Anasagasti. Obra completa*, Madrid, 24-145.
- Heuzey, L. 1891: "Statues espagnoles de style gréco-phénicien (question d'authenticité)", *Bulletin de Correspondance Hellénique* XV, 608-625.
- Hübner, E. 1888: *La arqueología de España*, Barcelona.
- Jareño y Alarcón, F. 1853: "Arquitectura", *Revista de Obras Públicas* 9, 115-116.

- Jareño y Alarcón, F. 1872: *De la arquitectura policrómata, discurso leído en junta pública de 6 de octubre de 1867 en la Academia de San Fernando*, Madrid.
- Jiménez-Blanco, M^a D. 1996: “¡Abajo el Mediterráneo! Miró frente al tópic”, *XI Congreso Español de Historia del Arte. El Mediterráneo y el Arte Español*, Valencia, 246-249.
- Jockey, P. 1996: “Le sanctuaire de Délos à l’époque archaïque. Bilan historiographique et bibliographique”, *Topoi. Orient – Occident* 6, 156-197.
- Juaristi, J. 1992: *Vestigios de Babel. Para una arqueología de los vestigios españoles*, Madrid.
- Juliá, S. 2004: *Historia de las dos Españas*, Madrid.
- Jullian, C. 1903: “La Thalassocratie phocéenne, À propos du buste d’Elche”, *Bulletin Hispanique* V/2, 101-111.
- Kaeser, M. A. 2000: “Nationalisme et archéologie : quelle histoire?”, *Revue d’histoire des sciences humaines* 2, 155-163.
- Kakissis, A. G. 2009: “The Byzantine Research Fund Archive: encounters of Arts and Crafts architects in Byzantium”, *Scholars, travels, archives: Greek history and culture through the British School at Athens*, Atenas, 125-144.
- Kelly J. M. 2009: *The Society of Dilettanti. Archaeology and identity in the British Enlightenment*, New Haven y Londres.
- Kohl, P. L. y Fawcett, C. (eds.) 1995: *Nationalism, politics, and the practice of Archaeology*, Cambridge.
- Kolonia, R. 1992: “L’écho de la fouille”, *La redécouverte de Delphes*, París, 194-202.
- Laborda Yneva, J. 2008: “La vida pública de Fernando García Mercadal”, prólogo a *Artículos en la Revista Arquitectura 1920-1934*, Zaragoza, I-LXXIX.
- Lanciani, R. 1911: *Catalogo della Mostra Archeologica nelle Terme di Diocleziano*, Roma.
- Lapalus, E. 1939: *L’Agora des Italiens*, Exploration archéologique de Délos 19, París.
- Laroche, D. y Hellmann, M.-Ch. 1992: *Delphes, aux sources d’Apollon. Un siècle d’archéologie française en Grèce*, Atenas.
- Léauté, Y. 1990: *L’École française de Rome 1922-1946, Mémoire de Maîtrise d’Histoire sous la direction de Jean-Marc Delauny*, Roma (EFR, Mss. 52).
- Lemerle, P. 1935: “Chronique des fouilles et découvertes archéologiques dans l’orient hellénique”, *Bulletin de Correspondance Hellénique* 59, 234-309.
- Lemerle, P. 1936: “Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce”, *Bulletin de Correspondance Hellénique* 60, 452-489.
- Lemerle, P. 1937: “Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1937”, *Bulletin de Correspondance Hellénique* 61, 441-476.
- Lemerle, P. 1938: “Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1938”, *Bulletin de Correspondance Hellénique* 62, 443-483.
- Leroux, G. 1909: *Exploration Archéologique de Délos faite par l’École française d’Athènes. La Salle Hypostyle*, París.
- Leroux, G. 1910: *La salle hypostyle*, Exploration archéologique de Délos 2, De Boccard, París.
- *Lista general 1935: Lista general de los arquitectos españoles*, Madrid.
- *Lista general 1944: Lista general de los arquitectos españoles y tarifas de honorarios*, Madrid.
- Litvak, L. 1991: *El tiempo de los trenes. El paisaje español en el arte y la literatura del realismo (1849-1918)*, Barcelona.
- Llorente Hérnandez, A. 2008: “Por qué a los dictadores les gusta el arte clásico? Arte y plástica en los totalitarismos europeos del siglo XX”, *XIII Jornadas Internacionales de Historia del Arte. Arte, poder y sociedad en la España de los siglos XV a XX*, Madrid, 389-397.
- López-Ocón Cabrera, L. 1998: “La formación de un espacio público para la ciencia y la tecnología en el tránsito entre dos repúblicas”, *Imágenes de la ciencia en la España contemporánea*, Madrid, 29-41.
- López-Ocón Cabrera, L. 1999: “El Centro de Estudios Históricos: un lugar en la memoria”, *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* 34-35: 27-48.
- López-Ocón Cabrera, L. 2006: “El cultivo de las Ciencias Humanas en el Centro de Estudios Históricos”, *Revista Complutense de Educación* 1, 59-76.

- López-Ocón Cabrera, L. 2007: "La voluntad pedagógica de Cajal, presidente de la JAE", *Asclepio* 59, 11-36.
- López Sánchez, J. M. 2006: *Heterodoxos españoles. El Centro de Estudios Históricos, 1910-1936*, Madrid.
- Lord, L. 1947: *A History of the American School of Classical Studies at Athens, 1882-1942*, Cambridge (Massachusetts).
- Lorente Lorente, J. P. 1988: "Pensionados de entreguerras de la Academia Española en Roma", *Artígrama* 5, 213-230.
- Lorente Lorente, J. P. 1990a: "Relaciones culturales hispano-italianas: la Academia española de Bellas Artes en Roma hasta la Guerra Civil", *Españoles e italianos en el mundo contemporáneo. I Coloquio hispano-italiano de historiografía contemporánea*, Madrid, 163-176.
- Lorente Lorente, J. P. 1990b: "Sociología de una comunidad artística: la Academia Española de Bellas Artes en Roma (1914-1940)", *Cuadernos de la Escuela Diplomática* 4, junio, 113-123.
- Lorente Lorente, J. P. 1991: "Artistas aragoneses que vivieron en Roma en la época de entreguerras (1914-1939)", *Actas del VI Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, 233-252.
- Lorente Lorente, J. P. 1993: "Valle Inclán y la reforma de la Academia Española de Roma durante la II República", *Cuadernos de la Escuela Diplomática* 8, 243-258.
- Maier Allende, J. 1999: *Jorge Bonsor (1855-1930). Un Académico Correspondiente de la Real Academia de la Historia y la arqueología española*, Real Academia de la Historia, Madrid.
- Mainer, J. C. 1989: *La Edad de Plata (1902-1939): ensayo de interpretación de un proceso de cultura*, Madrid.
- Manciolí, D. 1983: "La Mostra Archeologica del 1911 e le Terme di Diocleziano", *Dalla Mostra al Museo (Dalla Mostra Archeologica del 1911 al Museo della Civiltà Romana)*, Roma, 29-32.
- Mar, R. 2010: "El Instituto de Historia y Arqueología en Roma (1986-1992)", *Repensar la Escuela del CSIC en Roma. Cien años de memoria*, Madrid, 619-634.
- Marcos Pous, A. 1993: "Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional". *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia*, Madrid, 21-100.
- Martínez Santa-Olalla, J. 1941: "Esquema paleontológico de la Península Ibérica", *Corona de Estudios que la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria dedica a sus mártires*, Madrid.
- Martinon, J.-P. 2003: "Architecture et archéologie au XIX^e siècle", *Traces d'architectes. Éducation et carrières d'architectes. Grand-Prix de Rome aux XIX^e et XX^e siècles en France*, París.
- Maure Rubio, L. 1994: "El viajero y la Ilustración: la búsqueda de un nuevo orden arquitectónico", *Goya* 243, 138-148.
- Medina, J. 1995: *L'Anticatalanisme del Diari ABC (1913-1936)*, Barcelona.
- Mélida, J. R. 1897: "La arqueología ibérica e hispano-romana en 1896", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Serie 3, 1: 24-31.
- Mélida, J. R. 1899: "La Exposición Nacional de Bellas Artes. Artículo Tercero. Arquitectura y Arte decorativa", *La Ilustración Española y Americana* XXII, 15 de junio, 367-371.
- Mélida, J. R. 1906: *Iberia arqueológica ante-romana. Discurso de ingreso a la Real Academia de la Historia*, Madrid.
- Mélida, J. R. 1920: *Historia del Arte Griego*, Madrid.
- Mélida, J. R. 1922: "Informe sobre admisión de pensionados en la Escuela Francesa de Atenas", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 63, 147-149.
- Mélida, J. R. 1929: *Arqueología Española*, Barcelona.
- Mélida, J. R. 1930: *Corpus Vasorum Antiquorum. Espagne. Musée Archeologique Nationale*, Madrid.
- Moleón, P. 2002: "Las luces y el antiguo", introducción a P. Paoli, *Rovine della città di Pesto*, Madrid, 1-32.
- Moleón, P. 2003: *Arquitectos españoles en la Roma del Grand Tour 1746-1796*, Madrid.
- Molina, J. 2006: "Extracto de los diarios del pintor Jesús Molina", *Jesús Molina. Vivir una idea*, León, 290-317.
- Montijano García, J. M^a 1998: *La Academia de España en Roma*, Madrid.
- Montijano García, J. M^a 2001: "La Academia de España en los primeros años del franquismo. Un nuevo «pensamiento artístico oficial» para la institución", *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956). Actas del congreso*, Granada, 723-732.

- Mora, G. 1998: *Historias de Mármol. La arqueología clásica española en el siglo XVIII*, Anejos de Archivo Español de Arqueología XVIII, Madrid.
- Moreno Cantano, A. C. 2010: "Proyección propagandística de la España Franquista en Italia (1936-1945)", *VII Encuentro de investigadores sobre el Franquismo*, Santiago de Compostela, 582-592.
- Moret, P. 1999: "La Casa Velázquez y los estudios ibéricos". *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo: las colecciones madrileñas*, Madrid, 43-47.
- Moretti, J.-Ch., 2008: "L'exploration archéologique de Délos", *Albert Gabriel. Un architecte français à Délos au temps de la grande fouille 1908-1911*, Mykonos, 9-14.
- Morón Bueno, J. R. 1983: "El escultor aragonés José Bueno", *Revista del Instituto y Museo Camón Aznar* XI-XII, 215-249.
- Mouré Romanillo, A. (ed.) 1996: "El hombre fósil, ochenta años después", *50 aniversario de la muerte de Hugo Obermaier*, Santander.
- Moya, E. 1926: "Envío de los pensionados en Roma. Palacio viejo del Podesta", *Arquitectura* 82, febrero, 57-61.
- Muñoz Amilibia, A. M^a 1958: "Prospecciones y excavaciones arqueológicas en la región de Toirano: la grotta dell'Olivo (Savona, Italia)", *Cuadernos de Trabajos de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma*, X, 171-201.
- Muñoz Molleda, J. 1962: *De la sinceridad del compositor ante los procedimientos musicales modernos. Discurso del Académico Numerario Excmo. Sr. D. José Muñoz Molleda leído en el acto de su recepción pública el día 4 de marzo de 1962 y contestación de S.A.R. el infante D. José Eugenio de Baviera y Borbón*, Madrid.
- Musy J. 1982: "La Grèce et L'Ecole des Beaux-Arts: l'Envoi d'Henri Labrouste", *Archeologie* 167, 15-17.
- Navarro, J. 2008: "Guerrero en las ciudades", *José Guerrero. Los años primeros, 1931-1950*, Granada, 45-56.
- Navas Hermosilla, A. 2006: "Quello che ci fu. Arquitectura y escultura en la Academia de España 1922-39", *Academia España 06. Becarios 2005-2006*, Roma, 74-79.
- Nizet, F., 1988: *Le voyage d'Italie et l'architecture européenne (1675-1825)*, Bruselas-Roma.
- Obermaier, H. 1916: *El hombre fósil*, Memorias de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas 9, Madrid.
- Olmos, R. 1989: "El Corpus Vasorum Hispanorum, setenta años después: pasado, presente y futuro del gran proyecto internacional de la cerámica antigua", *Archivo Español de Arqueología* 62, 292-303.
- Olmos, R. 1994: "Antonio García y Bellido y su época: una posible lectura", *Archivo Español de Arqueología* 67, 293-308.
- Olmos, R. 1998: "La invención de cultura ibérica", *Los Iberos Príncipes de Occidente*, Barcelona, 59-65.
- Olmos, R., Plácido, D., Sánchez Palencia, J. y Cepas, A. 1993: "El origen de las cartas arqueológicas y el Mapa del Mundo Romano", *Inventarios y cartas arqueológicas*, Valladolid, 45-56.
- Olmos, R., Tortosa, T. y Bellón, J. P. (eds.) 2010: *Repensar la Escuela del CSIC en Roma. Cien años de memoria*, Madrid.
- Pabón, J. 1999: *Cambó 1876-1947*, Barcelona.
- Pagán López-Higuera, V. P. 2008: "Reseña biográfica", *González Moreno. Recóndito sentimiento*, Murcia, 28-35.
- Pantorba, B. de 1980: *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Madrid.
- Papadopoulos, J. K. 2007: *The Art of Antiquity. Piet de Jong and the Athenian Agora*, Atenas.
- Paris, P. 1903-1904: *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*, París.
- Pasamar, G. y Peiró, I. 1987: *Historiografía y práctica social en España*, Zaragoza.
- Pasamar, G. y Peiró, I. 1991: "Los orígenes de la profesionalización historiográfica española sobre la Prehistoria y Antigüedad (tradiciones decimonónicas e influencias europeas)", *Historiografía de la Arqueología y de la Historia Antigua en España (siglos XVIII-XX)*, Madrid, 73-77.

- Pascual J. 2001: "Las jornadas en Siria y Palestina de Juan de Dios de la Rada y la expedición de la fragata de guerra Arapiles", *El redescubrimiento de Oriente Próximo y Egipto. Viajes, ballazgos e investigaciones*, Madrid, 31-50.
- Payne, H. G. G. 1935: "Archaeology in Greece", *The Journal of Hellenic Studies* LV, 147-171.
- Pedrazuela Fuentes, M. 2006: *El Centro de Estudios Históricos durante la guerra y su conversión en Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Los últimos meses de la Junta para Ampliación de Estudios en Valencia*, Madrid.
- Peiró, I. 2006: *Los Guardianes de la Historia. La historiografía académica de la Restauración*, Zaragoza.
- Peiró, I. y Pasamar, G. 1989-1990: "El nacimiento en España de la Arqueología y la Prehistoria (academicismo y profesionalización, 1856-1936)", *Kalathos* 9-10, 9-30.
- Pérez Comendador, E. 1979: "Recuerdos de la Academia", *Exposición antológica de la Academia Española de Bellas Artes de Roma (1873-1979)*, Madrid, 41-49.
- Pérez Garzón, J. S. 1999: "El nacionalismo español en sus orígenes: factores de configuración, España, ¿Nación de naciones?", Madrid, 53-86.
- Pérez Garzón, J. S. 2005: "Memoria, historia y poder. La construcción de la identidad nacional española". *Relatos de nación. La construcción de las identidades nacionales en el mundo hispánico*, Madrid-Frankfurt, 697-728.
- Perfil biográfico 2002: "Perfil biográfico", *Antonio Flórez, arquitecto (1877-1941)*, Madrid, 188-217.
- Philadelphus, A. 1926: "Un institut hispano-américain a Athènes", *Le Messager d'Athènes* 1.044, 15 de agosto, 1-2.
- Pinon, P. 1987: "Les architectes et l'archéologie", *Préfaces* 3, 72-76.
- Pinon, P. 2002: "L'Orient des architectes Français", *Italia Antiqua. Envois de Rome des architectes français en Italie et dans le monde méditerranéen aux XIX et XX siècle*, París, XXV-XXXIX.
- Pinon, P. y Amprimoz, F-X. 1988: *Les envois de Rome (1778-1968). Architecture et archéologie*, Roma.
- Pizzo, A. 2009: "Arqueología de la Construcción. Un laboratorio para el análisis de la arquitectura de época romana", *Arqueología de la Arquitectura* 6, 31-45.
- Plassart, A. 1928: *Les sanctuaires et les cultes du Mont Cynthe*, Exploration archéologique de Délos 11, París.
- Plassart, A. 1973: "Un siècle de fouilles à Délos", *Bulletin de Correspondance Hellénique. Supplément I. Études Déliennes*, 5-16.
- Polychronopoulou, O. 1992: *Archéologues sur les pas d'Homère. La naissance de la protohistoire égéene*, Noësis.
- Prat de la Riba, E. 1998: *La Nacionalitat Catalana*, Barcelona (1ª edición, 1906).
- Prieto González, J. M. 2004: *Aprendiendo a ser arquitectos. Creación y desarrollo de la Escuela de Arquitectura de Madrid (1844-1914)*, Madrid.
- Puig-Samper Mulero, M. A. (coord.) 2007: *Tiempos de investigación. JAE-CSIC, cien años de ciencia en España*, Madrid.
- Reinach, Th. 1898: "La tête d'Elche au Musée du Louvre", *Revue des Études Grecques* XI, 39-60.
- Quero, S. y Pérez, A. (coord.) 2002: *Historiografía de la arqueología española. Las instituciones*, Madrid.
- Ramón y Cajal, S. 2005: *Reglas y consejos sobre investigación científica. Los tónicos de la voluntad*, Madrid
- Reglamento 1930: "Reglamento de la Real Academia de Bellas Artes de Roma", *Gaceta de Madrid* 248, 5 de septiembre, 1381-1387.
- Reglamento 1933: *Reglamento de la Academia Española de Bellas Artes en Roma aprobado por decreto de 8 de diciembre de 1932*, Madrid.
- Reglamento 1947: *Reglamento de la Academia Española de Bellas Artes en Roma de 23 de mayo de 1947*, Madrid.
- Reglamento 1964: *Reglamento de la Academia Española de Bellas Artes en Roma de 24 de julio de 1964*, Madrid.
- Reyero Hermosilla, C. 1994: "La recepción de la Vanguardia en los pintores españoles pensionados en Roma o como iniciarse en el «desorden» a través de «la vuelta al orden»", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)* 6, 245-258.
- Reyero Hermosilla, C. 1997: "Arturo Souto, pensionado da Academia Española de Bellas Artes de Roma (1933-1936) = Arturo Souto, pensionado de la Academia Española de Bellas Artes de Roma (1933-1936)", *Arturo Souto (1902-1964)*, La Coruña, 54-74.

- Reyero Herмосilla, C. 1998: "Pintura y pintores en la Academia Española, 1900-1936", *Roma: mito, modernidad y vanguardia. Pintores pensionados de la Academia de España 1900-1936*, Roma, 19-38.
- Robert, F. 1952: *Trois sanctuaires sur le rivage occidental: Dioscourion, Asclépiéion, sanctuaire anonyme (Leucothion?)*, Exploration archéologique de Délos 20, París.
- Rodenwaldt, G. 1931 [1927]: *Arte Clásico*, Barcelona.
- Rodríguez Hidalgo, J. M. 2010: "De la reconstrucción tradicional a la virtual. Una visión desde la arqueología", *Virtual Archaeology Review* I, 1, 144-148.
- Rodríguez Orgaz, M. 1936: "Memoria de las ruinas de Xochicalco", *Arquitectura* 3, marzo, 59-65.
- Rodríguez Ruiz, D. 2003: "Fernando García Mercadal. La arquitectura y el mar", *Roma y la tradición de lo nuevo. Diez artistas en el Gianicolo (1923-1927)*, Madrid, 132-139.
- Rouillard, P. 1999: "Arthur Engel, Pierre Paris y los primeros pasos en los estudios ibéricos", *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Un homenaje a la memoria*, Madrid, 25-32.
- Rouillard, P. 2002: "La aportación de los arqueólogos franceses a la arqueología española", *Historiografía de la arqueología española. Las instituciones*, Madrid, 143-164.
- Ruiz, A., Sánchez, A. y Bellón, J. P., 2002: "The history of iberian archaeology: one archaeology for two spains", *Ancestral Archives. Explorations in the History of Archaeology. Special Section. Antiquity* 76, 291, 184-190.
- Ruiz, A., Sánchez, A. y Bellón, J.P. 2003: "Aventuras y desventuras de los iberos durante el franquismo (1936-1975)", *Antigüedad y Franquismo (1936-1975)*, Málaga, 161-188.
- Ruiz, A., Sánchez, A. y Bellón, J. P., 2006: *Los archivos de la arqueología ibérica: una arqueología para dos españas*, Jaén.
- Ruiz Zapatero, G. 1996: "Celts and Iberians. Ideological manipulations in Spanish archaeology", *Cultural identity and archaeology. The construction of European Communities*, Londres-Nueva York, 195-203.
- Safiropulu, F. 2007: *Delos. Los monumentos y el museo*, Atenas.
- Saguar Quer, C. 2000: "Teodoro Anasagasti: poemas arquitectónicos", *Goya* 274, 49-58.
- Sambricio, C. 1983: *Cuando se quiso resucitar la arquitectura*, Murcia.
- Sambricio, C. 2003: "Arquitectos españoles pensionados en la Roma del primer cuarto del siglo XX", *Roma y la tradición de lo nuevo. Diez artistas en el Gianicolo (1923-1927)*, Madrid, 55-58.
- Sánchez Ron, J. M^a. (coord.) 1988: *La Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, 80 años después (1907-1987)*, Madrid.
- Sazatornil Ruiz, L. 1992: *Antonio de Zabaleta (1803-1864). La renovación romántica de la arquitectura española*, Santander.
- Schnapp, A. 1991: "Modèle naturaliste et modèle philologique dans l'archéologie européenne du XVIème aux XIXème siècles", *Historiografía de la arqueología y de la historia antigua en España (siglos XVIII-XX)*, Madrid, 19-24.
- Segalat, L. 2010: *La science à bout de souffle ?*, Seuil.
- *Sindacato Nazionale Fascista* 1936: *XIII Congresso Internazionale Architetti. Roma 22-28 settembre 1935. Atti Ufficiali*, Roma.
- Siret, L. 1906: "Villaricos y Herrerías. Antigüedades púnicas, romanas, visigóticas y árabes. Memoria descriptiva e histórica", *Memorias de la Real Academia de la Historia* XI, 379-480.
- Siret, L. 1907: "Essai sur la chronologie protohistorique de l'Espagne", *Revue Archéologique* X, 373-395.
- Sobrino Manzanares, M.L. 1997: "Relendo palabras e cadros de Arturo Souto (1902-1936) = Releyendo palabras y cuadros de Arturo Souto (1902-1936)", *Arturo Souto (1902-1964)*, La Coruña, 28-52.
- Soto Cano, M. 2012: "Creación individual y comunidad artística. En la cima del Gianicolo. El caso de la escultura (1900-1937)", *Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia*, Santiago de Compostela, 1667-1679.
- Soto Cano, M. 2013: "La escultura española en Roma (1900-1939)", *Diàlegs amb l'antiguitat. El clàssic com a referent en l'art i la cultura contemporànies*, Barcelona, 73-92.

- Souto Alabarce, A. 1997: "Notas sobre o pintor Arturo Souto en New York e en México = Notas sobre el pintor Arturo Souto en Nueva York y en México", *Arturo Souto (1902-1964)*, La Coruña, 118-136.
- T. 1922: "Los trabajos del pensionado Sr. Fernández Balbuena", *Arquitectura* 33, enero, 27-30.
- Teruel Melero, M^a P. 1998: "Joaquín Costa y Rafael Altamira: su pasión por la pedagogía del conocimiento histórico", *Anales de la Fundación Joaquín Costa* 15, 37-140.
- *Todo Valle-Inclán* 2010: Santos M., Martínez F., Vilchez C., Míguez C., Villarme C., Domínguez S. y Mascato R., *Todo Valle-Inclán en Roma (1933-1936). Edición, anotación, índices y facsímiles*, Santiago de Compostela.
- Tormo y Monzó, E. 1942: *Monumentos de españoles en Roma, y de portugueses e hispano-americanos*, Madrid.
- Tortosa, T. y Mora, G. 1996: "La actuación de la Real Academia de la Historia sobre el patrimonio arqueológico: ruinas y antigüedades", *Archivo Español de Arqueología* 69, 191-217.
- Tubino, F. M^a 1877: "La Academia Española de Bellas Artes en Roma", *La Academia* I, 11 de febrero, 82-84.
- Urrutia, A. 1997: *Arquitectura española del siglo XX*, Madrid.
- Valenti, C. 2006: *L'École française d'Athènes*, París.
- Varela, J. 1999: *La novela de España. Los intelectuales y el problema español*, Madrid.
- Vallois, R. y Poulsen, G. 1914: *Éxploration Archéologique de Délos faite par l'École française d'Athènes. Nouvelles recherches sur la Salle Hypostyle (la stoa proche du Poseideion-le Poseideion)*, París.
- Vallois, R. y Poulsen, G. 1914: *Nouvelles recherches sur la salle hypostyle*, Exploration archéologique de Délos 2-bis, París.
- Velasco Morillo, C. 2009: "Enrique Aniano Pérez Comendador", *La luce venuta da Roma: artistas extremeños becados en la Real Academia de España en Roma*, Badajoz, 43-51.
- Vial, C. 1984: *Délos indépendante (314-167 avant J.-C.). Étude d'une communauté civique et de ses institutions*, París.
- Vian, P. (ed.) 1992: *Speculum Mundi. Roma centro Internazionale di Ricerche Umanistiche*, Roma.
- Vilanova y Piera, J. 1872: *Origen, Naturaleza y Antigüedad del Hombre*, Madrid.
- Vilanova y Piera, J. y De la Rada y Delgado, J. 1893: "Geología y protohistoria ibéricas". *Historia General de España* I, Madrid.
- Viviers, D. 1996: "Un enjeu de politique scientifique: la Section étrangère de l'École française d'Athènes", *Bulletin de Correspondance Hellénique* 120, 173-190.
- Von Gerkan, A. 1924: *Griechische Städteanlagen: Untersuchungen zur Entwicklung des Städtebaues im Altertum*, Berlín.
- Wace, A. J. B. 1939-1955: *Excavations at Mycenae 1939-1955*, Oxford.
- Waterhouse, H. 1986: *The British School at Athens. The First Hundred Years*, Londres.
- Will, E. 1955: *Le Dodécathéon*, Exploration archéologique de Délos 22, París.
- Wulff, F. 2003: *Las esencias patrias. Historiografía e Historia Antigua en la construcción de la identidad española (siglos XVI-XX)*, Barcelona.
- Wulff, F. (ed.) 2004: *Adolf Schulten: "Historia de Numancia"*, Pamplona.
- Yiakoumis, H. y Roy, I. 1998: *La Grèce. La croisière des savants 1896-1912*, París.
- Young, G. M. 1937: "Archaeology in Greece, 1936-1937", *The Journal of Hellenic Studies* LVII, 119-146.







