

BOLETIN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO

Segunda época.

Madrid, 31 de Marzo de 1926.

Año XX-Núm. 77.

DICTÁMENES APROBADOS

Y ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL PRIMER TRIMESTRE DE 1926

SECCIÓN DE PINTURA

Informe requerido por providencia del Sr. Juez de Instrucción del distrito del Hospicio de esta Corte, relativo a la calificación y valoración de un cuadro atribuido a Velázquez y depositado judicialmente en esta Academia.

Idem acerca de una instancia suscrita por D. Juan Bautista Palacios, en solicitud de que el Estado adquiriera un cuadro propiedad de don José Cot de Haro.

Idem íd. de la obra titulada *Método de dibujo ornamental*, de que es autor D. Fernando Pallarés.

Idem sobre ingreso en la Orden civil de Alfonso XII, del Sr. D. José Seijo Rubio.

SECCIÓN DE ESCULTURA

Informe acerca de una cabeza en yeso patinado con purpurina (*retrato de un abuelo del Marqués de Valdejeme*), que ofrece en venta al Estado D. Luis López Santisteban de Lezo.

Idem íd. de adquisición por el Estado de varios objetos artísticos que ofrece en venta D. Tomás Mur.

SECCIÓN DE MÚSICA

Informe sobre petición del «Liceo Musicale Rossini de Pésaro», solicitando la cooperación de nuestra Academia al enriquecimiento de un proyectado Museo Instrumental, que se titulará de Benito Musolini.

COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

Informe acerca de petición de la Comunidad de Trinitarias Descalzas, de esta Corte, solicitando autorización para la venta de un tapiz que conserva «fuera de servicio».

Idem id. de autorización para la venta de un resto de artesanado, procedente del Templo en ruinas de San Juan, en la Villa de Toral de los Guzmanez, Diócesis de Oviedo.

Idem id. del expediente sobre declaración de Monumento nacional de la Iglesia Mayor o Arciprestal de Santa María (Diócesis de Tortosa).

Idem relativo a expedientes sobre autorización de obras de reforma en el Monumento nacional denominado «Casa de Miranda», en Burgos.

Idem id. de declaración de Monumento nacional de la Capilla de los Vélez en la Catedral de Murcia.

CONCURSOS

Es aprobado el programa para la Convocatoria al premio del excelentísimo Sr. Marqués de Aledo, que se publicó en la *Gaceta* correspondiente al día 20 de Febrero del actual.

En 22 de Febrero de 1926 acuerda la Academia conceder las cuatro becas de la Fundación «Molina, Higuera Pascual», correspondientes al año actual, a los alumnos de la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado: D. Germán Calvo González, D. Tomás González y señorita Estrella Balaca, a esta última dos premios, uno de colorido y otro de dibujo del natural en reposo, todo ello de conformidad con la propuesta formulada por la referida Escuela.

En sesión de 8 de Marzo aprueba la Academia el tema para el premio de la Fiesta de la Raza, correspondiente al año actual.

En 22 de Marzo de 1926 aprueba la Academia el informe acerca de las obras presentadas optando el premio «Guadalerzas».

SECCIÓN DE PINTURA

INFORME ACERCA DE INSTANCIA DE D.^a ISABEL REGOYOS
SOLICITANDO AUTORIZACIÓN PARA EXPORTAR POR EL
PUERTO DE BILBAO, CON DESTINO A LONDRES, DOS CUA-
DROS DE SU PROPIEDAD

Ponente: EXCMO. SR. D. MARCELIANO SANTA MARÍA.

Ilmo. Señor:

Cumplimentando esta Real Academia lo dispuesto por V. I., en orden que lleva fecha 6 de Mayo próximo pasado, examinó las fotografías de los cuadros titulados «La Virgen niña» y «San Pedro sentado», que su propietaria, D.^a Isabel Regoyos, desea exportar por el puerto de Bilbao, con destino a Londres; y de conformidad con el dictamen emitido al efecto por su Sección de Pintura, ha acordado se manifieste a V. I. que este Cuerpo artístico conoce las obras en cuestión, y estimadas de mérito relativo ante otras de importancia superior catalogadas ya en las colecciones del Estado; por tanto, esta Corporación no halla inconveniente, ante la razón expuesta, de informar en sentido favorable a la súplica, dictaminando que los cuadros de D.^a Isabel Regoyos, titulados «La Virgen niña», de 1,16 m. por 0,92 de medida, y «San Pedro sedente», cuyas dimensiones marcan 1,28 por 1,05, pueden salir de Bilbao sin dificultad y ser trasladados a Londres, según pide la recurrente en su instancia.

Lo que, con devolución de la solicitud de la interesada y fotografías remitidas, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 14 de Octubre de 1925.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE UNA CRUZ DE MADERA, CON LA IMAGEN DEL SALVADOR PINTADA, CUYA ADQUISICIÓN POR EL ESTADO SOLICITA D. PEDRO MÍNGUEZ

Excmo. Señor:

Por la Dirección general del digno cargo de V. I. fué remitida a esta Real Academia, en 6 de Junio próximo pasado, instancia en que D. Pedro Mínguez solicita que el Estado adquiera una cruz de madera, con la imagen del Salvador pintada, obra que el solicitante considera de mérito artístico.

La Academia, al examinar la referida obra sometida a su dictamen, aprecia que el cuerpo del Redentor, única manifestación de arte a que puede atenderse este Cuerpo consultivo, posee cualidades de dibujo y entonación que la hacen estimable y meritoria, pero a pesar de esta propiedad, la Corporación, de conformidad con el dictamen emitido por su Sección de Pintura, considera inaceptable la pretensión del recurrente, por existir ya en los Museos de la nación pinturas de índole semejante a la que D. Pedro Mínguez Cuesta ofrece al Estado.

Lo que, con devolución de la instancia del interesado y por acuerdo de la Academia, tengo el honor de elevar al superior conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 23 de Octubre de 1925.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME RELATIVO A ADQUISICIÓN POR EL ESTADO DE DOS RETRATOS PINTADOS AL ÓLEO POR D. EDUARDO BALACA, OFRECIDOS EN VENTA POR D.^a MARÍA FERNÁNDEZ, VIUDA DE CABRÉ

Ilmo. Señor:

Por la Dirección general del digno cargo de V. I. fué remitida a esta Real Academia instancia suscrita por D.^a María Fernández, viuda de Cabré, en solicitud de que el Estado adquiera dos retratos pintados al óleo, originales de D. Eduardo Balaca.

Este Cuerpo artístico, de conformidad con el informe emitido por su Sección de Pintura, reconoce y estima que los retratos sometidos a su examen tienen interés de época positiva y respetable, pero su adquisición por el Estado no constituye, por el momento, necesidad iconográfica, ni enriquecerían más las colecciones de arte repartidas por los Museos de la Nación.

Por las razones expuestas, considera esta Corporación que no procede acceder a lo solicitado por D.^a María Fernández, viuda de Cabré.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 26 de Octubre de 1925.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE UN CUADRO TITULADO «BORRASCOSO», QUE SU AUTOR, D. ANTONIO SUAN, OFRECE EN VENTA AL ESTADO

Ilmo. Señor:

Examinada por esta Real Academia la obra titulada *Borrascoso*, que su autor D. Antonio Suan ofrece en venta al Estado, ha acordado esta Corporación hacer presente a V. I. que halla en este cuadro gallardías de ejecución muy estimables, pero entiende asimismo que ya existen en los Museos de la Nación obras de índole semejante, estimando, por tanto, innecesaria la adquisición de la marina titulada *Borrascoso*, ofrecida al Estado por su autor D. Antonio Suan.

Lo que, con devolución de la instancia del interesado, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 5 de Noviembre de 1925.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME EMITIDO CON MOTIVO DE UNA CARTA DIRIGIDA A
LA PRESIDENCIA DEL DIRECTORIO MILITAR POR D.^a MA-
RIA VALLEREGA, VIUDA DE TAPIRÓ, OFRECIENDO EN
VENTA AL ESTADO UNA ACUARELA Y EL ESTUDIO-MU-
SEO TAPIRÓ, EN TÁNGER

Ilmo. Señor:

Recibida en esta Real Academia la orden de V. I. disponiendo que emita informe acerca de una carta dirigida a la Presidencia del Directorio Militar por D.^a María Vallerega, viuda de Tapiró, solicitando la adquisición por el Estado de unas acuarelas y además el estudio-museo Tapiró, en Tánger, este Cuerpo consultivo, en sesión celebrada el día 2 del corriente mes, acordó hacer presente a V. I. que es compleja la petición que la viuda de Tapiró hace al Sr. Marqués de Estella.

Ofrece al Gobierno esta señora las pocas acuarelas de la producción de su difunto esposo, ya que las anteriores salieron de la Patria y hoy, compradores extraños, hacen proposiciones para adquirir las que quedan.

En cuanto a este pintor, entiende la Academia que está ya debidamente representado con las dos acuarelas que, de este gran artista español, obran en el Museo de Arte contemporáneo tituladas «Santón Darcagny» y «Parache, el ballador».

Por tanto, estima que se debe informar en el sentido negativo este primer extremo de la carta.

La otra oferta de la señora viuda de Tapiró concierne a la adquisición por el Estado del taller en que trabajó su marido durante cuarenta años, cediendo además en venta interesantes antigüedades que el local encierra, únicas españolas que existen en Marruecos, indicando también en la carta, motivo de este informe, que los extranjeros anhelan su posesión.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando considera poco eficaz para la instrucción pública del país la adquisición del Estudio Tapiró y sus antigüedades, Museo que el Estado no podría mover del lugar en que se fundó, siendo necesario montar un servicio oficial de mantenimiento y custodia fuera de la Nación. Y, teniendo en cuenta las circunstancias especiales por que atraviesa, estima que, por ahora, no procede atender los nobles deseos que a D.^a María Vallerega animan,

ofreciendo al Estado el Museo Tapiró con las antigüedades en él acumuladas.

Lo que, con devolución de la carta tantas veces referida, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 5 de Noviembre de 1925.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE DOS CUADROS PINTADOS EN COBRE,
QUE D.^a CONCEPCIÓN CAPARRÓS OFRECE EN VENTA AL
ESTADO

Ilmo. Señor:

Esta Real Academia, en cumplimiento de lo dispuesto por V. I., ha examinado dos cuadros pintados en cobre, que D.^a Concepción Caparrós solicita ceder en venta al Estado.

Investigadas atentamente por este Cuerpo artístico las obras referidas, encuentra una de ellas en mal estado de conservación, y pudiendo apreciar en ambas cierta categoría artística, no halla la suficiente para poder recomendar su adquisición por el Estado.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia de la interesada, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 6 de Noviembre de 1925.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Al Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DEL EXPEDIENTE SOBRE ADQUISICION
POR EL ESTADO DE VARIOS CUADROS OFRECIDOS EN
VENTA POR EL SR. CONDE DE CIRAT

Ilmo. Señor:

El Sr. Conde de Cirat, con fecha 23 de Septiembre próximo pasado, solicitó de la Superioridad la adquisición por el Estado de una colección

de cuadros atribuidos a Ribera, instancia que V. I. remitió a este Cuerpo consultivo con orden fecha 28 del mismo mes, disponiendo que la Academia emita el correspondiente informe.

Los cuadros sujetos a dictamen son nueve, representando apóstoles pertenecientes a una colección ya incompleta, hallándose alguno de los lienzos muy deteriorado, tanto que impide formar juicio exacto de la obra, y únicamente por la semejanza con los restantes, puede determinarse su condición. Todos los cuadros son de idéntica factura y también de igual tamaño, habiendo tenido muy en cuenta al ejecutarlos el artista copiar el vigoroso estilo de Ribera; pero esta Academia dictamina en el sentido de que las obras en cuestión no son originales del famoso pintor de Játiba.

Ante las razones expuestas, esta Corporación no considera oportuno recomendar la adquisición oficial de dichos cuadros, informando así a la Superioridad.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia del interesado, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 6 de Noviembre de 1925.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLANDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE UNA MINIATURA QUE OFRECE EN VENTA AL ESTADO D. LUIS LÓPEZ SANTISTEBAN DE LEZO

Ilmo. Señor:

Cumplimentando esta Real Academia lo dispuesto por V. I. en orden que lleva fecha 22 de Octubre último, ha examinado una miniatura atribuida a Goya, que su propietario, D. Luis López de Santisteban, ofrece en venta al Estado; y de conformidad con el dictamen emitido por su Sección de Pintura, acordó hacer presente a V. I. que la miniatura que ha sido objeto de examen ostenta primorosa ejecución, pero entiende asimismo que no puede atribuirse al famoso pintor Francisco Goya, a pesar de hallar en ella cualidades estimables de colorido.

Por las razones expuestas, entiende esta Corporación que no ha lugar a lo solicitado.

Lo que, con devolución de la instancia del interesado, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 12 de Noviembre de 1925.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE UN CUADRO ATRIBUÍDO A TIZIANO,
QUE D.^a JOSEFA BUK OFRECE EN VENTA AL ESTADO

Ilmo. Señor:

Por la Dirección general del digno cargo de V. I. ha sido remitida a esta Real Academia instancia en que D.^a Josefa Buk López solicita del Estado adquisición oficial para un cuadro de su propiedad, atribuido a Tiziano, y que representa «La Virgen con el Niño Jesús sobre el brazo derecho».

Este Cuerpo consultivo descubre en la obra sometida a su juicio armonías de concepto y gallardía expresiva en la agrupación de figuras; pero asimismo estima que la pintura no puede atribuirse a Tiziano, entendiéndolo, además, que el cuadro de D.^a Josefa Buk López no reúne suficientes cualidades para poder recomendar al Estado su adquisición.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia mencionada, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 12 de Noviembre de 1925.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE INSTANCIA DE D. JOSÉ FERNÁNDEZ
MÉNDEZ EN SOLICITUD DE QUE EL ESTADO ADQUIERA
UN CUADRO DE SU PROPIEDAD QUE REPRESENTA «LA
SAGRADA FAMILIA».

Ilmo. Señor:

Remitida por el Sr. Director general de Bellas Artes a esta Real Academia una instancia suscrita por D. José Fernández Méndez, solicitando adquisición por el Estado de un cuadro de su propiedad que representa «La Sagrada familia».

La obra sujeta al dictamen de la Corporación, aunque posee mérito, no alcanza el suficiente para que ésta pueda informar en sentido favorable; por tanto, cree no haber lugar a lo solicitado por D. José Fernández.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia del interesado, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 17 de Diciembre de 1925.—*El Secretario general*, MANUEL ZARALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DEL EXPEDIENTE INCOADO POR D. ANGEL
BARRAGAN, INTERESANDO LA ADQUISICION POR EL ES-
TADO DE DOS CUADROS DE SU PROPIEDAD

Ilmo. Señor:

La Dirección general del digno cargo de V. I. remite a esta Corporación una instancia firmada por D. Angel Barragán, solicitando que el Estado adquiriera dos cuadros de su propiedad que representan, uno «La Virgen de Guadalupe» y otro «El Angel de la Guarda».

Este Cuerpo consultivo, después de examinar las dos obras que informan este expediente, estima que no alcanzan nivel suficiente para poder recomendar la adquisición que se solicita por el Estado.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instan-

cia del interesado, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. L., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 17 de Diciembre de 1925.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME SOLICITADO POR EL SEÑOR JUEZ DE PRIMERA INSTANCIA E INSTRUCCIÓN DEL DISTRITO DEL HOSPICIO, DE ESTA CORTE, ACERCA DE UN CUADRO ATRIBUIDO A VELÁZQUEZ Y QUE ES OBJETO DE SUMARIO POR SUPUESTA ESTAFA

Ponente: EXCMO. SR. D. MARCELIANO SANTA MARÍA

Esta Real Academia, en sesión ordinaria celebrada el día 4 del corriente mes, acordó aprobar y hacer suyo el informe emitido por su Sección de Pintura, en cumplimiento de lo dispuesto por V. S. en oficio de 25 de Noviembre próximo pasado, acerca del valor de un cuadro atribuido a Velázquez, que representa el Señor en la Cruz, al pie de éste la Calavera, y a un lado y a otro la Virgen y San Juan, y que copiado a la letra dice así:

«La Sección de Pintura se ha reunido y estima que el cuadro sometido a informe de la Academia es obra de un pintor español de segundo orden del siglo XVII, con reminiscencias de Tristán, haciendo notar que en el mercado existe otro cuadro de asunto, composición y tamaño semejante, pero de superior calidad artística que éste, porque en la obra sujeta a dictamen existen deficiencias de dibujo que merman el valor de la pintura, que, a juicio de la Sección, no puede estimarse en cantidad superior a 2.500 pesetas.»

Lo que tengo el honor de poner en conocimiento de V. S. para su conocimiento y efectos que procedan. Dios guarde a V. S. muchos años.

Madrid, 8 de Enero de 1926.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Sr. Juez de primera Instancia e Instrucción del distrito del Hospicio, de esta Corte.

INFORME ACERCA DE UN CUADRO PROPIEDAD DE D. JOSE
COT DE HARO

Ilmo. Señor:

Enviada por el Sr. Director general de Bellas Artes, se ha recibido para informe de esta Corporación una instancia en la que D. Juan Bautista Palacios solicita la adquisición por el Estado de un cuadro, en nombre de su propietario D. José Cot de Haro, Corredor colegiado de Comercio, de Valencia.

La obra sometida al dictamen de la Academia descubre calidades de factura que a primera vista resultan considerables y dignas de aprecio; pero se advierte luego que estas propiedades reflejan el carácter de otros cuadros con reminiscencias dispersas de varios autores, que destruyen la unidad de la obra. Por tanto, este Cuerpo consultivo, de conformidad con el dictamen de su Sección de Pintura, aun hallando estimable el cuadro sometido a su juicio, entiende que no tiene categoría fundamental para que la Academia recomiende al Estado su adquisición.

Lo que, con devolución de la instancia, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 2 de Febrero de 1926.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME RELATIVO A LA OBRA TITULADA «MÉTODO DE DIBUJO ORNAMENTAL», POR D. FERNANDO PALLARÉS

Ponente: EXCMO. SR. D. FÉLIX BOIX Y MERINO

Ilmo. Señor:

En cumplimiento de lo dispuesto por V. I. en su atenta comunicación de 31 de Diciembre último, ha examinado esta Real Academia la obra titulada *Método de dibujo ornamental*, de la que es autor D. Fernando Pallarés, profesor de término de la Escuela de Artes y Oficios de Ma-

drid, obra recibida en unión del expediente incoado en solicitud de que por el Estado se adquirieran ejemplares de la misma.

Consta ésta de cuatro cuadernos de dos hojas, con sencillos modelos graduados, precedida cada una de dichas hojas por otras cuatro de papel transparente que permiten efectuar calcos sucesivos de los ejercicios propuestos.

El sistema en que el método se basa, debe ser juzgado desde el punto de vista elemental que su autor ha querido darle, con el propósito, señalado en las concisas explicaciones que le acompañan, de conseguir la educación de la mano del alumno por un procedimiento hasta cierto punto análogo al seguido en los ejercicios de Caligrafía por el empleo del papel pautado.

El método tiende a que el principiante, por la repetición, cada vez mejorada por el hábito, del trazado de las líneas rectas y curvas de que se componen los sencillos motivos ornamentales propuestos, llegue a adquirir, al mismo tiempo que la necesaria soltura de mano, la práctica visual precisa para apreciar la pureza de forma y situación de las líneas que traza.

Conseguido este fin, puede, efectivamente, permitir al alumno utilizar la facilidad del trazado adquirida para aplicarla al dibujo de composiciones decorativas de mayor importancia.

En este sentido, la Academia entiende procede considerar la obra objeto de este informe como de aplicación a la enseñanza del dibujo ornamental en las escuelas elementales, y aconsejar la adquisición de ejemplares, recompensando así al mismo tiempo el meritorio esfuerzo del autor.

Lo que, con devolución del expediente y por acuerdo de la Academia, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. L. cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 17 de Marzo de 1926.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—*Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.*

INFORME SOBRE INGRESO EN LA ORDEN CIVIL DE ALFONSO XII, DEL SR. D. JOSÉ SEIJO RUBIO

Ponente: EXCMO. SR. D. MARCELIANO SANTA MARÍA

Excmo. Señor:

El Excmo. Sr. Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes remite a esta Corporación, para el informe que proceda, un expediente sobre ingreso de D. José Seijo Rubio en la Orden civil de Alfonso XII.

Este Cuerpo consultivo, de conformidad con el dictamen de su Sección de Pintura, estima que los servicios oficiales que integran la hoja de méritos del Sr. Seijo Rubio, aun siendo muchos y valiosos, no determinan, sin embargo, la causa principal que mueve a la Corporación al informe favorable del asunto. Los méritos del Sr. Seijo Rubio son de índole compleja, que escapan a veces a la puntualización reglamentaria, pero, no obstante, prestigian y ensalzan a quien los posee.

Esto acontece al Sr. Seijo Rubio, artista distinguido, profesor de fama que dedica su vida y sus entusiasmos a todo lo que supone arte y cultura, ya organizando exposiciones en La Coruña, donde reside, ya en la Comisión de Monumentos de aquella provincia, defendiendo el tesoro artístico de Galicia, como en el caso reciente de San Francisco de Betanzos. Así también, el Sr. Seijo Rubio practica sus iniciativas dentro de la Academia de Bellas Artes de La Coruña.

De este modo digno trabaja el Sr. Seijo Rubio, correspondiente nuestro en aquella capital, donde se cuenta siempre con su eficaz y desinteresada colaboración.

Así lo manifiesta la instancia origen de este expediente, en la que se señala de modo preciso el brillante cometido del Sr. Seijo Rubio dentro de la Exposición del traje regional.

Por lo tanto, la Academia entiende que el Sr. D. José Seijo Rubio reúne méritos suficientes para el ingreso en la Orden civil de Alfonso XII.

Lo que, por acuerdo de la Academia, y con devolución del expediente, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 31 de Marzo de 1926.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Excmo. Sr. Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes.

SECCIÓN DE MÚSICA

INFORME ACERCA DE LA PETICIÓN DEL LICEO MUSICAL ROSSINI, DE PÉSARO, EN SOLICITUD DE QUE ESTA ACADEMIA COOPERE A ENRIQUECER EL PROYECTADO MUSEO INSTRUMENTAL QUE SE TITULARÁ CON EL NOMBRE DE BENITO MUSSOLINI

Ponente: EXCMO. SR. D. MIGUEL SALVADOR Y CARRERAS

Excmo. Señor:

Por la Secretaría general del digno cargo de V. E. ha sido comunicada a esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en 5 de Febrero último, Real orden de ese Departamento ministerial, trasladando el ruego que al Sr. Embajador de S. M. cerca del Rey de Italia le dirige el «Liceo Musicale Rossini», de Pésaro, por si nuestra Corporación estima oportuno cooperar en alguna forma al enriquecimiento del proyectado Museo Instrumental, complementario de la Biblioteca que va a intitularse con el nombre de Benito Mussolini.

La comunicación en que el «Liceo Musicale Rossini» expone a nuestro representante diplomático sus deseos, expresa que aquella institución fué fundada por el autor inmortal de *El barbero de Sevilla*, y ha tenido por directores personalidades de tanto renombre como Pedrotti, Mascagni y Zanella, y que facilitó durante su vida hospitalidad a estudiantes de todas las naciones. Y si tales son su categoría y méritos, y grande el valor que se le reconoce por todas las personas cultas, nadie que de tal se precie ha de sentirse indiferente ante su proyecto de desarrollar su Biblioteca, que será complementada por un Museo instrumental, una fonoteca y una colección de objetos de arte antiguos.

Solicita del Sr. Embajador el Liceo su importante colaboración, en el supuesto de que le será fácil procurarle modelos de instrumentos antiguos y modernos de España.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando hubiera gustosísima colaborado en este proyecto, si no se hallara impedida por una absoluta imposibilidad de servir tan plausible idea. En efecto, con decir

que actualmente se ocupa en preparar una Moción, que elevará a los Poderes públicos, en el sentido de que la absoluta carencia de un Museo Instrumental en España hace que sea urgente su creación y el rápido aporte de cuanto pueda recogerse como primeros elementos de su fondo, está dicho que se carece de este material de estudio para la Historia del Arte en nuestro país y que no existe posibilidad de desprenderse de ejemplares, modelos, tipos, que ni siquiera en un solo ejemplar posee nuestro Estado.

La contrariedad que esto le causa a la Academia no es necesario razonarlo, pues de todos es conocida la fraternal relación que Italia tiene con España, el prestigio que en nuestro país tienen su música y sus músicos, la veneración que Rossini merece de los españoles, la simpatía que toda obra de cultura de gran aliento—como la que se proyecta—, hace nacer en todo corazón apasionado por el Arte.

Ya que no pueda enviar esta Real Academia para la Biblioteca Benito Mussolini, de Pésaro, los modelos instrumentales solicitados, se atreve a ofrecer— si aquella Biblioteca ya no lo poseyera— un ejemplar del *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, que publicó bajo el cuidado del erudito académico y cultísimo y afortunado investigador don Francisco Asenjo Barbieri, y agradecería mucho que, a su vez, si el Liceo Musicale Rossini tuviese publicada alguna obra expresiva de su actividad, se la remitiera, para conservar con ella el recuerdo de su nombre, tan enaltecido por todos.

En espera de su respuesta es grato a esta Real Academia ofrendar al Liceo Musicale Rossini, por el valiosísimo mediador del Excmo. Señor Embajador de España cerca del Rey de Italia, si así lo facilitara V. E., el testimonio de su más alta consideración y sus votos porque vea realizados sus honrosos propósitos con el más brillante éxito.

Dios guarde a V. E. muchos años. Madrid, 5 de Marzo de 1926.—
El Secretario general, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Excmo. Sr. Secretario general del Ministerio de Estado.

COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

INFORME ACERCA DEL EXPEDIENTE INCOADO A PETICIÓN DE LA COMUNIDAD DE RELIGIOSAS TRINITARIAS DESCALZAS DE ESTA CORTE, SOLICITANDO AUTORIZACIÓN PARA LA VENTA DE UN TAPIZ QUE CONSERVA «FUERA DE SERVICIO».

Ponente: EXCMO. SR. D. JOSÉ RAMÓN MÉLIDA

Ilmo. Señor:

La Dirección general del digno cargo de V. I. envió a esta Real Academia, conforme a lo dispuesto en el art. 5.º del Real decreto de 9 de Enero de 1923 relativo a la enajenación de bienes artísticos de la Iglesia, el expediente incoado a petición de la Comunidad de Religiosas Trinitarias Descalzas de esta Corte, solicitando autorización para la venta de un tapiz que conserva «fuera de servicio».

Un examen directo y detenido de lo que es objeto del expediente, nos permite decir que se trata de una hermosa alfombra, de buena manufactura persa, del siglo XVI, que mide 10,47 m. de longitud y 3,32 m. de anchura. Su labor es ornamental, sobre fondo rojo carmesí en el campo y blanco en la cenefa; uno y otra esmaltados de motivos a modo de medallones, uno grande central, con estrella de ocho puntas, y los accesorios de flora estilizada, dispuestos y combinados en series, todo ello en colores bermejo, amarillo, verde, azul y blanco, produciendo peregrinos contrastes, rico y armónico efecto de conjunto.

El estado de conservación es, en general, bueno.

En cuanto a la procedencia de la alfombra, acredítanla el *Libro becerro* del Monasterio, en que se lleva oficialmente el asiento de las tomas de Hábito y profesiones, donde aparece con fecha de 5 de Febrero de 1699, la profesión de Sor Josefa de la Encarnación, con cuyo motivo hizo donación del tapiz a la Comunidad D. Juan de Guzmán, y el *Libro becerro* de Cuentas de Sacristía, que lo confirma; siendo de notar como dato curioso que este *Libro* comienza en el trienio en que fué nombrada Ministra del Monasterio, Sor Marcela de San Félix, en el siglo Marcela de Vega y Carpio, hija del insigne poeta Lope de Vega.

Atendidas estas circunstancias, la naturaleza del objeto en cuestión y el estar fuera de uso, no se ofrece inconveniente para autorizar la enajenación solicitada.

Pero será conveniente llamar la atención de la Superioridad acerca de que dicha autorización, lícita, sin duda, puede llevar consigo el peligro de que si se cumplieran las cuantiosas ofertas que, según parece, se han hecho a la Comunidad saliera, de España ese notable ejemplar del arte textil decorativo del Oriente, del que, por cierto, son escasas las muestras en nuestras colecciones, y ejemplar en fin que, por su mérito y rareza, es bien digno de formar parte del tesoro artístico nacional.

Ello aconseja, sin duda, que la Academia represente al Gobierno la conveniencia de que sea el Estado el que adquiera la expresada alfombra, con destino a un Museo, donde reportará tan estimable ejemplar notorio beneficio al estudio del Arte decorativo.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución del expediente, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 7 de Enero de 1925.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—*Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.*

INFORME ACERCA DE ENAJENACION DE RESTOS DEL ARTE-
SONADO DE LA CAPILLA MAYOR DEL TEMPLO, EN RUI-
NAS, DE SAN JUAN, DE LA VILLA DE TORAL DE LOS GUZ-
MANES, EN LA DIOCESIS DE OVIEDO

Ponente: Ilmo. Sr. D. MANUEL ANIBAL ALVAREZ

Ilmo. Señor:

Por la Dirección general del digno cargo de V. I. ha sido remitido a esta Real Academia expediente incoado a petición del Ilmo. Sr. Prelado de Oviedo, relativo a la necesidad de enajenar los restos del artesonado de la Capilla Mayor del Templo, en ruinas, de San Juan, de la villa de Toral de los Guzmanes, de aquella Diócesis.

Resulta del expediente, que, con fecha 21 de Diciembre de 1923, el Ilmo. Sr. Obispo de Oviedo se dirige en oficio al encargado del despacho del Ministerio de Gracia y Justicia, exponiendo la necesidad de enajenar los restos del susodicho artesonado, el que corre inminente peligro de perderse, por descansar la armadura del presbiterio, en malas condiciones, sobre el mencionado artesonado, y así lo certifica el Arquitecto D. Juan Torbado, que lo tasa en 4.000 pesetas, describiéndolo así: «los restos a que se hace mención consisten en las dos terceras partes de un artesonado mudéjar, pollicromado, de tracería sencilla del siglo XVI»; que cumplidos los requisitos preceptuados en los cánones 1.530, 1.531, 1.532 y probada la necesidad de enajenar los restos del artesonado, por carecer de fondos la Iglesia para conservarlo, así como para desmontarlo por su cuenta, suplica se digne conceder la autorización solicitada, a los efectos de la enajenación a que se refiere el Real decreto de 9 de Enero de 1923.

El 1.º de Febrero del mismo año, por ausencia del Ilmo. Sr. Obispo de Oviedo, certifica el Sr. Gobernador Eclesiástico que, examinados los Archivos, no aparece que dicho artesonado esté comprendido en lo que se refiere al art. 4.º del Real decreto de 9 de Enero de 1923, antes bien, se ha considerado siempre como de la exclusiva propiedad de la Iglesia.

Este expediente se tramitó por el Ministerio de Gracia y Justicia, y se mandó al Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes.

Visto que al parecer se han cumplido todos los trámites legales en

este expediente, y que el párroco de San Juan no tiene recursos para desmontar y conservar los restos del dicho artesonado, y que el producto de la venta lo necesita para la conservación del Templo,

Esta Corporación, después de examinar la fotografía que a ruegos del Sr. Secretario de esta Academia ha sido remitida por el Delegado gubernativo de Sahagún y Valencia de Don Juan, opina que el artesonado cuando estuvo completo debió ser obra estimable, pero en el momento actual, destruido casi en su totalidad, no conservándose en buen estado más que el trozo que guarda el Sr. Cura, y que representa la citada fotografía, en la que se ve una tracería policromada agradable, pero decadente, del arte mudéjar, sin ningún detalle que le haga de mayor mérito de tantos otros artesonados de ese estilo que existen completos.

Por lo expuesto, no ve inconveniente se dé permiso por la Superioridad para que se venda.

No obstante, si el Ministerio creyera conveniente pagar las 4.000 pesetas y los gastos de desmontar y trasladarlo a algún Museo, resolverá lo que estime más conveniente.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución del expediente, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 9 de Enero de 1926.—*El Secretario general*, MANUEL ZARALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE DOS EXPEDIENTES SOBRE OBRAS EN
EL MONUMENTO NACIONAL DENOMINADO «CASA DE MI-
RANDA», EN BURGOS

Ponente: EXCMO. SR. D. MARCELIANO SANTA MARÍA

Ilmo. Señor.

Esta Real Academia se ha hecho cargo de dos expedientes remitidos, uno por la Dirección general del digno cargo de V. I. en 2 de Febrero del pasado año, y otro por el Excmo. Sr. Subsecretario del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, en 2 de Diciembre último, ambos referentes a obras que D. Hermenegildo Barbero, como dueño del Monumento nacional, denominado «Casa de Miranda», sito en la ciudad de Burgos, desea realizar, y de conformidad con el dictamen emitido al efecto por su Comisión Central de Monumentos, en sesión de 1.º del mes actual, ha acordado se manifieste a V. I. que parece razonable, puesto que se trata de dos expedientes de igual asunto, informarlos juntos, ya que el criterio que haya de adoptarse será, sin duda, idéntico, y por las propias razones en uno y otro caso.

El primero de dichos expedientes, que es el que más tarde ha venido a informe de esta Corporación, se incoó por instancia del referido señor Barbero, dirigida al Excmo. Ayuntamiento de Burgos, en 9 de Agosto de 1294, quien, diciéndose propietario de una casa sin número de la calle de la Calera, de dicha capital, solicitaba reformar su fachada con arreglo a la Memoria y planos que acompañaba.

Pasada esta instancia al Arquitecto municipal, éste dictaminó que la casa referida ha formado siempre parte integrante de la «Casa de Miranda», pues no tiene entrada independiente, y su fachada es de iguales líneas y estructura que el resto de dicho Monumento nacional, por lo que entendía que, tratándose de un monumento de tan subida importancia, procedía oírse el informe de la Comisión provincial de Monumentos.

Conforme con esta opinión, el Ayuntamiento pasó la citada instancia a dicha Comisión de Monumentos, la cual estimó deber dejar la resolución del caso, verdaderamente arduo por tratarse de un edificio de propiedad particular y que es al propio tiempo Monumento nacional, a la Dirección general de Bellas Artes, a la cual elevó el expediente, y dicho

Centro directivo, confirmando la trascendencia de la resolución, hizo trasladarse a Burgos para estudiar el problema, al Ilustre Arquitecto Sr. Moya, quien presentó, con fecha 21 de Abril, un dictamen muy extenso y razonado, al que acompaña un plano.

La Subsecretaría del Ministerio estima que el estudio del Sr. Moya es acabado y que «el asunto sometido a consulta no ofrece duda que resolver».

No obstante lo cual, por lo delicado de la cuestión y la relación que todo esto guarda con la discutida venta del famoso patio de la citada casa de Miranda y situación en que el Ayuntamiento de Burgos se halla respecto a su adquisición, «merece, se dice, que informe la Academia».

Tal es la tramitación del primero de los expedientes.

El segundo comenzó también por instancia del Sr. Barbero, de 20 de Noviembre de 1924, en la cual, como dueño de la casa núm. 29 de la calle de la Calera (que es la llamada «Casa de Miranda»), pide al Ayuntamiento de Burgos licencia para abrir en la fachada del citado edificio una puerta para «dejar completamente aislado el acceso a los pisos altos de la casa» y «completamente aislada la planta baja, o sea la entrada al patio artístico de la citada casa, con lo cual quedaría más reservado dicho patio».

Esta instancia, a la que acompaña un plano, fué informada por el Arquitecto municipal en igual sentido que la del otro expediente: «que siendo la «Casa de Miranda» Monumento nacional», debe pasar el expediente a informe de la Comisión provincial de Monumentos para que dictamine si procede o no autorizar la ejecución de una obra que, a nuestro entender, «afecta, de una manera esencial, a los elementos artísticos y decorativos del edificio».

El Ayuntamiento, conformándose con el parecer de su técnico, pasó el expediente a la Comisión de Monumentos, y ésta, como la vez anterior, lo elevó a la Dirección general de Bellas Artes, expresando su parecer de que un Monumento nacional no puede ser reformado sin autorización de dicho Centro, y añadiendo que su informe es *francamente desfavorable* a la solicitud del Sr. Barbero.

La Dirección general pasó los antecedentes a informe de la Real Academia de San Fernando. Esta es la más sencilla tramitación del segundo de los expedientes citados.

Para el informe de este Cuerpo artístico es preciso tener en cuenta que la casa llamada de «Miranda», como puede apreciarse en el plano del Sr. Moya, consta de dos partes: una, la limitada por los cubi-

llos *B* y *C* de dicho plano, en cuya fachada, al centro, está la admirable portada del edificio, y otra, marcada entre las letras *A* y *B*, que puede considerarse como un añadido o ampliación posterior, dedicado a dependencias del palacio.

El primer expediente se refiere a obras en esta parte accesoria (que el propietario dice *casa sin número*); el Arquitecto municipal entiende que esa construcción forma parte del Monumento nacional, tiene la misma estructura y las mismas líneas, pero el Sr. Moya, aun dando la razón a su compañero, observando por el exterior e interior del edificio, coincidencias de estilo y estructura, ha tenido a la vista el expediente de declaración de Monumento nacional, en el cual se dice por esta Academia que las torrecillas (o cubillos a que antes se ha hecho mención se levantan a los dos extremos de la fachada, de donde se deduce que lo que está fuera de los cubillos no es parte del Monumento. Ha visto también que la propia Academia, en 1917, informó que el Ayuntamiento debía adquirir solamente el cuerpo donde están las partes artísticas, pues, aunque la Corporación no olvida que la Real orden de declaración de Monumentos no alude a la división de cuerpos, cree indudable que si no en la letra, en el espíritu de la declaración de *nacional* no se refiere más que a lo monumental. Y de estas consideraciones deduce el Sr. Moya que la parte a que se refiere el primer expediente no es Monumento nacional; no obstante lo cual entiende que, acatando el acuerdo del Arquitecto burgalés, de 11 de Marzo de 1914, según el cual en toda reforma de edificios que tengan carácter histórico o artístico, debe informar la Comisión de Monumentos para que se conserve el carácter típico de la ciudad, ha de concederse la autorización que el Sr. Barbero pide, condicionando las obras en la forma que detalla, y que parece acertadísima, haciendo, por lo tanto, esta Corporación suyas las cuatro condiciones que señala, y no son, como el propio Arquitecto dice, onerosas a los intereses del Sr. Barbero.

Así, pues, por lo que toca al primer expediente, este Cuerpo consultivo propone que se autorice la realización de las obras con las condiciones a que acaba de referirse.

Esta propuesta prejuzga ya en contrario sobre la que se pide en el segundo expediente.

Si bien en el primero se autorizan las obras (aunque con ciertas garantías) por no tratarse de un monumento nacional, en el segundo, en que no hay duda de que de monumento nacional se trata, es indudable que las obras solicitadas no deben hacerse.

Basta echar una ojeada al plano que acompaña al expediente referido para comprender que la reforma solicitada, poco necesaria en verdad, trastorna por completo la armonía de la hermosísima fachada, destruyendo su belleza y suntuosidad.

No tiene dicha casa en la planta baja más que una puerta que es de lo más importante que el palacio atesora. Pues bien; junto a esa puerta, arco elegantísimo del Renacimiento, va abrirse, sin simetría con ningún otro, sin responder, naturalmente, a razón alguna estética, un vulgarísimo hueco, raquítico y sin ningún carácter. Por muy artísticamente que se le decorase no cabría admitir la profanación que significa descomponer la admirable armonía del conjunto.

Es, pues, indudable, a juicio de la Academia, que no cabe acceder a lo solicitado, y el Monumento nacional «Casa de Miranda» debe continuar intangible.

Inútil parece razonar este aserto, que ya demuestra, desde otro punto de vista, el Sr. Moya en su notable dictamen.

Con esto debiera darse por concluido el presente; pero en la comunicación enviada a esta Real Academia por la Subsecretaría se habla de la relación que estas cuestiones guardan con la discutida venta del famoso patio de la citada casa, y situación en que el Ayuntamiento de Burgos se halla respecto a su adquisición.

No ve este Cuerpo artístico la relación que haya entre los expedientes que ahora son objeto de estudio y las cuestiones a que hace referencia el citado oficio; si alguna hay es indudablemente la prueba que puede aducirse, cuando el caso llegue, con las instancias origen de los dos expedientes, de que D. Hermenegildo Barbero era en 1924, diez años después de la declaración de Monumento nacional, dueño del inmueble, así se nombra en el encabezamiento de ambas instancias *propietario* de la casa sin número, *propietario* de la casa núm. 29 de la calle de la Calera, y en la segunda fundamenta su deseo de abrir un hueco, en la razón de dejar completamente aislada la planta baja, o sea la entrada al patio artístico, con lo cual quedaría más reservado a la intromisión de muchachos y personas mayores.

Es decir que, como tal propietario, el Sr. Barbero muestra su interés en la conservación del patio.

Por estos antecedentes, facilitados por el Sr. D. Marcellano Santa María, individuo de número de esta Corporación, que ha asistido en Burgos a las reuniones de la Comisión de Monumentos el pasado verano, sabe bien este Cuerpo artístico que en el documento que ha hecho

llegar al Ministerio aquella celosa Comisión, constan y podrán sin duda, si el caso llegase, demostrar que la «Casa de Miranda» ha venido perteneciendo muchos años, después de la declaración de Monumento nacional, al súbdito español D. Hermenegildo Barbero Usategui.

Por lo que hace a la situación en que se halla el Ayuntamiento de Burgos respecto a la adquisición del inmueble, no hay en la Academia antecedente alguno que poder presentar a la consideración del Ministerio, que hace alusión a ese punto en su citado oficio de 15 de Noviembre último.

Lo que, con devolución de los documentos recibidos, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 8 de Marzo de 1926.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE DECLARACION DE MONUMENTO NACIONAL DE LA IGLESIA MAYOR O ARCIPRESTAL DE SANTA MARÍA DE MORELLA, PROVINCIA DE CASTELLÓN DE LA PLANA

Ponente: EXCMO. SR. D. ELÍAS TORMO

Hmo. Señor:

Por la Dirección general de Bellas Artes se remitió a informe de esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el expediente sobre declaración de Monumento nacional de la iglesia mayor o arciprestal de Santa María de Morella, provincia de Castellón de la Plana, diócesis de Tortosa. Evacuando la consulta, el ponente formula el siguiente dictamen, del todo favorable al reconocimiento de la importancia arquitectónica del Monumento.

El noble templo de Morella tiene bien escasa literatura, y, desde luego, está falta en absoluto de todo estudio monográfico. Algunas palabras de literatos no pueden suplir por el estudio del Monumento, tan propio de arqueólogos y de arquitectos. Algunas fechas y datos documentales se han aportado ya particularmente, y desde 1868, en el libro de don José Segura Barrera, *Morella y sus Aldeas* (impreso allí), y en alguno de los interesantes trabajos del Arcipreste D. José Betí, hoy Arcipreste de la villa de San Mateo (1).

Del conjunto de la iglesia, con particular mención de las obras de arte interesantes que contiene, ha hecho el ponente de este dictamen estudio abreviado en su libro *Levante: Provincias valencianas y murcianas* (primera de las *Güías Regionales «Calpe»*), sin haber aprovechado allí las breves notas y las medidas y croquis de planta que tomó del Monumento en Octubre de 1912. Hasta la fecha no se ha publicado nin-

(1) Men pocos días después de aprobado este dictamen, dió su alma a Dios el Sr. Betí, dignísimo Académico correspondiente de la Real de la Historia, benemérito y docto investigador de la Historia del Maestrazgo. La Historia del Arte le debe también afortunada aportación, por haber investigado y aun revelado la desconocida historia de la Escuela artística local, siglo XV, de tan brillante éxito en la orfebrería y esmaltes y de tan particular acento en la pintura de tabla. D. José Betí nos reveló totalmente la personalidad y la obra del pintor primitivo Valentín Montolió. (Nota del Sr. Tormo.)

gún otro trabajo de conjunto, y en la misma *Historia de la Arquitectura Cristiana Española*, del llorado Académico D. Vicente Lampérez, y por no haber visitado Morella, solamente se alude, sin dar siquiera el nombre de la población del Maestrazgo, en tres palabras, a la portada del templo, una sola de las dos, igualmente muy notables arquitectónica y escultóricamente que tiene, por ignorarse esa circunstancia de ser dos.

Aprovechando en esta ocasión las notas aludidas, diremos que el templo Arciprestal de Morella es un templo gótico, de planta de tipo románico, con tres naves, sin crucero, y tres ábsides, transformado y desfigurado enteramente el ábside central, para darle notable decoración, en los siglos del barroco; el ábside del lado de la epístola muestra todavía su bóveda sobre nervaduras sencillas, a base de una planta basada en cinco de los lados de un octógono. Las tres naves ofrecen cuatro tramos en sentido del eje, y van cubiertas con bóveda de arcos diagonales, sin tercerones. El ancho de la nave central es (aproximadamente) de 10,80 metros; el ancho de la nave lateral del evangelio, de 5,58, y algo mayor, de como 6,16 es la del lado de la epístola; en sentido del eje, los tramos tienen como 9,52 de largo, menos el tramo de los pies, que es más corto, como de 5,40.

Los seis apoyos aislados de las bóvedas son de planta de núcleo cruciforme (rectangulares), llevando cuatro columnillas únicas en los rincones, para que en ellas apeen los arcos ojivos o diagonales, y cuatro grupos de a tres columnillas adosados a los brazos de la cruz, en los que apean los arcos formeros y transversales. Son robustos estos pies derechos, de como un metro; en el sentido del largo y del ancho de como 22 centímetros, con el saliente de cada brazo de cruz, y otro tanto el de cada haz de baquetones. Igualmente robustos y fuertes son los botareles que al exterior reciben el empuje de las bóvedas nervadas.

En la *Guía* dicha se daba resumida la resultante de este inédito análisis de la construcción, y a la vez la de los datos documentales, diciendo estas palabras: «Es el templo gótico más interesante de la región valenciana, por su construcción y por mantenerse intacto, salvo lo postizo. Comenzó su edificación en 1265, y de verdad el empeño en 1273, en gótico-primario, y es de los primeros monumentos (de ese estilo) en la Corona de Aragón, con robustez de los haces de baquetones, redondos, que presuponían bóveda más recia que la bella que hubo necesidad de hacer. En 1311 (por el Obispo Paholat, hijo de Morella) y en 1317 se bendijeron partes del templo, que se terminó en 1330. En 1354 un incendio destruyó parte del lado de la epístola. Las dos únicas portadas, al Sur,

posteriores (acaso) al incendio de 1354, son bellísimas, conservándose la leyenda de haberlas labrado a competencia (y sin poderse observar la labor mutuamente) un artista padre y su hijo, igualmente artista. Se desconocen los nombres de los maestros del templo y de los de las portadas. La de la derecha, llamada «de los Apóstoles», tiene el mayor interés de una singular y notable estatua del porteluz, muy típica en el arte del país, a la segunda mitad del siglo xiv; además ofrece curiosísimos batientes, herrados, de lazo de cuatro, mudéjares. La portada de la izquierda, llamada «de las Vírgenes», puede ser de principios del siglo xv, con un gracioso candelado. Ofrecen imponente sencillez y belleza los óculos y las ventanas ojivales, a trechos tapiadas, de la parte de la cabecera, que es la visible. La estructura del templo, al exterior, construido como está en las rampantes cuevas de la extraña villa medieval, todavía amurallada, apenas es visible a no subir a la torre, reducida casi a una espadaña sobre el ábside central, que es enana, por la razón de haber de dejar libre espacio a los tiros del empinadísimo castillo que materialmente le cae encima. Desde algunos puntos de los recintos del mismo, también puede examinarse el buque del templo.

En el interior (aparte las pinturas, esculturas, etc., que no precisa que aquí se enumeren de nuevo), ofrecen gran interés una bella portada a los pies de la nave de la Epístola, y, sobre todo, el coro.

La tal portada, también de arte gótico, y paso ahora a la barroca Capilla de la Comunión, se sabe que se construyó en 1390; va adornada con un gablete muy bello, como principal tema de decoración.

El coro, singularmente curioso y bello, acaso sea ejemplar único en el mundo, por estar aislado y en alto, en el segundo de los tramos de la nave central (a contar desde los pies). Fué obra realizada, según los datos documentales, por Pedro Sagarra en los años 1406 a 1425 y 26, con bella bóveda, de 1430 a 1440. Apea ésta en cuatro de los seis pilares aislados del templo, y es de nervaduras complicadas con tercerones y terceletes, formando gran estrella central de ocho puntas, éstas en el sentido de los nervios diagonales y los de los espinaños; todo ello con adorno de hasta 15 claves bellamente trabajadas. Semejante racional, pero extrañísima y muy pintoresca y bella situación del coro, trae como obligada una escalera que sube rodeando cual enorme nabo el correspondiente pilar, en el tipo del púlpito de la Catedral de la Diócesis (Tortosa), pero más amplia y de muy singular efecto pintoresco, que ya han comenzado a popularizar las fotografías de varios aficionados, así como las tres bien notables y citadas portadas. El trascoro, en alto, con re-

presentación del Juicio final y otros temas en la decoración gótica, es obra de un casi desconocido escultor italiano del siglo xv, llamado José Belli; las escenas del pretil o baranda de la escalera, en arte como de entallador (más que de pedrero), son obra de Antonio Sancho, hecha en 1470, al menos las dos escenas más bajas, que son las documentadas como suyas.

Concretándose en puridad esta Real Academia al punto esencial de la consulta del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, pero haciendo también votos por la conservación de las murallas de tan singular población, tan de la Edad Media en su notable conjunto, tema éste del recinto militar segundo a que se extendió la particular y noble iniciativa de D.^a Dolores Giner y Carsí, llevada del ímpetu de patriótico amor a la cultura, que inició este expediente, la Real Academia de San Fernando por todo lo expuesto y lo apuntado entiende que debe proponer y propone por este dictamen al Gobierno de S. M. la declaración de Monumento nacional, que ampare a la Iglesia Arciprestal de Santa María de Morella (provincia de Castellón).

Aprobado el preinserto informe por la Comisión central de Monumentos y por la Academia, acordó ésta elevarlo al superior conocimiento de V. I., con devolución de los documentos y fotografías que acompañaban a la orden de V. I., como tengo la honra de verificarlo.

Dios guarde a V. I. muchos años. Madrid, 15 de Marzo de 1926.—
El Secretario general, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

COMISIONES ESPECIALES

INFORME ACERCA DE VARIAS OBRAS DE ARTE QUE OFRECE EN VENTA AL ESTADO EL SR. D. LUIS LOPEZ SANTISTE- BAN DE LEZO

Excmo. Señor:

En cumplimiento de lo dispuesto por V. E., ha examinado esta Real Academia dos pinturas originales de Alonso Cano y un busto en yeso satinado en purpurina, del Marqués de Valdegeme, que su propietario D. Luis López Santisteban y Lezo, ofrece en venta al Estado.

La Academia, de conformidad con los informes emitidos al efecto por sus Secciones de Pintura y Escultura, ha acordado se manifieste a V. E. que en las obras examinadas no encuentra mérito suficiente para poder aconsejar su adquisición, como solicita el Sr. D. Luis López Santisteban de Lezo.

Lo que, con devolución de la instancia del interesado, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 6 de Marzo de 1926.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE LAS OBRAS PRESENTADAS OPTANDO
AL PREMIO «MARQUÉS DE GUADALERZAS», CORRESPON-
DIENTE AL AÑO 1926.

Ponentes: EXCMO. SR. D. JOSÉ RAMÓN MÉLIDA, ILMO. SR. D. MA-
NUEL ANÍBAL ALVAREZ, EXCMO. SR. D. ELÍAS TORMO, SR. D. RICARDO
DE ORUETA

La Comisión encargada de dictaminar acerca de la concesión del premio «Marqués de Guadalerzas», ha examinado los trabajos presenta-
dos por el único concursante, que es el artífice D. Juan José García, y
que son una reja o cancela y un atril o facistol de dos caras, de estilo
del Renacimiento, ambos de hierro forjado y repujado, acompañados de
la correspondiente Memoria, más una serie de fotografías de trabajos
análogos del mismo autor, todo lo cual es menester consignar que se
ajusta por completo a las condiciones precisadas en la convocatoria.

En consecuencia, la Comisión, por fruto de dicho examen, entiende
que son estimables las dos obras presentadas y la labor que representan,
como asimismo las fotografiadas, y encontrando superior mérito en el
atril facistol, tanto por el gusto artístico como por la perfección técnica
con que está ejecutado, propone a la Academia que, por este notable
trabajo, sea concedido el premio a D. Juan José García; y asimismo
que, además de la obra premiada, queden de propiedad de la Corpora-
ción las fotografías.

Madrid, 22 de Marzo de 1926

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

FIESTA DE LA RAZA.—AÑO 1926

Instituido por esta Corporación un premio anual para solemnizar la «Fiesta de la Raza», se abre el concurso correspondiente al año 1926 sobre el tema *Temas decorativos en las artes industriales americanas e influencia que en aquéllas ha ejercido el Arte español, especialmente en las artes textiles y cerámicas*.

El concurso se verificará con sujeción a las siguientes condiciones:

1.^a Será limitado a los autores de nacionalidad española o hispano-americana.

2.^a El premio consistirá en una medalla de oro y el título de Académico correspondiente.

3.^a Serán admitidas obras inéditas o ya publicadas, debiendo estar escritas en lengua castellana y con las ilustraciones gráficas que sus autores estimen convenientes.

4.^a El Jurado calificador del concurso es la Real Academia, con facultad de declararlo desierto si no se presenta ninguna obra que, a su juicio, merezca el premio.

5.^a Las obras serán entregadas en la Secretaría de la Real Academia antes de las doce horas del día 30 de Septiembre próximo, con declaración de la residencia de sus respectivos autores.

6.^a La entrega del premio, si hay lugar a su adjudicación, se hará en la forma que la Academia determine.

Madrid, 12 de Marzo de 1926.—Por acuerdo de la Academia, el *Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.

PREMIO DEL EXCMO. SR. MARQUES DE ALEDO

Esta Real Academia, en cumplimiento de la voluntad del Excelentísimo Sr. Marqués de Aledo, abre concurso público para premiar la Memoria que mejor pareciese sobre algún punto de la «Historia del Arte en Murcia», bien tratando en general o en particular, de algún género de Monumentos, de los de una época o estilo, o de las obras de un artista determinado o de alguna de las industrias artísticas cultivadas en el Reino de Murcia.

El Concurso se efectuará con sujeción a las siguientes bases:

Primera. El autor de la Memoria que resulte premiada recibirá como recompensa la cantidad de 1.000 pesetas y 100 ejemplares de su trabajo, si llegara a publicarse.

Segunda. La obra ha de ser inédita y presentarse escrita en castellano, con letra clara.

Tercera. Podrán optar al premio de este Concurso todos los españoles, excepto los individuos numerarios de esta Corporación.

Cuarta. El trabajo premiado quedará de propiedad de la Academia.

Quinta. Las Memorias que se presenten con opción a premio se entregarán bajo pliego cerrado, sin firma ni indicación alguna del nombre del autor, pero con un lema perfectamente legible en el sobre o cubierta, que servirá para diferenciar unos de otros.

El mismo lema del trabajo deberá figurar en el sobre de otro pliego cerrado, dentro del cual constará el nombre del autor y la expresión de su residencia.

Sexta. El Concurso quedará abierto desde el día de la publicación de estas bases en la *Gaceta de Madrid*, durante el plazo de un año, que terminará a las doce del día correspondiente.

Séptima. La Secretaría general de la Academia entregará a las personas que presenten las Memorias y pliegos cerrados un recibo en que conste el lema y el número de orden de presentación.

Octava. El pliego señalado con el mismo lema que el trabajo premiado, se abrirá tan luego como la Academia haya pronunciado su veredicto, que será publicado con el nombre del autor laureado.

Novena. Las obras no premiadas podrán ser recogidas en el término de tres meses, después de conocido públicamente el fallo de la Academia, mediante la entrega en la Secretaría de la misma del recibo que haya facilitado esta dependencia a la presentación del trabajo.

Décima. La Academia se reserva la facultad de declarar desierto el Concurso, si juzga que no hay razón suficiente para adjudicar el premio ofrecido.

Undécima. La adjudicación del premio, si hubiere lugar a ello, se hará en la forma que determine la Academia.

Madrid, 15 de Febrero de 1926.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.

Comisiones provinciales de Monumentos históricos y artísticos que han remitido copia de las Actas de las sesiones celebradas durante el primer trimestre del año 1926.

Castellón de la Plana, Lérida, Salamanca, Soria y Tarragona.

Real Academia de Bellas Artes y ciencias históricas de Toledo.

Publicado el Programa del Certamen artístico, literario e histórico, que celebrará esta Real Academia en el próximo mes de Octubre, en conmemoración del VII Centenario de la Catedral Primada, y por encontrarse ausentes de España ilustres personalidades, amantes de las glorias toledanas, no se recibieron oportunamente dos interesantes temas que deseaban se hicieran figurar en dicho Certamen, y el premio que designaban para los mismos.

Hoy, la Real Academia toledana hórrase al participar que el programa del Certamen convocado se amplía en la siguiente forma:

TEMA XXII

Biografía del Dr. Blas Ortiz, y estudio y comentarios acerca de su obra «Summi Templi Toletani, per quon graphica descriptio» y sobre las traducciones conocidas.

Acompañará al trabajo una fotografía del mejor trabajo que exista en Toledo de dicho Canónigo, y otra, facsímil, de la portada de la edición publicada en Toledo, el año 1549, por el impresor Juan de Ayala.

Premio.—Del Excmo. Sr. Conde de Cerragería, Académico correspondiente, quinientas pesetas.

El ilustre prócer ha entregado, asimismo, al Ilmo. Sr. D. Adolfo Aragón de la Encarnación, Académico Secretario, otras quinientas pesetas, con el fin de que, bajo su dirección, sea editado el trabajo de referencia.

TEMA XXIII

Album fotográfico de las obras que conserva la Catedral de Toledo, debidas a Artistas flamencos.

Premio.—Del Ilmo. Sr. Barón Van Cuyck, Bruselas, Académico correspondiente, Un objeto de Arte.

Cada fotografía llevará indicado si corresponde a trabajo en lienzo o en madera, las dimensiones, asunto que representa y sitio en que está

colocada, así como nombre y apellidos del artista a que pertenece la obra fotografiada.

Toledo, 28 de Marzo de 1926.—*El Académico Secretario*, ADOLFO ARAGONÉS.

Sindicato de iniciativa y propaganda de Aragón (Zaragoza)

BASES PARA EL CONCURSO DE BOCETO PARA EL CARTEL ANUNCIADOR DEL CENTENARIO DE GOYA EN ZARAGOZA

Primera. El Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón, por acuerdo de la Junta del Centenario de Goya, abre concurso para la presentación del cartel anunciador del Centenario de Goya en Zaragoza, hasta las doce horas del día 31 de Mayo próximo, en su oficina Estébanes, núm. 1, entresuelo.

Segunda. Las dimensiones de los bocetos serán de un metro de alto por 0,70 metros de anchura.

Tercera. El tema es de libre composición, llevando solamente la inscripción «Zaragoza, Primavera 1928, Centenario de Goya».

Cuarta. El boceto premiado se reproducirá litográficamente a igual tamaño, debiendo estar compuesto con cinco tintas planas, mas el blanco del papel, que no se considerará como color.

Quinta. Se presentarán los bocetos con un lema y en sobre cerrado con el mismo lema, los nombres y dirección de los autores.

Sexta. Los bocetos serán expuestos al público y juzgados por un Jurado competente que oportunamente se designará.

Séptima. El autor del boceto elegido por el Jurado percibirá de la Junta del Centenario de Goya la cantidad de dos mil pesetas en concepto de premio, quedando el boceto de la propiedad de dicha Junta, que podrá hacer el uso que estime más conveniente.

Zaragoza, 15 de Febrero de 1926.

PERSONAL

Fallecimientos:

Excmo. Sr. D. Juan Benlloch y Vivó, Académico correspondiente en
Burgos.

Excmo. Sr. D. José del Prado y Palacios, Académico correspondiente
en Jaén.

DONATIVOS

Instituto Nacional de Previsión.—«Tercer balance técnico quinquenal.»

«Fundación del Premio *Mare*.»—Bases.

Ministerio de Fomento.—«Anuario de la Escuela especial de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos.»—Curso de 1924-25.

«Comisión Asesora Nacional Patronal y Obrera: Normas para su funcionamiento. Noticias de su actuación.»

«El retiro obrero y la Agricultura», por Severino Aznar.

«Labor del Pleno del Instituto Nacional de Previsión.»—Octubre de 1925.

«La anticipación del retiro en las industrias agotadoras.»—(Instituto Nacional de Previsión.)

Junta de Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas.—«Trabajos de investigación y ampliación de estudios organizados para el curso 1925-26.»

«El Circo Romano de Mérida.—Memoria de las excavaciones practicadas de 1920 a 1926», por D. José Ramón Mélida.

«Cerámica en Abella.—Primer taller de *Terra Sigillata* descubierto en España.—Memoria de las excavaciones realizadas en 1925», por don Juan Serra Vilaró.

«Memorial de Ingenieros del Ejército.»—Quinta época, núm. 12; Diciembre 1925.

Idem, id., id.—Número 1, Enero 1926.

«Discurso leído en la solemne sesión inaugural del curso de 1926 en la Real Academia Nacional de Medicina, por el Sr. Dr. D. Francisco Criado.»

«Excavaciones arqueológicas en diversos yacimientos sitios en las provincias de Segovia y de Córdoba.»—Memoria de los trabajos realiza-

dos por el concesionario de dichas excavaciones, Sr. D. Manuel Aulló Costilla.

«Boletín de la Real Academia Española.»—Diciembre 1925.

«Boletín Arqueológico.»—Publicación de la Real Sociedad Arqueológica Tarraconense.—1925, Septiembre-Octubre, núm. 27.

«Boletín de la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de Navarra.»—Año 1925, 4.º trimestre, núm. 64.

«El Monasterio de Guadalupe.»—Enero 1926, número 168.

«D. Lope de Sosa.»—Diciembre 1925, núm. 156.

«La Información Académica y Cultural.»—Año III, Diciembre 1925, número 2.

«El poeta D. José Santos Chocano contesta a D. José Vasconcellos, ex ministro de Instrucción pública de México.»

«Construcción Arquitectónica.»—Revista técnica.—Año I, núm. I.

«Toledo.»—Revista de Artes.—Diciembre 1925, núm. 226.

Idem, id., id.—Septiembre.

«La Catedral de Toledo», editada por la revista «Toledo.»—Año I, Octubre-Noviembre.

«Gaceta de Bellas Artes.»—Números 279 y 280.

«Arquitectura.»—Órgano oficial de la Sociedad central de Arquitectos.—Meses de Mayo y Junio, números 73 y 74.

«Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.»—Arte, Arqueología, Historia.—Año XXXIII, 4.º trimestre, 1925.

«El Mariscal de Berwick» Bosquejo biográfico, por el Duque de Berwick y de Alba.

«Comune di Milano-Archivo Storico Civico-Racolta Vinciana», 1923-1925.

«Boletín de la Real Sociedad Geográfica», cuarto trimestre de 1925.

«Literatura», por Ignacio Bauer.

«Unión Ibero-Americana», Diciembre 1925.

«Boletín Oficial de la Liga Marítima Española», núm. 146.

«Opasé.—Generalidades», por Adolfo Morales de los Ríos.

«Boletín de la Real Academia Hispano-Americana de Ciencias y Letras», núm. 25.

«Revista Hispano-Americana de Ciencias, Letras y Artes», números 31 y 32, Diciembre 1925.

«José de Mora», por Antonio Gallego y Burín; Granada, 1925.

«Don Lope de Sosa», Enero 1926, núm. 157.

«La Catedral de Toledo», mes de Diciembre 1925.

«Arquitectura», órgano oficial de la Sociedad central de Arquitectos; Junio 1925.

«El Monasterio de Guadalupe», Febrero 1925, núm. 169.

«Boletín del Museo provincial de Bellas Artes de Valladolid», Enero 1926.

«Boletín de la Cámara oficial Española de Comercio»; Buenos Aires, número 127.

Colonización y Repoblación Interior, «Boletín de la Junta Central», número 28.

«Revista Hispano-Americana de Ciencias, Letras y Artes», núm. 53.

«Arquitectura», órgano oficial de la Sociedad central de Arquitectos; Agosto, núm. 76.

«Gaceta de Bellas Artes», Revista quincenal, números 281 y 282.

«Las Torres de Tíeruel», por Ricardo García Güereta.

«Popita Jiménez», por D. Juan Valera.

«Orientaciones musicales» (crítica y estética), por Rogelio del Villar.

«Sentimiento nacional de la Música española», por ídem.

«De Música.»—(Cuestiones palpitantes), por ídem.

«Teóricos y Músicos», por ídem.

«Soliloquios de un músico español», por ídem.

«Músicos españoles», por ídem.

«José de Mora», por Antonio Gallego y Buril.

«Revista Hispano Americana de Ciencias, Artes y Letras», año V, Febrero 1926.

Olot (Gerona). «Plano de la Ciudad Jardín.»—Diciembre 1925.

«Boletín de la Cámara oficial Española de Comercio de Buenos Aires», núm. 128.

«Gaceta de Bellas Artes», núm. 285.

Toledo.—«Revista de Arte», núm. 228.

«Boletín de la Real Academia Hispano-Americana de Ciencias y Artes», núm. 24.

Memoria escrita en defensa del Madrid Viejo, por José Borlúa, 1926.

«El Monasterio de Guadalupe», núm. 170.

«Unión Ibero-Americana», órgano de la Sociedad del mismo nombre, Febrero 1926.

«Arte Español», año 1926, primer trimestre.

«Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, Arte, Arqueología, Historia»; primer trimestre, año XXXIV.

«Memorial de Ingenieros del Ejército», núm. 2, Febrero de 1926.

«Cámara oficial de Comercio e Industria de la provincia de Cuenca.»
La Semana Santa en Cuenca.

«Boletín Arqueológico de la Comisión provincial de Monumentos históricos y Artísticos de Orense.»—Julio-Agosto 1925, núm. 163.

The López Mezquita.—«Exhibition Under the Gracious Patronage of His Majesty King of Spain». New York, 1926.

«Science & Industrie.»—Edición española, París, IX año, 1926.

«Iglesias de México.»—Cuatro volúmenes, por el Dr. A. T. L., 1924.

Discursos leídos ante la Academia de la Historia en la recepción de D. Claudio Sánchez-Albornoz y Menduña, el 28 de Febrero de 1926.

«Catalogue de la collection de Mr. y Mme. Karl Bergsten (Arte antiguo).»

Sesión necrológica en honor del ex Presidente y Académico de mérito, Excmo. Sr. D. Antonio Maura, celebrada el día 25 de Enero de 1926.

«Algumas Siglas e Abreviaturas usadas nas inscriçoes Portuguezas», por D. J. M. Cordeiro.

BOLETIN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO

Segunda época.

Madrid, 30 de Junio de 1926.

Año XX-Año. 78

DICTÁMENES APROBADOS

Y ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL SEGUNDO TRIMESTRE DE 1926

SECCIÓN DE PINTURA

Informe acerca de instancia de D. Tomás Mur en solicitud de que el Estado adquiriera varios objetos de Arte de su propiedad.

Idem acerca del libro titulado «Exposición Valdés Leal y de Arte retrospectivo, Catálogo».

Idem id. de dos miniaturas que ofrece en venta al Estado D. Alfredo García Amillivia.

Idem acerca de expediente incoado por la Junta de Patronato del Museo provincial de Bellas Artes de Zaragoza para que sea adquirido con destino a dicho Museo un cuadro propiedad de D. Juan Alcalá del Olmo y atribuido a D. Vicente López.

Idem acerca de instancia de D.^a María del Pilar Ainsúa en solicitud de que sean adquiridos por el Estado seis cuadros de su propiedad.

Idem id. sobre expediente incoado por D. José Rojas González ofreciendo en venta al Estado un cuadro de su propiedad que representa al Arcángel San Rafael.

Idem sobre instancia en que la señora Vizcondesa de la Fuente solicita que el Estado adquiriera dos cuadros de su propiedad atribuidos a Valdés Leal.

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL
(GRANADA)
Sala _____
Sección <u>Comisión Provincial</u>
Serie <u>REVISTAS</u>
Libro n.º <u>24</u>



— 42 —

SECCIÓN DE ESCULTURA

Informe acerca de una instancia en que D. Simeón Navarro solicita la adquisición por el Estado de una escultura de su propiedad que representa «La Virgen sentada, con el Niño sobre la pierna derecha».

Idem acerca de la obra titulada «Fleta, Lázaro, Schippa y Anselmi», de que es autor D. Enrique Sánchez Torres.

COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

Informe acerca del expediente sobre la proyectada construcción de un Grupo Escolar en la Plaza de San Vicente, de Avila.

Idem sobre declaración de Monumento nacional de la Ermita de San Pedro, en Hinojosa del Duero (Salamanca).

Idem acerca del proyecto de obras para la consolidación de las flechas que coronan las Torres de la Catedral de Burgos.

Idem acerca de expediente sobre autorización para enajenar 14 sillars corales existentes en la iglesia de San Juan. Olmedo (Valladolid).

Idem acerca de la comunicación del Delegado gubernativo de Peñafiel (Valladolid), relativo al estado de peligrosa ruina en que se halla el Castillo de dicha población.

Idem acerca del proyecto de obras de reparación en la Nave de Saliente del Patio de la Alberca, de la Alhambra (Granada).

Idem id. del proyecto de obra de reparación de la iglesia de Santa Catalina, de Sevilla.

Idem id. del expediente de reparación y restauración de las vidrieras de la Catedral de Sevilla.

COMISIONES ESPECIALES

Informe acerca de una cornucopia que ofrece en venta al Estado don Antonio Fontes Starico.

En 21 de Junio de 1926 aprueba la Academia el proyecto de reforma del Reglamento de la Academia Española de Bellas Artes en Roma.

Informe acerca de la obra titulada «El Libro del Hogar: Nuevo tratado de Corte y Confección». Su autora D.^a Arístea de la Fuente.

Idem id. de la obra titulada «En el Imperio del Sol», por D. Vicente Gay.

SECCIÓN DE PINTURA

INFORME ACERCA DEL EXPEDIENTE INCOADO POR LA JUNTA DE PATRONATO DEL MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES DE ZARAGOZA SOBRE ADQUISICIÓN CON DESTINO A DICHO MUSEO DE UN CUADRO PROPIEDAD DE D. JUAN ALCALÁ DEL OLMO

Ilmo. Señor:

Por la Dirección general del digno cargo de V. I. ha sido remitido a esta Real Academia expediente incoado por la Junta de Patronato del Museo provincial de Bellas Artes de Zaragoza sobre adquisición con destino a dicho Museo de un cuadro propiedad de D. Juan Alcalá del Olmo, que representa al General D. José de Palafox, atribuido a D. Vicente López.

La Academia, de conformidad con el dictamen de su Sección de Pintura y después del reconocimiento solicitado por la Dirección general de Bellas Artes acerca del cuadro que D. Juan Alcalá del Olmo ofrece al Patronato del Museo de Bellas Artes de Zaragoza, estima que la obra en cuestión es del taller de Vicente López, pero carece de mérito artístico suficiente para que el Estado pueda ofrecerla al Museo de Bellas Artes de Zaragoza, como pretende su Junta de Patronato.

Lo que por acuerdo de esta Real Academia y con devolución del expediente, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 26 de Junio de 1926. — *El Secretario general*, MANUEL ZARALA Y GALLARDO. — Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE DOS CUADROS MINIATURAS QUE OFRECE EN VENTA AL ESTADO D. ALFREDO GARCÍA AMILIVIA

Ilmo. Señor:

Por la Dirección general del digno cargo de V. I. ha sido remitida a esta Real Academia instancia de D. Alfredo García Amilivia, en solicitud de que el Estado adquiriera dos cuadros miniaturas atribuidos a Velázquez uno y a Goya otro.

La Corporación, en junta celebrada el día 24 del corriente mes, y de conformidad con el dictamen de su Sección de Pintura, ha acordado hacer presente a V. I. que examinadas con detenimiento las dos miniaturas que motivan este informe, si bien entiende que son estimables, no alcanzan, sin embargo, a juicio de la Academia, el nivel suficiente para ser recomendada su adquisición por el Estado.

Lo que, con devolución de la instancia del interesado, tengo la honra de comunicar a V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 23 de Junio de 1926.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.— Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE LA OBRA TITULADA «EXPOSICIÓN VALDÉS LEAL Y DE ARTE RETROSPECTIVO. CATÁLOGO.—SEVILLA, MAYO 1922.

Ponente: EXCMO. SR. D. JOSÉ RAMÓN MELIDA

Ilmo. Señor:

La obra *Exposición Valdés Leal y de Arte Retrospectivo. Catálogo. Sevilla, Mayo 1922*, remitida por V. I. a Informe de esta Real Academia, a los efectos del artículo 1.º del Real decreto de 1.º de Junio de 1900, es un volumen en 4.º mayor, de xxv + 125 páginas de texto y 144 láminas de grabados y tricomías.

En el Prólogo, la Comisión organizadora hace historia de la realiza-

ción de su propósito, para conmemorar el tercer centenario del nacimiento del pintor sevillano Juan de Valdés Leal, bautizado el 4 de Mayo de 1622 en la parroquia de San Esteban de aquella ciudad. El cuerpo de la obra está dividido en cuatro partes correspondientes a las cuatro secciones que comprendía la Exposición: Pintura, Documentos y Códices miniados, Orfebrería y varios (esculturas, telas y muebles), y al frente de cada una de ellas se inserta un estudio suscrito respectivamente por D. Celestino López Martínez, el referente al pintor sevillano y por don Cayetano Sánchez Pinada el relativo a la orfebrería, siendo ambos interesantes y apareciendo anónimas las noticias que preceden a las otras dos secciones.

Avalora singularmente al volumen la copiosa colección de láminas que reproducen mediante fieles fotografías directas de los originales, los más importantes de la Exposición, que a juzgar por ellas fué espléndida, figurando ejemplares notabilísimos, verdaderas joyas del Arte.

Estas exhibiciones que permiten siquiera sea temporalmente agrupar y presentar en series ordenadas obras que dispersas se guardan de ordinario por colectividades y particulares, son de suma utilidad para los estudiosos y para el público en general, como elemento educativo y de difusión de la cultura. Pero no quedaría de ellas más que el recuerdo si no se procurase perpetuarle con publicaciones como la presente y otras análogas donde pueda servir la materia de fuente de consulta para los investigadores. Inspirándose en estas ideas se ha llevado a cabo la publicación del *Catálogo*, después de cerrada la Exposición.

Con lo dicho queda significado que el presente libro recomienda por sí mismo la utilidad que debe reportar en las Bibliotecas, por ser obra cuyo relevante mérito, base de estudio para la historia de nuestras artes e industrias artísticas sevillanas, es patente.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución del expediente, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. L. cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 28 de Junio de 1926. — El Secretario general, MANUEL ZABALA Y GALLARDO. — Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE INSTANCIA DE D.^a MARIA DEL PILAR
AINSUA EN SOLICITUD DE QUE EL ESTADO ADQUIERA
SEIS CUADROS DE SU PROPIEDAD

Ilmo. Señor:

El Sr. Director general de Bellas Artes remite instancia de D.^a María del Pilar Ainsúa, en solicitud de que sean adquiridos por el Estado seis cuadros de su propiedad, tres de ellos atribuidos a Murillo, y los otros tres a Ribalta y Mengs.

La Academia, de conformidad con el dictamen de su Sección de Pintura, rectificando dichas atribuciones, halla que uno de los cuadros de D.^a María del Pilar Ainsúa, y que representa la *Coronación de la Virgen*, está firmado por D. Joseph García y fechado en 1687.

En el centro del lienzo, de 1,63 metros de alto y 1,25 de ancho, aparece la Virgen vistiendo túnica blanca y manto azul, con la cabeza inclinada, las manos unidas y arrodillada sobre una masa de nubes que soportan varios ángeles niños.

Cristo, a su derecha, con la cruz, medio envuelto en un paño rojo, y el Padre Eterno a la izquierda, sostiene una corona cerrada que se disponen a colocar en la cabeza de la Virgen, sobre la que se cierne el Espíritu Santo en figura de paloma.

El cuadro, que abunda en reminiscencias de la Escuela de Madrid, tiene algunos desaciertos, especialmente en la figura de Cristo, manos, y monotonía de las carnaciones, de tono rojizo ladrilloso, debiendo considerarse como una obra de decadencia de aquella escuela.

Su interés meramente artístico no es, por lo tanto, grande; pero lo tiene muy apreciable, a juicio de la Academia, desde el punto de vista de la historia de nuestra pintura del siglo xvii, pues su autor, el pintor y grabador al agua fuerte, D. José García Hidalgo, educado en sus comienzos en la escuela valenciana, e inspirado después en la madrileña, bajo la influencia de Carreño, de quien se declaró admirador y discípulo, tuvo en su época gran notoriedad; fué nombrado por el Santo Oficio Calificador de las Pinturas Sagradas y Corrector de las Profanas, y alcanzó en 1703 el nombramiento de Pintor de Cámara que, a título honorífico, le concedió Felipe V.

De su producción pictórica, abundante, según Cean Bermúdez, que en su diccionario le dedica un artículo laudatorio, han llegado hasta nosotros muy escasas muestras.

Su obra principal y de empeño fué la serie de pinturas de la Vida de San Agustín, que decoraban el claustro bajo de San Felipe el Real, serie comenzada en 1674 y terminada ya entrado el siglo XVIII. Esta decoración pictórica estaba ya maltrecha en la época en que la vieran Cean Bermúdez y Ponz, que también la menciona en su conocido viaje.

Fué también García Hidalgo autor de una curiosa, y en la actualidad rarísima obra, que imprimió y grabó a fines del siglo XVII, publicada con el título de *Principios para estudiar el nobilísimo y real arte de la pintura*.

El libro está copiosamente ilustrado con aguafuertes, grabados y firmadas por el propio autor, que ofrece variados modelos de ojos, cabezas, extremos, figuras y algunas composiciones de carácter religioso, y nociones de aritmética, geometría y perspectiva.

La firma de las aguafuertes corresponde exactamente a la del cuadro que nos ocupa, y los ángeles, pintados en la parte inferior del mismo, están evidentemente inspirados en el abundante repertorio de ángeles niños que en distintas posiciones y actitudes figuran en el libro.

Tales circunstancias, y muy especialmente la de tratarse de una obra firmada e indubitable de un artista celebrado en su tiempo, y del que no existe cuadro alguno en las colecciones nacionales, aconsejan su adquisición por el Estado, pero sin que, a juicio de la Corporación, deba asignársele un valor superior a la cantidad de 2.000 pesetas.

Otro de los cuadros estudiados por la Academia representa la Virgen y el Niño, obra de reminiscencias flamencas, sobre todo en color y factura; pero no son suficientes estas cualidades para que sea recomendada su adquisición por el Estado.

En cuanto al tercero de los cuadros sujetos a informe, representa a Cristo en la Cruz; este Cuerpo consultivo estima que es poco amplio de factura y, por consiguiente, no debe ser recomendada su adquisición.

El cuarto de los cuadros sujetos a examen es copia de obra más importante, que representa la Virgen con un libro, y no tiene valor artístico suficiente.

El quinto lienzo representa una cabeza, al parecer de San José, probable fragmento de un cuadro de la Sagrada Familia, obra estimable y muy lucida de color, pero tampoco recomendable para los museos del Estado.

Y, finalmente, el sexto cuadro es un boceto del Portal de Belén o nacimiento de Cristo, obra poco estimable y, por consiguiente, inadecuada para la adquisición oficial.

Todo lo cual tengo la honra de comunicar a V. I., por acuerdo de la Academia, remitiendo adjunta la instancia de la interesada.

Dios guarde a V. E. muchos años.

Madrid, 5 de Julio de 1926.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE INSTANCIA EN QUE LA SEÑORA VIZCONDESA DE LA FUENTE SOLICITA QUE EL ESTADO ADQUIERA DOS CUADROS DE SU PROPIEDAD, ATRIBUIDOS A VALDÉS LEAL

Ilmo. Señor:

Esta Real Academia, en cumplimiento de lo dispuesto por V. I., se ha hecho cargo de instancia suscrita por la Sra. Vizcondesa de la Fuente, ofreciendo en venta al Estado dos cuadros de su propiedad, atribuidos a Valdés Leal.

Examinadas por esta Corporación las obras de referencia, y conformándose con el dictamen de su Sección de Pintura, ha acordado se haga presente a V. I. que se observa en ellas valores artísticos estimables que les hace ser interesantes; pero tratándose de cuadros que no tienen una categoría suficiente, como ocurre en este caso, no se puede recomendar su adquisición por el Estado.

Lo que, con devolución de la instancia de la interesada, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 6 de Julio de 1926.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE ADQUISICION POR EL ESTADO DE UN
CUADRO PROPIEDAD DE D. JOSÉ ROJAS QUE REPRESENTA
AL «ARCANGEL SAN RAFAEL»

Ilmo. Señor:

Por la Dirección general del digno cargo de V. I. ha sido remitido a esta Real Academia expediente incoado por D. José Rojas González, en solicitud de que el Estado adquiriera un cuadro de su propiedad, pintado en tabla, atribuido a Juan de las Roelas, que representa al Arcangel San Rafael.

Este Cuerpo consultivo, de conformidad con el dictamen de su Sección de Pintura, ha acordado se manifieste a V. I. que, estudiada la obra, se observa desde luego errónea la atribución al notable pintor Juan de las Roelas, y no encontrando méritos artísticos en ella, no es oportuno recomendar su adquisición por el Estado.

Lo que, con devolución de la instancia del interesado, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 6 de Julio de 1926.—*El Secretario general*, MANUEL ZANALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

SECCIÓN DE ESCULTURA

INFORME ACERCA DE ADQUISICIÓN POR EL ESTADO DE UNA IMAGEN ANTIGUA QUE POSEE D. SIMÓN NAVARRO

Ilmo. Señor:

El Sr. Director general de Bellas Artes remite una instancia de don Simón Navarro Delgado en solicitud de que sea adquirida por el Estado una imagen antigua que posee.

Esta imagen, que ha examinado detenidamente la Academia a la que ha pasado para informe, representa a la Virgen sentada sosteniendo al Niño en su pluma derecha. Es de madera policromada, en un mediano estado de conservación, y tiene una altura de 42 centímetros.

Por la colocación del Niño, con un libro abierto en sus manos, y por ciertos detalles de factura, especialmente en los paños, así como por las proporciones, policromado, y composición general del grupo, parece ser una obra gótica, probablemente del siglo XIII, y de bastante interés para figurar en una iglesia o en una colección u oratorio porticular, pero que no lo tiene suficiente para ser llevado a un Museo del Estado. Imágenes del mismo tipo y época y de un valor artístico superior se encuentran en abundancia en los templos españoles y en los museos públicos, por lo cual este Cuerpo consultivo, de conformidad con el dictamen de su Sección de Escultura, no se atreve a aconsejar la adquisición de la obra.

Lo que por acuerdo de la Academia, y con devolución de la instancia del interesado, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. L., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 26 de Junio de 1926. — *El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO. — Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

SECCIÓN DE ARQUITECTURA

INFORME ACERCA DEL PROYECTO DE CONSOLIDACIÓN DE LAS FLECHAS QUE CORONAN LAS TORRES DE LA CATEDRAL DE BURGOS

Ponente: EXCMO. SR. D. LUIS DE LANDECHO

Ilmo. Señor:

Esta Real Academia, en sesión extraordinaria celebrada en el día de hoy, ha acordado aprobar y hacer suyo el informe de su Sección de Arquitectura que, copiado a la letra, dice así:

«A la Academia.—La Sección de Arquitectura ha examinado el expediente que ha sido remitido por la Junta facultativa de Construcciones civiles, por orden de la Dirección general de Bellas Artes del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, para que, con carácter urgente, se emita el informe que corresponda acerca del proyecto de consolidación de las flechas que coronan las torres de la Catedral de Burgos, redactado por el Arquitecto D. Julián Apraiz, acompañando al efecto el informe pedido a aquella Junta facultativa.

«Mucho ha complacido a la Sección, y mucho complacerá a la Academia, la rapidez con que se tramita este expediente, que solicitado por ella con premura en oficio de 3 de Abril último, por exigirlo así las noticias particulares que a ella llegaron acerca del estado de ruina en que una de las torres se encontraba, se ve ya atendida en su deseo por el proyecto que hoy se examina, en el que su autor confirma las noticias llegadas a la Academia respecto de la torre Sur, y aun las amplía a la torre Norte, pues de las dos dice tienen abundantes grietas verticales o ligeramente inclinadas, y algunos elementos secundarios desarticulados y rotos, con desprendimientos de lacas, por descomposición de los sillares, y habiéndose desviado de su posición vertical en la flecha Sur la coronación, a partir del balconcillo que existe en lo alto de aquélla.

«No cree necesario la Sección detenerse a ponderar a la Academia la extraordinaria belleza de la Catedral de Burgos y la elegantísima silueta que la prestan sus afligridas torres, que con el cámbulo de agujas y de flechas que coronan el crucero, y los pináculos de la Capilla del Con-

destable, dan a la Iglesia Mayor de la Caput Castellae un conjunto que aun al observador que desde lejos contempla la ciudad, muestra la existencia de una obra arquitectónica de la mayor importancia, cual ésta de que se trata, que ha llegado a obtener la bien conquistada fama, que su interior confirma, de ser uno de los templos más artísticos construídos durante los siglos xii a xv en nuestra España.

•Por ello, sería de tanta importancia la conservación de las agujas de sus torres, si ya no la tuvieran ellas mismas por la elegancia y perfección de su trazado.

•Por fortuna, el Arquitecto encargado de este Monumento nacional, a la par que señala las causas de ruina de las citadas flechas, afirma que el estudio del trazado de las mismas demuestra que, a pesar de su aspecto atrevido, son de gran solidez, y que, repuestos los sillares que han resultado de mediana o mala calidad, o se han descompuesto por la acción de los hielos o de alguna exhalación eléctrica; quitados los cinchos de hierro que en muchas ocasiones se han colocado para asegurar la unión entre las losas y los sillares, y que por su oxidación han contribuído a la descomposición de aquéllos, así como también quitadas las campanas que cuelgan de los aristones de las flechas, y debidamente colocadas con independencia de éstas, la estabilidad y permanencia de las torres y sus agujas quedará asegurada, sin necesidad de desmontarlas. Tan sólo precisará este trabajo en la flecha Sur, a partir del balconcillo superior, por haber perdido aquélla su estabilidad.

•Para conseguirlo, el Sr. Apraiz considera necesario montar sobre las torres andamios que permitan, de un lado, llegar con facilidad a todos los puntos de las agujas que se hallen necesitadas de reparación y de otra, faciliten los apeos accidentales que fueran precisos, proponiendo que se construya uno interior, con material de hierro y escalera de neceso hasta los balconcillos de lo alto de las flechas en cada una de ellas, y otro de madera, al exterior, para la subida de materiales y comodidad de los trabajos, dando a estos últimos el carácter de transitorios, mientras los trabajos se realicen, y a los primeros el de definitivos, para que puedan servir en toda ocasión en la inspección de los diversos puntos de las flechas. Estos últimos andamios se construirán con total independencia de la obra de sillería, y separados de ella en 40 centímetros, con lo que en ningún caso podrán las dilataciones y contracciones del hierro influir en la estabilidad de las torres.

•Como se ve, las obras de restauración que se proyectan en nada alteran el aspecto de las torres, ni son de gran dificultad, si bien presen-

tan condiciones que obligarán a que se ejecuten con gran prudencia y esmero, por entrañar grave responsabilidad, cuidándose de rejuntar bien todos los sillares con excelentes morteros, para que no se ocasionen asientos de obra. En la labra de los nuevos sillares puede seguirse fácilmente el mismo trazado que aquellos a que sustituyan, y tan sólo deberá cuidarse, al colocarlos, de que por su color no rompan la unidad de entonación en las torres.

«Los castilletes metálicos permanentes no serán vistos desde el exterior, y si se cuida de reponer la pintura de los mismos, que conviene sea lo más oscura posible, su duración estará asegurada, sin perjuicio alguno para el Monumento, y con beneficio para su entretenimiento, porque permitirá, no sólo la inspección del estado de las flechas en todos sus puntos, sino también su sostenimiento accidental en casos de urgencia.

«En consecuencia, la Sección informante se complace en proponer, con la urgencia encarecida en el oficio de remisión, que la Academia apruebe, por lo que a ella corresponde, el proyecto de restauración de las agujas de las torres de la Catedral de Burgos, redactado por el señor Apraiz, y que, al comunicarlo así a la Superioridad, señale a su atención el párrafo final de la Memoria del trabajo del Sr. Arquitecto, quien consigna en ella que en el reconocimiento que ha verificado de la Catedral ha apreciado la necesidad de que «sean reparados también, y con urgencia, otros elementos de la misma, señalando entre ellos el remate de la fachada principal, la cubierta del crucero y uno de los parteluces del tercer cuerpo de la torre Norte, a fin de que, si lo estimase oportuno, ordene al Sr. Arquitecto la ampliación de la restauración proyectada a los elementos señalados».

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución del expediente, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 11 de Mayo de 1925.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

SECCIÓN DE MÚSICA

INFORME ACERCA DE LA OBRA TITULADA «FLETA, LÁZARO, SCHIPPA, ANSELMÍ», CRÍTICA Y VERSOS, DE QUE ES AUTOR D. ENRIQUE SÁNCHEZ TORRES

Ilmo. Señor:

Por la Dirección general del digno cargo de V. I. ha sido remitido a esta Real Academia un ejemplar del libro titulado *Fleta, Lázaro, Schippa, Anselmi*, crítica y versos, de que es autor D. Enrique Sánchez Torres, para que esta Corporación emita informe, a los efectos del art. 1.º del Real decreto de 1.º de Junio de 1900.

Dicho Real decreto, a que por fuerza tiene que ceñirse estrictamente la Corporación, ordena en su art. 1.º que sólo se adquirieran por el Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes las publicaciones que, además de haber merecido el dictamen favorable que determina el Real decreto de 23 de Junio de 1899, se estimen como necesarias y útiles en las Bibliotecas, y teniendo en cuenta que esta triple calificación del mérito relevante, de la necesidad y de la utilidad de que figuren en las Bibliotecas, son tan exímias, que sólo pueden merecerlas obras de excepcional categoría y circunstancias, las cuales no concurren en la obra del Sr. Sánchez Torres citada, este Cuerpo consultivo, de conformidad con el dictamen de su Sección de Música, lamenta tener que dar dictamen denegatorio para lo solicitado.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución del expediente, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 20 de Mayo de 1926.—*El Secretario general*, MANUEL ZAHALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

INFORME ACERCA DE DECLARACIÓN DE MONUMENTO NACIONAL DE LA CAPILLA DE LOS MARQUESES DE LOS VÉLEZ, UNIDA A LA CATEDRAL, LLAMADA CANÓNICAMENTE «DE CARTAGENA», EN LA CIUDAD DE MURCIA.

Ponente: EXCMO. SR. D. ELÍAS TORMO

Ilmo. Señor:

Por la Dirección general de Bellas Artes se ha remitido a informe de esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el expediente sobre declaración de Monumento nacional de la Capilla de los Marqueses de los Vélez, unida a la Catedral, llamada canónicamente «de Cartagena», en la ciudad de Murcia. Evacuando la consulta, el ponente formula el siguiente dictamen, del todo favorable:

La Capilla de los Vélez, en la Catedral de Murcia, por su singular belleza, por su relativa mayor importancia en el total conjunto arquitectónico de la Catedral entera, de la que fué por 1500 obra del todo nueva y adjunta, y por la singularidad manifiesta de su estilo, dentro de la serie más interesante de los monumentos, gloria del reinado de los Reyes Católicos, merece que el Estado, afianzando la acción ilustrada del Prelado y del Capítulo (extinguido el Patronazgo) en su debida conservación e integridad artística, la ampare con la declaración de Monumento nacional, e impida a la vez todo daño en ella y la menor desnaturalización de su notable carácter artístico.

No se ha publicado, ni acaso se haya hecho nunca, un estudio monográfico del particular Monumento, al que han tenido que referirse por fuerza y se han referido cuantos se ocuparon de la Catedral, los escritores de que ha hecho estudio bibliográfico reciente D. José María Ibáñez, Académico correspondiente de la Real de la Historia. Está publicado el texto de D. Rodrigo Amador de los Ríos en *Murcia y Albacete* (Barcelona, Cortezo, 1889), e inédito, consultado por esta ponencia, el de D. Manuel González Simancas, del «Inventario Monumental de España»; pero el plano en croquis de este último trabajo lo adelantó don Vicente Lampérez en su *Arquitectura Cristiana Española*, sin decir, sin

embargo, nada de la Capilla por su cuenta, por lo que suplió el mismo difunto Sr. Lampérez en referencias y en láminas en su trabajo intitulado *Una evolución y una revolución de la Arquitectura Española* (Madrid, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXIII, 1915, p. 1 y siguientes: lo de los Vélez, pág. 6). El Dr. Mayer, de Munich, dedicóla más de reciente un estudio comparativo, en paralelo con la capilla de D. Alvaro de Luna, basado en un evidente error respecto de cronología y acerca del autor de esta bella obra toledana, en artículo muy ilustrado de una revista alemana (*Zeitschrift fuer bildende Kunst*); el propio ponente de este dictamen académico había antes resumido su personal estudio en texto muy abreviado, en la «Gufa Calpe», intitulada: *Levante: provincias valencianas y murcianas*, donde se dice tan sólo lo siguiente, en rápido resumen (p. CXXX, de la Introducción): «Pero la más singular de las obras levantinas del estilo «Isabel la Católica», y en una manera personalísima, de vegetalismo poco estilizado (cual el de San Gregorio, de Valladolid, y el de la Maestral de Thomar, en Portugal), lo ofrece la curiosa gran capilla de los Fajardos (los Vélez), en la Catedral de Murcia.» «No puede decirse obra de Martínez Carpiñero, que en San Gregorio, Valladolid, convirtió también en vegetales apenas estilizados varios miembros arquitectónicos; pero uno y otro ejemplos personalísimos preludian una de las modalidades características del manuelino portugués. La fecha y el estilo de la Capilla murciana no consienten atribuirle a Alonso Gil, Arquitecto de la Catedral (en 1440); acaso sí a Juan de León, su sucesor (de 1501 a 1516).» «En la idea (se dice en la página 346, en su *Itinerario propio*) y en la colocación y número de huecos aprovechados, fué evidente imitación de la ya vieja capilla de D. Alvaro de Luna, en Toledo, más que la del dendo de los fundadores, el Condestable Velasco, en Burgos, que se construía casi a la vez.» «Era Arquitecto de la Catedral Juan de León cuando se labraba, pero los Chacones-Fajardos pudieron recurrir a un artista extraño a la obra general. La gran riqueza decorativa alcanza a algunas esculturas, sólo labradas las principales. Es curioso recordar que al instante de acabarse esta Capilla (1507), se comenzaba (1506) por el mismo Marqués (y se acabó en 1515) el castillo-palacio de Vélez Blanco, hoy el patio en París, en el estilo del más puro Renacimiento (?).»

La descripción, detalla así: «La reja es del tiempo y de interés. El retablo principal, con frontal de mármoles embutidos, de gran riqueza decorativa y heráldica, lo llena un gran lienzo, firmado en 1607, por el pintor de los Marqueses, Francisco García, imitando, con dureza, una

obra rafaelesca: San Lucas escribiendo. La Cruz y sus candelabros, de ébano y bronce. A uno y otro lado, retablos pequeños con pinturas, por 1580 (?), o de principios del siglo xvii. Se ha atribuido a Cristóbal Salazar el San Cristóbal, escultura del siglo xvii. Nótese, finalmente, en lo alto, la escultura horrenda de un cadáver en una de las tribunas (alta izquierda), es de madera y piel, como el Cristo de Burgos.

En los itinerarios de visitantes sobra siempre la descripción puramente arqueológica, y el delecteo detallado de lápidas e inscripciones. En la que corre arriba el circuito de la alta luminosa Capilla, único texto histórico de su labor conocido hasta el día, se dice así (desbaciendo abreviaturas y arcaísmos): «Esta obra mandó hacer el muy magnífico señor D. Juan Chacón, Adelantado de Murcia, Señor de Cartagena. Acabóla su hijo D. Pedro Fajardo, Marqués de Vélez, Adelantado de Murcia. Año de 1507 a 15 de Octubre».

Don Juan Chacón era por su esposa (una Fajardo) el heredero de los Adelantados de Murcia, desde 1445 en la estirpe. En 1503 perdió Cartagena, que los Reyes Católicos incorporaron a la Corona, dando a los nuevos Fajardos (Chacones), como en compensación y con título nuevo de Marqueses, un Estado en la tierra granadida recién conquistada. De todas maneras, mantúvose la casa cual principalísima en Murcia, algo así como había sido en siglos anteriores la casa de los Manueles (Estado de Villena), sustituidos por los Aragones y por los Pachecos, Marqueses de Villena, sucesivamente, en los heredamientos al Norte de la región.

La Capilla de los Vélez había de traducir en piedra, y para devoción y para ostentación de nobiliaria preeminencia a la vez, esa situación única de los Fajardos al sur murciano, y por ello se construyó con tanta magnificencia y ostentación.

La planta de la misma es un polígono, el número de cuyos lados no se llega a decir en la más extensa descripción (la impresa) que la Capilla ha merecido, como tampoco en ésta se dijo una palabra de la bóveda, olvidando lo esencial en la construcción y en el estudio arqueológico de lo arquitectónico, que es la planta y es la cubrición, precisamente. En planta es un hemidecágono regular en la mitad de la cabecera y un hemixágono en la mitad del ingreso.

El polígono en la bóveda es, no irregular, como se dió a entender en dicha nota descriptiva, sino regular y de diez lados; pero la inserción y el enlace con la línea adyacente del viejo trazado de la girola obligó a que el decágono se preparara en planta con dos arcos, matando dos rincones.

El diámetro normal del polígono es de unos 13,50 metros, poco menos que el de la Capilla de D. Alvaro de Luna, en Toledo, menores ambas que la Capilla del Condestable, en Burgos. Aquéllas están construídas, como la de los Vélez, combinando el polígono regular de su planta con el de la respectiva girola, con menos acomodo en Burgos. Dichas dos capillas tienen bóveda octogonal: decagonal, en cambio, la de los Vélez. La importancia de la cual la ofrece, sobre la bella construcción, lo decorativo profusamente principal en la misma. Aun al exterior, particularmente en el centro absidal suyo, o sea, en los tres lados centrales del hemidecágono, tienen prestancia y magnificencia los grandes escudos heráldicos, con el acuartelado de Fajardo y de Chacón, puestos, el del centro en tarja alemana, cblicuos, ornados de sus yelmos y los lambrequines, y repetidos majestuosamente en aquellos planos del prisma constructivo, y logra nota de mayor singularidad y popularidad el lindo artificio de la cadena que mas en alto corre y rodea la construcción, con eslabones de piedra, robustísimos, casi del todo exentos, dando margen medianamente razonable a la especie tradicional de que hubieron de ser labrados de un solo bloque pétreo, algo así, en grande, cual, en pequeño y marfil, ciertos lindos juguetes del arte del Extremo Oriente, y margen a la vez a que por ellos se localice también en Murcia la conocida leyenda del artífice moro cruelmente cegado por el magnate para impedirle que en otra ciudad repita la maravilla de su labor.

Ha perdido el exterior en lo alto gárgolas, y seguramente que pináculos y crestería, a juzgar por algunos restos, ofreciendo una techumbre rehecha prosaicamente en el siglo XVIII, llamando todavía la atención la torrecilla de la escalerilla de caracol adosada, y por bajo de los citados escudos, otro de solos los cuarteles de Chacón, con un par de aquellos salvajes por tenantes, que a los fines del siglo XV tanto se repitieron en España.

Pero es al interior y en su triple arco de ingreso diáfano, paso a la misma desde la girola de la Catedral, donde desbordó la decoración en el vivo empeño de ofrecer a la posteridad un noble y alto ejemplo de la magnificencia de que hacían gala los magnates y los prelados del reinado de los Reyes Católicos.

Teníamos en España, hasta fines del siglo XIX, el hábito de dar en esos casos la calificación clasificadora, diciendo tan solamente las palabras «gótico florido», y aun lo apellidábamos «gótico de la decadencia», con frase injusta, inspirada principalmente en los purismos de Viollet-le-Duc, tan cordialmente exclusivista en su amor al gótico primario o

decentista. Hemos necesitado los estudiosos españoles, y debemos confesarlo, que los hispanófilos extranjeros nos dijeran toda la extrañeza, todas las particularidades, todas las singulares notas típicas, el nacionalismo, en fin, de nuestras fórmulas góticas de fines del siglo xv, para que, acrecentándose nuestro entusiasmo, aceptáramos de grado el bautismo dado por el malogrado profesor Mr. Emile Bertaux, cuando en solemnidades académicas de la Universidad de Madrid y del Ateneo, en conferencias de una misma semana, vino en apellidar a la modalidad castellana del gótico florido «estilo Isabel la Católica», frase de cierto sabor galicista, sin embargo, que ahora hay quien, más purista, quiere que se diga con palabra algo equívoca y borrosa, «estilo isabelino».

Sin haberlo de definir, y todavía teniéndolo que reconocer en relaciones evidentes (en ciertos elementos) con el gótico florido de Alemania y otras provincias norteañas, y precisamente desarrollado en la misma España, contribuyendo a su evolución artistas flamencos, alemanes y franceses—los Colonias, los Egas, los Guás, los Dancarts, etc.—, se hace cada día más evidente que es desde luego inconfundible con el florido gótico del extranjero, con ser variadísimo el nuestro y de múltiples aspectos personales y regionales, y que es, sobre todo, una nueva muestra del empuje perenne de lo árabe o de lo oriental, la querencia, la solera castiza en el misterioso laboratorio de creación artística en arte occidental que fué la España cristiana de los siglos medios.

El estilo del reinado de Isabel la Católica, aunque interpreta en todo detalle, salvo excepciones concretas, formas de arte cristiano u occidental, las incorpora y aplica y las multiplica, según inspiraciones moras u orientales; así la tendencia a la repetición, así el horror a los tableros y las molduras lisas (salvo por razón de economía o pobreza), así por prurito irresistible, la consiguiente invasión del detalle decorativo en todos los miembros, finalmente. Mudéjarista es también, y bien lo reconocemos hoy, el uso arquitectónico de las inscripciones, aunque estén escritas en letra alemana, puesto que no las podemos ver en otros países del gótico florido, fuera de nuestra península; mudéjarista aquel sistemático recuadrar, recordando el morisco alfiz; mudéjar, en el fondo sobre todo, la interpretación estilista de los mismos pleapedreros, y más los enyesadores y entalladores de nuestro gótico florido, por virtudes de su propia espontaneidad, y en el mismo punto, por tanto, en que no los domina y sujeta el croquis y el dibujo de los proyectos de un maestro educado a lo occidental, intransigente y riguroso para tolerarles mixtura de morismo.

Los estudios de los investigadores españoles de estos últimos años

han ido poniendo a buena luz el caso más singular del estilo de Isabel la Católica, que hay que proclamar cada vez más en alto, que es el caso del maestro escultor y arquitecto Juan Guás; hombre del Este de Francia, de Lyon, pero de origen más norteño, picardo al menos por el patronímico, que ya como tal usó su padre, desarrolla primero en Avila su gótico florido que, luego en Toledo (San Juan de los Reyes) y en Guadalajara (Infantado), y en otras localidades se deja penetrar tanto de mudéjarismo, con aceptación tan singular y tan acariciadora de la genialidad hispánica, que le constituyen, a él, extranjero de nacimiento y de educación, en el más español de los creadores del arte arquitectónico y decorativo del glorioso reinado de la Reina Católica. De su influencia en general, pero no de su acción ni de su dirección personal, ha de ser seguramente la Capilla de los Vélez de Murcia, no cabiendo en este dictamen ni estándolo indicada la investigación conveniente, todavía hipotética.

El interés creciente que ofrecen las esplendídeces decorativas del estilo Isabel la Católica, no halla hoy el obstáculo de aquella ya superada crítica estética que parecía deleitarse sólo en las obras de los estilos definitivos, y que daba como ponderación de alabanza la de pregonar de una obra su pureza, es decir, su repetidora modalidad típica, alabando, por ejemplo, el *gótico puro* o lo *románico puro*. Las modalidades de *transición* parecía que le interesaban más por razón histórica que por razón estética, y era para ella fea toda obra de singular desviación de los prototipos ya recibidos y consagrados.

El gusto moderno en las Artes bellas, particularmente en la Pintura y en la Escultura, ha impuesto, al fin, y felizmente las preferencias por lo no repetido, por la nota de acento singular, por la creación personal, aplaudiéndose la sinceridad en toda rebeldía frente a los convencionalismos y los cánones y las imitaciones. Esta otra manera de ver y este nuevo modo de gozar y saborear la obra de arte, más por su expresión de ingenuidad anárquica, que por la corrección, depuración y justificación de las formas todas, ha sido buena parte para que vayan cobrando fama mayor y más número de entuslastas devotos los monumentos españoles, los de artistas más indisciplinados, los de formas menos rituales, los de inspiración más personal, en sus mixturas de lo occidental y lo oriental. Y vese hoy cómo no se descalifica de bastardo ni de mestizo el decorativo castellano de Isabel la Católica, como tampoco al de D. Manuel de Portugal, ni al bautizado como estilo Ximénez de Cisneros, ni al Renacimiento más estrictamente castellano o *plateresco*.

El Sr. Lampérez, entre una y otra crítica todavía, aunque ya por caso de admiración, viendo resurgir en la Capilla de los Vélez la corriente de decoración naturalista, cual la que había llamado *forestal* del Colegio de San Gregorio, de Valladolid, calificóla de caótica y desconcertante, y de un estilo que se atrevía a llamar naturalista desenfrenado. «El interior asombra. Suponed—añadía con exceso de imaginación—una capilla gótica que, con sus haces de columnas, bóvedas, doseletes, triforios y estatuas, hubiese quedado sumergida en el mar, cual nueva Atlántida, durante años, surgiendo, por milagrosa desecación del Océano, cubierta por concreciones, algas, corales y conchas, y enlazadas sus líneas arquitectónicas por las entretejidas ramas de una vegetación parásita. Donde el mar no puso—terminaba—sus creaciones naturales, surgen algunas formas arquitectónicas, mas también caóticas, entrelazadas, con restos de arcos y estalactitas moriscas».

No es en realidad la fitoria, la decoración vegetal, la que ofrece mayores singularidades en la Capilla, con ser admirable el tratamiento de las cardinas, singularmente en los grumos, a gran escala y en estilo de vigorosa magnificencia. Tampoco otras frondas y varios follajes, muy bellos, son la particularidad de lo decorativo de esta Capilla, ni las en gran parte incompletas esculturas de santos, de ángeles y de salvajes, en general, por su estilo, de la conocida escuela toledana de los Egas. Radica la mayor particularidad en los juegos de anillos y enlaces de anillos, casi exentos en una zona, como a dos metros del suelo, en las distintas hornacinas, de labor de picapedrero tan primorosa en su género como la de los otros pedreros que labraron las esculturas y las cardinas, mientras que en otras partes, otros obreros, sin dejar de contribuir al efecto de la total magnificencia y cumplida riqueza, ofrecen una gran modestia de medios, siendo en éstos el caso más típico el de la hornacina alta central, fondo del Crucifijo (trabajado en los mismos sillares acaso), y su marco, y debajo y arriba las enjutas, en todas cuyas superficies planas o curvas se repite al infinito, sin variante ninguna el tema de unas como conchas de mariscos, no precisamente las de peregrino, a lo cóncavo vistas, en largas filas monótonas, sin otra variación que la alternativa de mostrarnos (abajo en una fila y arriba en la siguiente) sus charnelas, es decir, ofreciendo a distancia un efecto algo parecido al que en lo heráldico producen los veros contraveros o contraverados. Todavía ofrece particularidad el calrelado de las hornacinas, que es en lo que se recuerda apenas el dibujo flamígero, a la vez que en lo alto de las claraboyas triples del calado paramento de ingreso. En éste, por último,

se ofrecen unos gabletes muy agudos y muy únicos por sus múltiples curvas de trazado, por el ondulado de los vástagos de las cardinas, y por dejar inesperadamente en liso plano, en una y otra haz, los netos.

Por esa variedad de labores pedreras y sometimiento a una evidente, aunque muy caprichosa unidad, interesaría excepcionalmente el conocimiento, al parecer ya imposible, de quién fué el arquitecto y quiénes los decoradores de esta joya tan única de la que podríamos apellidar nuestra orfebrería en piedra. Si la casa de Medina-Sidonia, en la que recayó la de los Vélez, no ha conservado documento de Archivo, la averiguación es imposible, precisamente por las notorias particularidades del caso.

El Dr. Mayer pretende dejar establecido que el arquitecto de la planta, al menos de la planta, sea el citado Juan Guás, el arquitecto de los Reyes Católicos, y hasta habla de la posible ocasión en que los monarcas prestaran al Adelantado de Murcia la ayuda del maestro suyo. No son propias de un dictamen académico oficial los estudios de investigación consiguientes que el autor de esta ponencia y en el trabajo preparatorio de la misma ha redactado, y que se publican en la revista oficial del Museo de Murcia, y, al fin, con un resultado negativo y el meramente conjetural.

Por todas las razones expuestas, por las notas apuntadas, y aun por los interesantísimos problemas de Historia del Arte peninsular más castizo que suscita el estudio de la Capilla de los Vélez en la Catedral de Murcia, entiende esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que debe proponer y por este dictamen propone al Gobierno de Su Majestad la declaración de Monumento nacional que le ampare y que permita acudir a su debida conservación e integridad artística.

Lo que con devolución del expediente y de las fotografías remitidas tengo el honor de elevar al superior conocimiento de V. L., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 22 de Abril de 1926.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME RELATIVO AL EXPEDIENTE MOTIVADO POR EL PRO-
PÓSITO DEL AYUNTAMIENTO DE ÁVILA DE CONSTRUIR UN
GRUPO ESCOLAR DELANTE DE LAS MURALLAS DE AQUE-
LLA HISTÓRICA CIUDAD

Ilmo. Señor:

La Superioridad ha remitido a esta Real Academia, para los oportunos efectos, el expediente motivado por el propósito del Ayuntamiento de Ávila de construir un grupo escolar delante de las murallas de aquella histórica ciudad, y en sesión celebrada por este Cuerpo consultivo en 26 del corriente mes, y previo informe de su Comisión central de Monumentos, acordó hacer presente a V. I. que las murallas medievales de Ávila, el ejemplar más completo y típico que se conserva en su clase, Monumento de primera línea entre los declarados nacionales, admirado por propios y extraños, altamente estimado de los doctos y contemplado por las personas cultas en general como representativo de la Historia y del Arte de un período caballeresco, ha sido, sin embargo, objeto de no pocos vejámenes, en los que sin duda colaboraron la ignorancia y los mezquinos intereses particulares; por lo cual es más digno de consideración el caso presente.

Plausible es, por cierto, el propósito de aquel Ayuntamiento de construir un grupo escolar, pero ha habido notorio desacuerdo en la elección de sitio para emplazarlo.

Ello motivó la viva protesta formulada por la Comisión provincial de Monumentos, en virtud de lo cual se halla en suspenso el acuerdo municipal, y en consulta el asunto a las entidades y corporaciones a quienes compete juzgarlo.

El sitio elegido para la proyectada construcción es la explanada o plaza de San Vicente, justamente donde se halla la magnífica puerta fortificada que lleva ese nombre, y donde desde hace algún tiempo afean un buen trozo de las murallas unas construcciones bajas, de una sola planta, que a todas luces deben desaparecer.

De los datos contenidos en el expediente se viene en conocimiento de que se trata de emplazar el nuevo edificio «a una distancia superior a 40 metros», se dice, de las murallas, distancia insuficiente, como salta a la vista, para que no estorbare la contemplación de monumento de tal índole, y con la agravante de que dicho edificio ha de tener dos pisos;

de manera que, como demuestra la Comisión provincial en su comunicación, y gráficamente con las fotografías y plano que acompaña, si se realizase tal construcción, quedarían sin la visualidad que ha menester el buen trozo de muralla que allí subsiste, y, en segundo término, como obscurecida la citada puerta de San Vicente e interrumpida la interesante perspectiva que ofrecen la línea amurallada y la hermosa fábrica de la Catedral con su magnífica torre.

Es, pues, evidente que, como dice la Comisión provincial, si se realizase la obra proyectada, recibiría con ello grave lesión el patrimonio artístico nacional.

Así lo ha reconocido también la Junta superior de Excavaciones y Antigüedades, en su informe sobre el particular, remitiéndose a los dictámenes académicos, y diciendo: «verá con satisfacción que se evite todo lo que pueda causar perjuicio a las indicadas murallas, así como a la visualidad de los bellos e interesantes monumentos que con amor deben conservar los abulenses».

En consecuencia de lo expuesto, cree la Academia, fiel a su misión de velar por cuanto se refiere a la conservación, aprecio y brillo de los monumentos nacionales, que debe significar a la Superioridad que en modo alguno sea permitida dicha construcción en tal sitio, y la conveniencia de que desaparezcan las mezquinas allí existentes de propiedad del Municipio.

Lo que, con devolución del expediente, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. L., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 30 de Abril de 1926.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr Director general de Bellas Artes.

INFORME RELATIVO AL EXPEDIENTE SOBRE DECLARACIÓN
DE MONUMENTO NACIONAL DE LA ERMITA DE SAN PE-
DRO, EN LA PARROQUIA DE HINOJOSA DEL DUERO, PRO-
VINCIA DE SALAMANCA

Ilmo. Señor:

La Junta encargada de arbitrar recursos para la restauración de la llamada Ermita de San Pedro, en la Parroquia de Hinojosa del Duero, provincia de Salamanca, por no contar con los recursos necesarios y carecer de Arquitecto competente para llevar a cabo las obras indispensables para la conservación de aquel artístico edificio, solicitó en 2 de Agosto de 1922 del Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes fuera declarado aquél, Monumento nacional, acompañando a su instancia un álbum que contiene nueve fotografías del interior del citado edificio. Esta instancia y fotografías han sido remitidas a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, solicitando su informe.

Del examen de las fotografías remitidas, que son de reducido tamaño (100×75 milímetros), se infiere que el edificio al que los muros corresponden fué de planta rectangular, con un saliente, también rectangular, unido al lado pequeño del primer rectángulo; además, otro cuerpo saliente, asimismo rectangular, a continuación del anterior rectángulo, terminándose con el hastial en el que se encuentra un campanario.

Estas plantas parecen corresponder con exactitud a las de las iglesias y basílicas latinas que se construyeron en los comienzos de la epopeya de la Reconquista, acaso ampliado en épocas sucesivas.

Los muros aparecen contruidos con piedra sillar en hiladas horizontales a junta perdida, de tradición romana. El del imafrente termina en forma de tejado a dos aguas y contiene una puerta de ingreso, hoy tapiada, y un ojo de buey encima de ella. Ambos huecos están contruidos por arcos adovelados y escalonados, es decir, con anillos independientes, y ligeramente moldurados. En el ojo de buey la forma de los arcos es circular, pero en la puerta, los arcos son apuntados y descansan en sendas columnas, tres en cada lado, empotradas en los muros. No puede distinguirse en las fotografías enviadas el detalle de estas columnas, que parecen en parte enterradas, pero se adivinan, más que se ven, unos capiteles alargados, esculpidos y terminados en un abaco. Esta puerta está flanqueada por dos contrafuertes sencillos que terminan a

la altura misma de los arcos. Otro contrafuerte de la misma altura existe en el lado derecho de la fachada, junto al extremo de la misma.

En la fachada opuesta, o sea la del ábside de la iglesia, el muro es completamente liso, teniendo tan sólo dos huecos el campanil en que termina, y que están cerrados por arcos de medio punto, con cubierta a dos aguas. Tiene esta fachada la particularidad de que no llega hasta ella el tejado del cuerpo de la iglesia, a pesar de hallarse su fábrica enlazada con los muros laterales, sin que se observe solución de continuidad.

Las fachadas laterales son también lisas, con los resaltes que acusan su planta, teniendo por terminación en algunas partes cornisas de piedras sostenidas por canecillos, cuyos detalles no pueden apreciarse en las fotografías. En cada una de estas fachadas se abre una puerta, siendo la del lado del Evangelio similar de la del imafronte, pero con arcos de medio punto, mientras que la del lado de la Epístola es sencilla, de dos anillos, sin moldura alguna, y en arco apuntado; ambas están acompañadas de contrafuertes. En esta fachada lateral existen además una ventana de medio punto, sin decoración alguna y hoy tapiada en parte, y en la del lado opuesto otra ventana igual, y, además, una puerta tapiada, de la que se ve el arco apuntado y las jambas, todo sin molduras ni ornato alguno.

Todos estos antecedentes parecen determinar una iglesia románico-latina, de la que acaso sean más antiguos los rectángulos menores, pero que el mayor pertenece al siglo XII. Por sus dimensiones, que alcanzan a 32×14 metros, según se afirma en la instancia, la iglesia fué de bastante importancia, y es de estimar que el pueblo de Hinojosa del Duero se haya preocupado del sostenimiento de los restos que a nosotros han llegado de ese Monumento, acudiendo con sus limosnas a cubrirlo, y es de desear que tan noble proceder sea continuado, hasta dejar establecido en el edificio el culto del Santísimo Cristo de la Misericordia.

Mas como quiera que el restaurarlo a su primitiva forma requeriría datos y antecedentes que no deben existir en el edificio, pues que ninguna de las fotografías enviadas le representa por su interior, y que, de otro lado, no mencionan su existencia las obras de Pons, Quadrado ni Lampérez, pues tan sólo el *Diccionario* de Madoz indica que el cementerio del pueblo de Hinojosa del Duero se encuentra extramuros del pueblo, en una Ermita, destino que se confirma en la instancia dirigida al Sr. Ministro, haciendo todo sospechar que en el interior no queda vestigio alguno de lo que el edificio fué, la Academia, considerando que existen

edificios similares ya reconocidos como de interés nacional y declarados como tales Monumentos nacionales, que poseen esos antecedentes y están todavía esperando que existan medios económicos para atender a su restauración, no puede estimar conveniente que, dejando lo cierto por lo dudoso, distraiga el Estado su intervención en edificios de menos importancia, por lo cual se ve privada de la satisfacción, que en otro caso tendría, de apoyar la petición del Sr. Alcalde, Cura párroco y vecinos de Hinojosa del Duero, que integran la Junta encargada de este edificio, respecto de la declaración solicitada.

Lo que, por acuerdo de la Academia, y con devolución de la instancia y fotografías remitidas, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 30 de Abril de 1926.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DEL PROYECTO PARA LA REPARACIÓN DE
LA NAVE SALIENTE DEL PATIO DE LA ALBERCA O CO-
MARES DE LA ALHAMBRA (GRANADA)

Ponente: EXCMO. SR. D. LUIS DE LANDECHO

EXCMO. SEÑOR:

El Sr. Arquitecto Conservador de la Alhambra de Granada ha redactado un proyecto para la reparación de la nave saliente del patio de la Alberca o Comares, restableciendo su antigua escalera, proyecto que ha sido examinado por la Junta Facultativa de Construcciones civiles, la que dictaminó en el sentido de su aprobación, pero manifestando que, como una parte de las obras, las que se relacionan con el departamento de los Baños, pudiera dar lugar a interpretaciones de la crítica, por entender que se trata en el proyecto de algo que, en realidad, es más bien restauración que consolidación, creyó oportuno fuera consultada esta Real Academia.

Las obras que se proyectan, son:

1.º El desmontado de la armadura y tejado construido después del incendio de 1890, y su reconstrucción, aprovechando parte de las maderas y las tejas existentes, así como los aleros. Obra es ésta que para nada afecta al interés artístico del Palacio.

2.º El restablecimiento en el paso actual, entre los patios de la Alberca y de los Leones, del arco grande, como estuvo hasta la reforma de su antecesor, quien la realizó porque el muro de separación del paso por el lado sur ocultaba parte del techo de la habitación inmediata; el Sr. Arquitecto Conservador propone obtener el mismo resultado reduciendo el espesor del citado muro.

No deja de tener alguna importancia el estudio de la comunicación que debió existir entre los patios de la Alberca y de los Leones. Anota el Sr. Arquitecto la opinión del Sr. Gómez Moreno, quien en su obra *Gula de Granada* dice que esta parte del edificio sufrió gran transformación en tiempo de los Reyes Católicos, tal vez para facilitar la comunicación entre los dos patios. El plano de Machuca, que se conserva en la Real Biblioteca, dibuja esta comunicación sin tener puerta al frente de ella por la fachada del patio de la Alberca, y sin escalera para el ac-

ceso a la planta principal. En el de Owen Jones (La Alhambra, 1842), así como en el de D. Pedro Lozano (Antigüedades de España), la puerta de comunicación es esviada, y tampoco tiene enfrente la del ingreso por el patio de la Alberca. Lo mismo en estos planos que en el de Machuca, esa puerta no comunica directamente con la Sala de Moqárabes, sino por intermedio de otra sala inmediata, mientras que el de Owen Jones tiene además otra puerta de acceso situada en el eje de la Sala de Moqárabes, puerta que no existe en los demás planos, y que tampoco existe en la actualidad en el edificio.

Dedúcese de todos estos antecedentes que el paso que actualmente existe no es el antiguo del Palacio de la Alhambra, y, por lo tanto, su conservación, tal como a nosotros ha llegado, no es necesaria, siendo muy de estimar que se procure su ensanchamiento, tanto más cuanto con ello se repone en sus dimensiones y estado primitivo la sala inmediata, y se pone de acuerdo su aspecto con el del muro simétrico del patio de la Alberca.

3.º El restablecimiento del solado de las habitaciones, dejando las alcobas algo más elevadas que las salas, y con aliceres vidriados en los escalones. Son obras de conservación que en nada afectan al interés artístico del edificio.

4.º La restauración de los locales fronteros con los Baños, el Patio de la Reja, y la Sala de la Barca. Respecto de estos locales dice el señor Arquitecto de la Alhambra que, a pesar de las obras hechas después del incendio, es de lo más descompuesto del Palacio; hay allí una escalera antigua que baja a la Sala de reposo de los Baños; otra de madera, provisionalmente puesta para el acceso a la Galería alta de Comares, y algunas habitaciones con pavimento destrozado, muros sin guarnecer, y huecos sin carpintería; añade que esta disposición, ni es lógica ni pudo ser la primitiva, y propone volver a la que deduce de los planos de Machuca y de los Académicos (*Antigüedades de España*) en la parte en que coinciden con la realidad, haciendo las necesarias investigaciones para dejar aclarado si existió un retrete árabe junto a la escalera de bajada a los Baños, dejando comunicación entre sí las plantas alta y baja del Salón de reposo de los Baños, e investigando si existió una escalera que llevara a la Torre situada encima de la Sala de la Barca.

Comparando entre sí los planos que el Sr. Arquitecto menciona como fuentes de su estudio para la restauración de esta parte del Palacio, se observa bien pronto que aquéllos no son coincidentes, lo cual permite suponer que sus autores no vieron esas habitaciones en perfecto estado de

conservación, y se atuvieron a lo que pensaron que debió ser, más que a lo que veían, al trazar sus dibujos, que, como alcanzaban al total del Palacio, no les permitía detenerse en su trabajo por locales de tan escasa importancia, si no estaban por entonces bien definidos.

El plano de Machuca no dibuja ninguna escalera, y parece indudable, por los signos encontrados en los muros por el Sr. Arquitecto, que ella existió. Tampoco la dibuja Owen Jones, quien presenta una distribución totalmente distinta del anterior. En el que dibujaron Villanueva y Arnal para las *Antigüedades de España* existe la escalera, pero situada más al Norte del lugar en que han sido encontrados los signos antedichos. Ante esta diversidad, es de toda lógica que el Sr. Arquitecto haya creído conveniente al proponer la restauración de los muros de que se trata, atenerse en primer lugar a lo encontrado en la obra misma, más que a lo que dicen los tratadistas, por entender que han mirado esta parte del Palacio, seguramente, con poco interés.

La restauración de dichos muros no obliga a deshacer trabajo ninguno que sea de importancia artística, y, en cambio, es de mucho interés el que se ponga en claro la comunicación que existió, sin duda alguna, entre las diferentes dependencias de los Baños, y que se restablezca el acceso a ellas desde el patio de la Alberca, con lo cual ganará, no sólo el estudio de este Monumento nacional y su aspecto artístico, sino que, además, se prolongará su vida, para que sirva de asombro y delectación de las generaciones venideras.

Por consiguiente, esta Real Academia, de conformidad con el dictamen de su Comisión central de Monumentos, acordó, en sesión celebrada en el día de ayer, hacer presente a V. E. que nada tiene que oponer a la realización de las obras que se han examinado.

Lo que tengo la honra de comunicar a V. E., con devolución del expediente.

Dios guarde a V. E. muchos años.

Madrid, 8 de Junio de 1926.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Excmo. Sr. Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes.

INFORME ACERCA DEL ABANDONO EN QUE SE HALLA EL CASTILLO DE PEÑAFIEL

Ponente: EXCMO. SR. D. JOSÉ MORENO CARBONERO

Excmo. Señor:

Esta Real Academia, en cumplimiento de la consulta pedida por V. E., en vista del comunicado que ha remitido a ese Departamento ministerial el Delegado gubernativo de los partidos judiciales de Olmedo y Peñafiel, en la que da cuenta del completo abandono en que se halla el bellissimo e histórico castillo de Peñafiel, Monumento nacional desde 1917, y que, a causa de un desprendimiento de muralla que amenaza arrastrar una gran peña, con peligro para el pueblo, y, tras esto, el derrumbamiento de un magnífico torreón, si no se pone remedio a tiempo.

La Academia cree conveniente se envíe cuanto antes un técnico del servicio de Construcciones del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes para que, estudiando sobre el terreno, dicte las medidas necesarias para salvar tan preciada joya.

Lo que, por acuerdo de la Academia, tengo la honra de comunicar a V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 10 de Junio de 1926.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLANDO.—Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes.

INFORME RELATIVO AL EXPEDIENTE SOBRE AUTORIZACIÓN
PARA ENAJENAR CATORCE SILLAS CORALES DE LA
IGLESIA DE SAN JUAN, FILIAL DE LA PARROQUIA DE
OLMEDO, PROVINCIA DE VALLADOLID, DIÓCESIS DE
ÁVILA

Ilmo. Señor:

El Sr. Director general de Bellas Artes remite a esta Real Academia de San Fernando el expediente sobre autorización para enajenar 14 sillas corales de la iglesia de San Juan, filial de la parroquia de Olmedo, provincia de Valladolid, diócesis de Ávila, iniciado por solicitud del Sr. Cura párroco de San Pedro, y encargado asimismo de la parroquia de Santa María, y en el cual recayó previamente Real orden de 14 de Abril de 1926, del Ministerio de Gracia y Justicia, por la que se pide el dictamen académico, con sujeción a lo dispuesto en el artículo 5.º del Real decreto de 9 de Enero de 1923, sobre enajenación de bienes artísticos de las iglesias. Evacuando su consulta, el ponente, previa la visita a Olmedo y el estudio consiguiente de las sillas, formula el siguiente dictamen circunstanciado.

La instancia del Sr. Párroco titular de San Pedro y encargado de Santa María, y por ambos títulos único párroco de las dos conservadas parroquias de Olmedo, y de las varias filiales que un tiempo fueron parroquias (como San Juan, San Andrés, San Miguel), habla de la proyectada venta de «14 sillas corales de nogal, de talla basta y pobre, según el informe pericial, y sin mérito artístico, a más de hallarse en deplorable estado de conservación», que dice existen en la iglesia de San Juan; pero en la certificación del propio Párroco, de 27 de Marzo de 1926, se reduce el número a 13 sillas, que dice que «no proceden de donación del pueblo ni de particulares, sino que fueron construídas en el año 1519, y costeadas con fondos propios de la entonces citada parroquia de San Juan Bautista.»

La diferencia entre 14 y 13 sillas no sería particularmente digna de nota, pudiéndose atribuir a una errata, si no revelase otra cosa inesperadamente el estudio de la ponencia en Olmedo, haciendo recaer el equívoco en lo fundamental del delicado problema que la redacción del dictamen trae aparejado. Por tal razón, se deja aquí notada la diferencia de las cifras.

En la iglesia de San Juan, visitada sin previo anuncio en día de

fiesta y hora de misas, pero preguntando al sacerdote por las sillas y anunciando el encargo de su estudio, pudo examinar el ponente las del coro, en uso y regular estado de conservación, que forman una sola fila de un banco (doble o triple silla) al centro, y dos sillas a un lado y otras dos al otro; las cuatro con misericordias, por cierto sencillas, y sin ellas, con cajón al parecer, el doble o triple asiento central. Es decir, como quiera contarse, un mueble de siete, seis o cinco sillas, no 13 ni 14.

El inmediato examen, en lo que consintieron los devotos, en parte posesionados de sus acaso habituales asientos, dió de sí la convicción de que tal parte de sillería es el centro de una sillería baja, que se completaría con las filas laterales, por lo menos. Y más probablemente todavía que (aun no suponiendo además sillas altas), las tales bajas estarían entre los pasos a dos puertas para el trascoro, imaginando otras sillas en rincón del fondo y de cada lado. Y como el coro, bien de antiguo, de San Juan de Omedo, está arrimado al imafrentis sin puertas de los pies del templo, en rectángulo normal al eje del buque de la iglesia, y no llena tampoco su ancho, ni encaja en él, se ve bien que la fila de los cinco asientos (sillas y banco central), no son originariamente de la parroquia, sino aprovechados de otro templo. Para lo cual, además, existe una razón decisiva, pues si fuera centro la sillería, la silla de la mayor dignidad del Cabildo o Comunidad se vería en el centro; el que el tal centro sea banco, es cosa vista sólo en la fila baja de sillerías de dos pisos, pues por bajo de la silla prelacial se sientan a veces los meros cantores, y aun los típos o seises, los niños del coro.

El problema se vió claramente explicado al visitar acto continuo la también ex parroquia de San Andrés de Omedo, filial hoy ésta de San Pedro, como la citada de San Juan es ahora filial de Santa María, aunque todas encargadas, por caso, al mismo párroco, que es el que insta el expediente de este dictamen.

En San Andrés, donde no hay en puridad culto ninguno, y donde tan insignes obras de arte se atesoran, pudo la ponencia ver, formando en moderno acomodo los tres brazos de un coro (sin puerta ni puertecilla ni paso ninguno) de hasta 15 sillas (no tampoco 14 ni 13), seis a cada lado y tres en el fondo, y hasta 17 tableros, contando los dos que achafan en los rincones, conjunto del todo en el estilo, el modo y la manera de las cinco (o siete) sillas de San Juan. También, a la vez, sin encajar en las paredes de la nave del templo y a los pies del mismo.

Al primer examen se ven aprovechadas en uno y otro templo las sillas de una tercera iglesia perdida; con esta diferencia, que las 15 sillas

y los 17 tableros dorsales altos, por sobre los espaldares que unen los brazos de San Andrés, debieron de corresponder a la sillería alta de templo grande, prelacial o monástico, y que los cinco siales (cuatro sillas y un banco) de San Juan, con tableros dorsales muy bajos y apaizados, por sobre las dichas molduras dorsales de enlace con los brazos laterales, debieron corresponder al centro de la sillería baja de la propia imaginada iglesia monacal, colegial o catedralicia.

Repasados los antecedentes históricos, se confirma lo que pensó instantáneamente el ponente: que los dos grupos de sillas habían de proceder del famoso monasterio o convento de Padres Jerónimos de la Mejorada, rica y espléndida casa monástica de las inmediaciones de Olmedo. En esta población, en la parroquia de Santa María, con otros recuerdos, pudo gozar el ponente con la vista y estudio del gran retablo relicario del siglo xvii, con tallas clásicas y hasta 49 bustos relicarios policromados, que procede de la Mejorada; y conocido es del mundo culto que en el mismo templo de San Andrés, donde las más de las sillas y las más interesantes, se conserva traído de la Mejorada al actual gran retablo mayor, obra genial y famosísima de Alonso Berruguete, el primero de los grandes escultores españoles de los siglos del Renacimiento.

Y efectivamente, el testimonio irrecusable de un historiador tan escrupuloso y tan comedido como D. José Marín Quadrado, tan devoto adicto, además, a la Iglesia, dejó consignado que la sillería gótica de San Andrés (que él, medievalista o purista, cita, y no el retablo renaciente de Berruguete), procede de la Mejorada, en testimonio público que consta en el tomo de *Recuerdos y bellezas de España* titulado *Valladolid, Palencia y Segovia*, en la primera edición de 1865, como en la segunda de 1877 de la serie nuevamente bautizada por el editor Cortezo con el título general de *España, sus monumentos y artes, naturaleza e historia*.

No cabe, pues, duda de ello, y, por consecuencia, según la opinión de la ponencia, en la igual procedencia de las sillas, hoy en San Juan de Olmedo, y que los datos de archivo a que se refiere y al año 1519 el Sr. Cura, y cuyo texto literal no conocemos, se referirán a otras sillas, que ya en esta benévola hipótesis podía admitirse que fueran en el número de 14 o de 13 a que se refieren inexplicablemente en el día la solicitud y la certificación del Párroco de las parroquias de Olmedo.

La ponencia, en presencia de la posibilidad o la convicción de que todas las sillas de San Juan y San Andrés de Olmedo proceden de regulares, de la desamortización, incautación por el Estado y destino per-

petuo luego al servicio de templos parroquiales, sin expresa definición de la propiedad o de la nuda propiedad de tales piezas (como en un caso del retablo estupendo de Berruguete, con igual historia jurídica e idéntica titulación en Derecho), no ha podido menos de poner singular atención en la consulta, ya que podía darse la hipótesis de que, autorizada la venta de 13 o 14 sillas, se enajenaran y que se expatriaran las de San Juan o las de San Andrés, o parte de la suma de las unas y de las otras, con menos extrañeza de las gentes, en el caso de sacarse las de la cerrada San Andrés, que las de la aún abierta iglesia de San Juan, aunque ya esto de la *extrañeza de las gentes* no tenga en el Derecho canónico novísimo (desde el reciente Código canónico de Benedicto XV), la transcendencia que tuvo en el Derecho canónico secular, desde Paulo II (siglo xv) al siglo xx.

Explicado, ya que no agradablemente deshecho, el equívoco del número de las sillas de anunciada venta en Olmedo, con menos palabras se puede definir su carácter e importancia histórica.

Repetiendo que, sin importancia las misericordias, y no ostentando tampoco esculturas en el resto de la labor, la talla es decorativa gótica del tipo conocido; en la parte baja de los brazales con columnilla adosada y redondo círculo moldurado sobre ella en las sillas de San Andrés y en las de San Juan (en las imaginadas altas y en las imaginadas bajas), y del tipo bellísimo de complicadas labores rectilíneas y curvilíneas, flamíferas o floridas, de que es el más conocido ejemplo la sillería de los Reyes Católicos en Santo Tomás de Ávila (por 1492) y el caso más significado, el de la sillería principal o de los cartajos profesos de Miraflores de Burgos, por conocerse la fecha de 1486-89 y el nombre del artífice, que es el de Martín Sánchez, vecino de Valladolid. Los apaisados tableros dorsales de la fila de sillas de San Juan de Olmedo, tienen ricos dibujos variados, siendo los muy altos de las 15 sillas de San Andrés y de los dos achaflanados rincones más bellos y bien notables, porque sobre múltiples baquetones (11 pequeñas *maineles*) cual de partelucos, se establece en ojiva y sobre ella en redondo óculo, una brillante y variadísima combinación de líneas, cual las más bellas de las claraboyas de claustro o ventanales del estilo flamígero del arte gótico. Los tableros mayores miden 1,40 metros de alto, por 0,58; los tableros menores se subdividen en dos medios tableros muy apaisados, igualmente trabajados los de encima y los de abajo, salvo en las dos sillas extremas de la fila única, la de San Juan, en que son lisos los inferiores, labrados sólo los superiores. Uno solo de los tableros grandes, o sean los

de las sillas de San Andrés, está estropeado en parte, por haber tenido que dejar paso a una de las grandes trompetas del órgano, que está bastante bajo, en los pies de la nave principal del templo. Desde luego, no subsiste resto del doselete general, si lo hubo.

Tiene, pues, esta *doble* sillería de Olmedo en problema declarado o latente en la solicitud de este expediente, si no como escultura, como talla de mobiliario eclesiástico, muy notables méritos artísticos, bastantes para que por sí misma, y pensando en las otras obras de arte con ella conservadas, se incline una institución amante del Arte, como lo es la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, para haber de dictaminar y aconsejar al Estado para que la mantenga perpetuamente al servicio del culto, a que está destinada, y en villa de arte tan sugestiva y tan rica y de tan hondo carácter como es Olmedo, en el camino del turismo y centro de atracción del mismo, apenas se haga valer la singularidad de sus monumentos.

Aprobado el preinserto informe por la Comisión central de Monumentos y por la Academia, acordó esta Corporación, en Junta celebrada con fecha 7 del corriente mes, elevarlo al superior conocimiento de V. I., como tengo la honra de verificarlo, acompañando adjunto el expediente.

Dios guarde a V. I. muchos años. Madrid, 15 de Junio de 1926.—
El Secretario general, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME RELATIVO AL PROYECTO DE OBRAS DE REPARACION DE LA IGLESIA DE SANTA CATALINA DE SEVILLA

Ponente: EXCMO. SR. D. LUIS DE LANDECHO

Excmo. Señor:

Con fecha 9 de Mayo último remitió V. E. a esta Real Academia un proyecto de obras de reparación en la iglesia de Santa Catalina, de Sevilla, formulado por el Arquitecto D. Juan Talavera, sobre el cual ha informado la Junta de Construcciones civiles del Ministerio del digno cargo de V. E., pidiendo se emita el dictamen que proceda acerca de la traslación y nuevo emplazamiento que se propone para la portada de la iglesia de Santa Lucía, a aquel edificio.

En el año 1923 tuvo ya ocasión la Academia de examinar un proyecto de restauración del templo de Santa Catalina, redactado por el Arquitecto D. Francisco Javier de Luque, en el cual, respecto del atrio o pórtico que antecede a la iglesia, se proponía su inmediato derribo por considerar imposible su sostenimiento, pero haciendo observar que por el lado de la Epístola, o Sur-este del edificio, existen unas casas que lo defienden, las cuales han de desaparecer, y esta desaparición pudiera producir movimientos en las fábricas de la Iglesia, si no se tomasen las precauciones convenientes, y recomendó que antes del derribo del atrio se sacaran fotografías que recuerden la situación actual del mismo.

El atrio de que se trata es una construcción de planta rectangular, situada delante del muro de enfrente de la Iglesia, sin más ornamentación que una sencilla cornisa de escasa importancia y una puerta de entrada, de medio punto, decorada con molduras sencillas de gusto neoclásico, que componen dos medias pilastras con un arquitrave y un frontón cargado de tres estípites sencillísimos, ornamentación que no es completa, porque la casa que en el atrio insiste la corta en parte. Su importancia artística es nula.

De otro lado, este atrio no fué incluido entre las partes importantes de la Iglesia que se creyó conveniente conservar al ser aquella declarada Monumento nacional, y, por lo tanto, su desaparición carece de importancia.

Al redactar el Arquitecto D. Juan Talavera, como sucesor del señor

Luque en la dirección de las obras de restauración de esta iglesia, su proyecto de nuevo atrio, propone sustituir la puerta existente por otra de mayor interés artístico, cual es la de la que fué iglesia de Santa Lucía, de la misma ciudad, hoy convertida en almacén de propiedad particular, y que el Sr. Talavera ha conseguido sea cedida generosamente, para este efecto, por su actual poseedor D. Rafael González Abreu.

Fuó la iglesia de Santa Lucía una iglesia parroquial, de Sevilla, edificada después de la reconquista de la ciudad por San Fernando, y de la portada de esta iglesia dice D. Pedro de Madrazo (*España, sus monumentos y artes*, Barcelona, 1844), que «es de ojivas concéntricas con ornatos románicos y bizantinos, toscas imágenes a los lados, bajo sencillos doseletes, y la del Padre Eterno en el vértice de la apuntalada archivolta, como metida entre las ménsulas o canes del tejazoz.» Esta portada, que resalta ligeramente sobre el paramento del muro en que insiste, es contemporánea de las restauraciones que de las mezquitas se hicieron después de la reconquista, y su presencia ante la iglesia de Santa Catalina no puede entenderse anacrónica, dado que esta iglesia no es una construcción realizada de un golpe, de una vez, sino que es un conjunto de obras realizadas por distintos pueblos y en diversas épocas, a punto de que se duda si fué o no templo visigodo, pero es seguro que fué mezquita durante la invasión sarracena, y se reconstruyó después de la reconquista en el gusto de las épocas en que las obras se realizaron, haciéndose éstas paulatinamente, por lo que no es de extrañar que el pórtico de que se trata tenga una decoración que bien puede atribuirse al siglo xvii. En nada destruirá, por lo tanto, la unidad del edificio la instalación de una puerta del siglo xvi, como es la de Santa Lucía. De otro lado, la fachada del templo de Santa Catalina es de un trazado sencillísimo y está desprovista de toda decoración, por lo cual, la colocación ante ella de un pórtico ricamente decorado no puede desarmarmonizar con lo existente, sino que, por el contrario, dará a la fachada un valor e importancia de que en el día carece.

La Junta de Construcciones civiles, al informar sobre el proyecto del Sr. Talavera, declara que las obras que se proponen son necesarias y urgentes, si se quiere salvar de la ruina el templo, y dice que, aun cuando no es recomendable el traslado a un edificio de la portada de otro, por perder aquél autenticidad, no se atreve a opinar en contra del que aquí se propone, porque se trata de derribar una fachada insignificante y ruinosa, enriqueciéndola con una portada importante, que, de no darla colocación estable, se perdería.

Este Cuerpo consultivo, de completo acuerdo con esta opinión, y teniendo en cuenta que la portada generosamente ofrecida armoniza perfectamente con la fachada del templo a que se destina, sin que la diversidad de arquitecturas origine verdaderos anacronismos, tiene el honor de proponer a la Superioridad que, a su juicio, puede aprobarse el proyecto de implantación de la portada de la iglesia de Santa Lucía, de Sevilla, en el atrio de la de Santa Catalina, de la misma población, al ser éste reedificado, sin echar en olvido las precauciones que fueron recomendadas, para evitar que el derribo de las casas inmediatas a la iglesia produzcan daño a sus fábricas.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución del proyecto y documentos recibidos, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 2 de Julio de 1926.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE UN ESTUDIO DE LAS VIDRIERAS DE LA
CATEDRAL DE SEVILLA. NECESITADAS DE UNA REPARA-
CIÓN INMEDIATA, FIRMADO POR D. FRANCISCO JAVIER DE
LUQUE.

Ponente: EXCMO. SR. D. JOSÉ RAMÓN MELIDA

Excmo. Señor:

Esta Real Academia, en sesión celebrada el día 26 de Junio último acordó aprobar y hacer suyo el informe de su Comisión Central de Monumentos, que copiado a la letra dice así:

El ponente encargado por la Comisión Central de Monumentos de proponer los términos en que deba darse el informe pedido por la Superioridad acerca del proyecto de restauración de las vidrieras de la Catedral de Sevilla, presentado al Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes por el arquitecto D. Francisco Javier de Luque, cree cumplir su cometido concretándolo en la forma que pasa a exponer.

El voluminoso proyecto del arquitecto Sr. Luque comprende dos partes: una memoria y una copiosa colección de fotografías de las vidrieras.

Bajo el título de Exposición, la Memoria es un concienzudo trabajo en el que se trata por extenso de las vidrieras, haciendo su historia, principalmente con los datos documentales que reunió y publicó D. José Gestoso en su obra «Sevilla Monumental y Artística», y estudiándolas desde los puntos de vista técnicos que el caso requiere. Como complemento y resumen acompaña una descripción detalladísima de las vidrieras, las cuales son en número de 84, expresando la situación de cada una, el asunto representado, su fecha y autor, con notas aclaratorias pertinentes, su estilo, estado en que se hallan y restauración que se propone.

Son debidas en su mayor y mejor parte las vidrieras de la Basílica hispalense a artífices extranjeros, casi todos flamencos. Sus estilos son el gótico y del Renacimiento. Muy pocas datan del siglo xv y son las originales de Cristóbal Alemán. Están, en cambio, en gran mayoría, las del siglo xvi, debidas al Maestro Henrique, a Carlos de Brujas, A. de Flandes, Juan Jaques, Antonio Fao, Bernardino de Gelandia, Juan Viván, Arnao de Flandes y Arnao de Vergara, y Vicente Monardo, perte-

neciendo a estos tres últimos el mayor número. En el siglo xvii Juan Bantista de León señala la labor española.

En cuanto al estado de conservación de las vidrieras, menester es decir que su natural fragilidad les fué fatal bien pronto, pues por efecto de los temblores de tierra que se dejaron sentir en Sevilla en 1504, 1680 y 1755, y de las explosiones de los almacenes de pólvora de Triana en 1579 y 1613, más los hundimientos de la fábrica misma acaecidos en 1551 y 1888, sufrieron considerables desperfectos las vidrieras y se destruyeron algunas, lo que hizo necesario reparaciones en un principio realizadas por aquellos mismos artífices o confiadas luego a otros modestos españoles como Pedro Fernández, Sebastián Pesquera, Guillermo Nicolás, Diego Martínez, Braulio de León y Juan de Cepeda, que como dice bien el Sr. Luque, «en la fortuita necesidad hallaron su natural disculpa».

Pero aún ha sido peor la suerte de tales obras posteriormente, pues con mal acuerdo, confiado el remedio de los desperfectos a delineantes, a vulgares y modestos vidrieros y a albañiles, se ven hoy desfiguradas por torpes restauraciones no pocas vidrieras antiguas. Algunas perdidas han sido en nuestro tiempo sustituidas por nuevas, debidas a una casa alemana.

Por estos meros detalles puede comprenderse el discordante conjunto que ofrecen las vidrieras de la Catedral de Sevilla, aunque por fortuna abundan los ejemplares en que poder recrear los ojos y el espíritu. El señor Luque las clasifica diciendo que forman esta espléndida colección: «unas bellísimas, de primera calidad, que pueden competir ventajosamente con las mejores del extranjero; otras muy interesantes, muy bellas también, pero no de tan relevante mérito; otras medianas, por suerte pocas, y algunas, en fin, de clase tan inferior que a nuestro juicio, dice, debieran desaparecer».

Las diferencias y deficiencias que apuntadas quedan, aconsejaría ponerlas posible remedio si no lo exigiesen además razones de orden artístico y de conservación y seguridad; pues el estado en que se hallan las vidrieras es verdaderamente lamentable, según pinta con elocuentes detalles el Sr. Luque.

A causa de desdichadas reparaciones hechas para tapar huecos con pedazos de las mismas vidrieras «sin orden ni concierto», el rostro de alguna Virgen parece tener lengua barba, un San Jorge aparece con tres pies, «trozos de un ropaje completan la flora de una cenefa», al paso que fragmentos arquitectónicos se aplicaron a remendar vestiduras,

cundo no se taparon los huecos con pedazos de vidrio común mal pintado o con planchas de cinc u hoja de lata, habiendo algunos huecos sin tapar, por donde entran los pájaros en el templo, todo lo cual se comprueba examinando las fotografías.

Más grave es todavía el estado de las armaduras de las vidrieras por el sinnúmero de plomos cortados, deteriorados o desaparecidos, de varillas de hierro oxidadas y en equilibrio por milagro, habiendo paneles que por estas causas están en inminente peligro de caer, lo que sería de terribles consecuencias en aquel sagrado recinto frecuentado por miles de personas.

Las razones expuestas abonan sin duda las de acometer de un modo serio y eficaz la restauración de las vidrieras de la Catedral hispalense como se ha hecho en otras del extranjero y de España.

Para lograrlo, mediante los medios pecuniarios a que ofrece contribuir con una suma considerable el Excmo. Sr. Cardenal que rige la Diócesis sevillana y al que se espera han de unir su generosidad otras personas, el Sr. Luque somete a juicio de la Academia la proposición de que se realice la reparación con arreglo a las siguientes condiciones:

1.^a Se celebrará un concurso en el que a las más acreditadas casas constructoras se les exijan especiales condiciones y entre ellas, como de absoluta necesidad: a) La de presentar por escrito un estudio especial de determinada vidriera que exprese de modo claro y preciso la técnica a seguir en su restauración, demostrándolo además mediante un trozo construido al efecto cuyas dimensiones serán de un metro en cuadro y que harán referencia al fijado de antemano en aquélla. Para este estudio y su demostración técnica se podrá consultar la referida vidriera, pero sin desmontarla del lugar que ocupa en el Templo: b) La del compromiso que adquirirá la casa o artista a quien le sea adjudicada la obra de ejecutar en Sevilla los trabajos, habilitando algunas dependencias del Templo o local apropiado, que de antemano se le destine, para instalar la oficina de dibujo, horno de cocción, taller de emplomado, etc.

2.^a Tanto la adjudicación del concurso como la constante dirección y vigilancia de las operaciones técnicas, serán confiadas a una Junta «que propone el Sr. Luque esté formada por las personas siguientes: como Presidente un Académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando, elegido por ella, y en concepto de vocales el Director de la Academia Sevillana de Bellas Artes, que lo es el Excmo. Sr. D. Gonzalo Bilbao; el Doán de la Santa Iglesia Catedral, cargo ocupado actualmente por el Excmo. Sr. D. Luciano Rivas, en representación del Cabildo;

el Director del Museo de Arte, creado en Sevilla con motivo de la fundación del Colegio mayor Hispano-Americano, dirección que desempeña D. Francisco Murillo, Catedrático de aquella Universidad, y el propio Arquitecto-Conservador de la Catedral, que llevará la dirección en la marcha de los trabajos.

3.ª Precederá a toda restauración individual o sea de cada vidriera la precisa determinación, por parte de la Junta y de los artistas restauradores, de la naturaleza, extensión y modo de hacer el trabajo que a aquella convenga.

4.ª Para conservar la verdad histórica, de cada vidriera, una vez desmontada se sacarán tres fotografías que con buen detalle reproduzcan: 1.º El estado actual con sus paneles desprendidos, agujeros, quiebras y roturas y pésimas restauraciones. 2.º El estado en que queda una vez desmontadas únicamente las piezas que hayan de sufrir modificación por ser postizas, estar rotas o mal restauradas. 3.º Su estado final o sea el de la vidriera completamente restaurada. El Arquitecto-Director deberá redactar una sucinta monografía de cada vidriera y de la restauración en ella practicada, la que sometida al juicio y corrección de sus compañeros de Junta y en unión de aquellas fotografías formarán el historial de la obra con destino a su conservación en el archivo de la Catedral.

5.ª Las garantías de una y otra parte contratantes se fijarán también en las bases del concurso.

Tal es el proyecto de restauración de las vidrieras de la Catedral de Sevilla, fruto, como habrá podido apreciarse por lo dicho, de un detenido estudio desde todos los puntos de vista que tan difícil problema exige y cuya solución se propone en términos adecuados por el arquitecto señor Luque, que por él merece plácemes.

Un criterio riguroso y restringido en extremo acaso pidiera que las obras se limitaran a la consolidación y seguridad de las armaduras y a la sustitución con cristales blancos de los indebidamente puestos por los malos restauradores en las vidrieras. Pero es evidente que con esto no se remediaría más que el daño material y se harían más notorias faltas que al arte es dable subsanar en obsequio del armónico efecto de conjunto que metecen tales obras en un Monumento como la Catedral hispalense. En todo tiempo se han hecho con este criterio las restauraciones. Y pues las hay desdichadas y hoy más que nunca se reconocen así y se sabe bastante para ejecutarlas tan escrupulosas y acertadas como se han hecho en otros casos que huelga citar, razonable será aceptar el proyec-

to de restauración y las bases que para realizarlo con los cuidados y garantías necesarios propone el Sr. Luque.

Lo que por acuerdo de la Academia y con devolución del expediente y proyecto recibidos, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 5 de Julio de 1926.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes.

COMISIONES ESPECIALES

INFORME SOBRE ADQUISICIÓN DE UNA CORNUCOPIA QUE OFRECE EN VENTA AL ESTADO D. ANTONIO FONTES STARICO

Ponente: EXCMO. SR. D. JOSÉ RAMÓN MELIDA

Ilmo. Señor:

Don Antonio Fontes Starico ha solicitado del Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes la adquisición por el Estado, con destino a un Museo, de una cornucopia, de la que acompaña fotografías, y esta Real Academia, de conformidad con lo dispuesto por V. L., ha practicado un examen directo de la cornucopia, la cual es una importante obra decorativa, de talla dorada, que mide 2,30 metros de altura, 1,75 de ancho, y sus relieves alcanzan a 0,31 de salida. Obra de estilo barroco, el espejo, encastrado por sencilla moldura, está rodeado de rica ornamentación, compuesta de tallos, hojarascas y roleos, entre cuyas aliosas curvas aparecen graciosas figuras de niños, dos en el copete, sujetando a un águila, dos sirviendo de remates laterales, dos a los costados, y otros dos, juntos, en el pie, todos de bulto casi entero. La cornucopia se encuentra en buen estado de conservación.

Se comprende al verla que debió formar parte del decorado de un salón, conforme al gusto fastuoso del siglo XVIII, en algún palacio. Y a uno de Murcia perteneció, según referencias particulares. Su estilo revela, en efecto, el imperante por aquel tiempo en el país levantino, en el que la fantasía inspiró obras como la presente de autor ignorado.

Sin entrar en posibles esclarecimientos acerca de éste y otros puntos, se infiere de lo dicho que la cornucopia es obra de mérito, cuyo valor estimó este Cuerpo artístico en 5.000 pesetas, y, por tanto, que será conveniente su adquisición por el Estado para un Museo, que podría ser el Arqueológico Nacional.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia y fotografías recibidas, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. L., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 14 de Mayo de 1926. — *El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO. — Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME RELATIVO A INSTANCIA DE D. TOMAS MUR, OFRECIENDO EN VENTA AL ESTADO VARIAS OBRAS DE SU PROPIEDAD

Hmo. Señor:

Por la Dirección general de Bellas Artes fué remitida a esta Real Academia instancia de D. Tomás Mur, ofreciendo en venta al Estado las obras siguientes:

Un retablo de oro y plata dorada, un Crucifijo de talla, una bandeja de plata repujada y un cuadro pintado en lienzo que representa la *Divina Faz*, atribuido a Zurbarán.

Examinadas las obras de referencia por las Secciones de Pintura y Escultura, este Cuerpo consultivo, en sesiones celebradas en 22 de Marzo último y 19 del corriente mes, acordó, de conformidad con los informes emitidos por dichas Secciones, hacer presente a V. I. que el retablo mide 96 centímetros de alto, por 53 de ancho y nueve de fondo, y es de un peso de 18 kilos. Dentro de un arco de forma apuntada, exornado de efigies de santos y ángeles, con excesiva profusión de pedestales y doseltes, se desarrolla la composición central en bajo relieve, de la *Vida y Pasión de Jesús*. La fácilmente perceptible diferencia de mano, estilo, gusto y factura en sus diversas partes; la escasa originalidad de temas y motivos, copiados en su traza y detalles de posibles reproducciones arquitectónicas del siglo xv, retrotraen la estimación valorable de su calidad al material empleado en dicha obra y al no escaso, pero insuficiente, mérito artístico de ella, que impide a esta Academia aconsejar su adquisición por el Estado.

Notable es el Cristo, de sobria y segura talla, de simpática patina que realza lo severo de su policromado. Mide de cabeza a pies 24 centímetros, y 18 de una a otra mano, y está sujeto a una cruz tosca de 50 por 25 centímetros. Grata de contemplar es la imagen por el sabor español de su estilo, la pureza escultórica de su forma, atribuíbles a un buen artista del siglo xvii que se complaciera en trabajarla para digno accesorio de obra de mayor empeño, tal como el de ostentarle algún santo de tamaño natural en su mano, para edificante actitud de éxtasis místico.

Quiere decirse con ello su relativo interés para proponer al Estado, de acuerdo con los deseos del ofertante, toda vez que ya en iguales ca-

nos ha considerado esta Sección no procedía indicarlo. Tanto porque lo estimable no alcanzaba condición de sobresaliente, cuanto porque no existe sitio oficial donde pudieran reunirse esta clase de crucifijos, numerososmente esparcidos por toda España, sobre todo por las regiones andaluzas y castellanas.

Por lo que se refiere a la bandeja de plata repujada, este Cuerpo consultivo considera tratarse de obra de positivo mérito y sugestiva belleza.

Tiene forma circular y alcanza 50 centímetros de diámetro, desarrollando diversos pasajes bíblicos del Antiguo y Nuevo Testamento, con cerca de 200 figuras, primorosa ornamentación, gallardía de línea y buen gusto en los detalles. En el tetón central resalta un escudo heráldico con cinco lobos ravisantes y protegido por delicada coronación rodeada.

Se compone de más de 20 piezas o chapas repujadas aisladamente, y algunas de ellas con tal profundidad, que fué preciso rellenar de soldadura el repujado para reforzarla. Por su estilo, orden decorativo y elección de temas, responde al llamado *Manuelino* de la orfebrería portuguesa del siglo xvi; pero bien pudiera considerarse obra española y harto posterior, atendiendo a las improntas de los punzones, bien ostensibles y de acuerdo a lo establecido legalmente en el siglo xvii.

Cinco signos se hallan reunidos en la parte interior del filete liso del labio o randa de dicha bandeja, y dos en el exterior o reverso.

Los cinco interiores son: 1.º, una flor de tres hojas, especie de trébol, que puede ser la firma o contraseña del maestro autor de la obra; 2.º, un escudito con un león, que puede responder al de la ciudad donde se construyera; 3.º, una cabeza o punzón de carga, indicando que el autor aceptó el impuesto al empezar su obra; 4.º, una Z, inicial de la ciudad, punzón de *descargo*, indicador de haberse pagado los derechos después de terminada, y 5.º, el signo de contraste.

En cuanto al signo $\wedge$ y las cifras $\frac{24}{3}$, señalan la ley de la plata, o sea 24 quilates de ley pura y tres de liga.

Por todo lo expuesto, considera la Academia a la bandeja de que se trata como una pieza de indudable valor artístico, digna de figurar en las colecciones del Estado.

El cuadro que también ofrece en venta al Estado el Sr. Mur, estima esta Corporación que no alcanza el nivel artístico suficiente para recomendar su adquisición por el Estado.

Lo que, por acuerdo de la Academia, y con devolución de la instancia del interesado, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 22 de Abril de 1926.—*El Secretario general*, MANUEL ZARALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE LA OBRA TITULADA «EN EL IMPERIO DEL SOL», DE QUE ES AUTOR D. VICENTE GAY FORNER

Ponente: SR. D. JOSÉ FRANCÉS Y SÁNCHEZ-HERRERO

Excmo. Señor:

En solicitud de informe, y luego de obtenidos los de la Junta facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos, y de la Academia de la Historia, respectivamente, envía la Dirección general de Bellas Artes a esta Real Academia el expediente incoado con motivo de la solicitud de don Vicente Gay Forner para que le sean adquiridos por el Estado ejemplares de su obra *En el Imperio del Sol*.

Figura bien destacada en las letras de su tiempo es la de D. Vicente Gay, catedrático de Economía política en la Facultad de Derecho de la Universidad de Valladolid, y autor de varias obras referentes a diversos temas, relacionados unos con su especialidad pedagógica, añadiéndose otros a distintas orientaciones intelectuales y sociales, con lo que da muestra de ese interés despertado siempre en el hombre inteligente por la vida de su época.

Desde pronto se preocupó el Sr. Gay en las cuestiones americanistas. Hace más de veinte años viene consagrado a los países de lengua, tradición y alma españolas, aquella importancia que no les fuera otorgada antes en la medida oportuna. Se encuentra, pues, situado en la vanguardia de este movimiento hispanoamericano, en que hoy día se acusan tan firmes posibilidades de un esfuerzo y un ideal comunes entre España y las naciones americanas donde las huellas hispánicas son profundas e imborrables.

Recordemos a este propósito sus trabajos de otrora en *La España*

Moderna y Nuestro Tiempo, orientados hacia un mutuo conocimiento, a la virtual eficacia de la estimación de cuanto es peculiar y trascendente en las nuevas derivaciones sociológicas y económicas de la península ibérica y del continente americano.

Justa consecuencia de aquellos trabajos, a los que no tardó en unir más amplias publicaciones editoriales y labor de conferencias y discursos, fueron los sendos nombramientos a favor del Sr. Gay de profesor honorario de las Universidades de Santiago, Chile y Buenos Aires, y sus viajes por varias repúblicas suramericanas, donde explicó cursos especiales y disertó ante distintos auditorios en pro de la cada vez más necesaria convivencia hispanoamericana, frente a la absurda e improvisada simulación de comunidad de destinos que otras naciones europeas pretenden imponer con la hábil política del latinoamericanismo.

De igual modo, el Sr. Gay prolongaba en España su tarea de divulgación, aducía sus razones—afirmadas ya por la experiencia de los contactos directos—, que en América tuvieron excelente acogida.

Algo de esta labor aparece reflejada en la obra *Impresiones de la América Española*, publicada en 1915, así como dieron motivo a libros harto interesantes, cuales *El pensamiento y la actividad alemana en la guerra europea* (1916), *El imperialismo y la guerra europea* (1915), sus largas estadas en Alemania.

No se trataba, por ende, de un escritor insuficientemente dispuesto para ser testigo de las fiestas peruanas organizadas en el año 1924 en conmemoración de la batalla de Ayacucho.

El Presidente, D. Augusto B. Leguía, invitó para asistir a dicho Centenario gran número de escritores continentales y europeos, con la patriótica y lógica esperanza de que fueran luego portavoces de cuanto vieran y entendieran en la gran nación hermana.

Entre los literatos y catedráticos españoles solicitados especialmente que hicieron el viaje a Lima, fué el Sr. Gay uno de los dos o tres que aceptaron el amable convite.

Cada uno de ellos ha reflejado sus impresiones personales desde el punto de vista peculiar y con el particular talento que les distingue.

El Sr. Gay escribió y publicó con tal motivo *En el Imperio del Sol*, cuya es la obra del presente informe.

Excelentemente editada e impresa en papel couché, con 382 páginas y verdadera profusión de grabados, forma un tomo en 4.º mayor y encuadernado en cartón, sobre cuya cubierta campea la reproducción, finamente siluetada, de una mascarilla del Sol de oro incaico.

En el prólogo advierte su autor lo siguiente: «No pasa mi pretensión de la categoría de ensayo sobre la vida del pueblo peruano; porque abarcar el proteísmo de la vida nacional exigiría en el investigador condiciones absolutas de dominio de las ramas de la enciclopedia cultural moderna. No obstante, intento la investigación sobre los aspectos fundamentales de la realidad sociológica que encontré en el Perú. Si como especialista hubiese estudiado un solo aspecto de la vida peruana, el económico, por ejemplo, habría logrado a lo sumo analizar un fragmento de la obra viva de la naturaleza, incapaz de representar los exponentes principales de su vida, mientras que en el silencio y en el misterio habrían quedado los aspectos tal vez más interesantes. Un pueblo, sobre todo de la riquísima tradición que el peruano, y de tan complicada vitalidad potencial, no sólo es actividad económica, es también valor artístico, ejemplo de problemas históricos, obra política. Por eso, en vez de cerrar los ojos a la multitud de impresiones que se recogen en la nación peruana, abrí mi pensamiento a todos los rumbos de la rosa de los vientos y detuve mis meditaciones sobre las facetas que ofrecen a la contemplación sus mares, sus tierras y sus gentes; he procurado descubrir las raíces históricas, el linaje de sus razas, la formación de su psicología, analizar su arte, trazar los rasgos principales de su formación política, económica y financiera, considerarle aislado en su vida interior y, en el supuesto de su actuación mundial, medir las proporciones de su vida estética y el dinamismo de su expansión; lo que significa como realidad en el presente y como promesa firme en el porvenir.»

¡Vasto plan éste, acometido por el Sr. Gay, y que ciertamente exigiría no pequeño número de tomos semejantes en tamaño y documentación gráfica, al simpático *En el Imperio del Sol*, donde el autor resume hábilmente la esencia de aquellos enunciados!

El mismo se apresura a añadir en el último párrafo de su prólogo:

«Bien sé que para tal obra, las exigencias de preparación científica son muchas; pero ya otros la completarán, aprovechando el material que vaya presentando la vida de la nación. Yo sólo ofrezco al pueblo hermano y simbólico de la América española, un sentido homenaje en el momento histórico en que festeja el remate del primer siglo de vida independiente.»

Es, por lo tanto, en esta forma como debe afrontarse el examen del interesante libro del Sr. Gay, descubriéndole su verdadera significación, dentro de los límites propuestos como labor elemental de divulgación y como sumaria síntesis, a manera de memoranda inteligente para quie-

nes están ya especializados en los muchos aspectos que con personales atisbos y original criterio trata el autor.

Ciertamente es este género de libros, donde un viajero culto traza rápidamente sus impresiones—como apuntes para obra de mayor empeño, largo aliento y concreto concepto, de acuerdo con su singular preparación anterior—, el que tiene, en su espontánea frescura, agradable sencillez y natural fulgor, más razones para ser aconsejada su divulgación entre el público, como aportación básica para más amplios estudios.

Escrito con verdadero arte literario y amenidad indiscutible, consta de cinco partes, subdivididas, a su vez, en varios capítulos: *Camino de América, En el Pacífico, Las primeras impresiones, Orígenes y formaciones del Perú moderno, El Perú moderno, Enlace del pasado con el presente, El Perú del porvenir, La visión de la América del Norte.*

Concretándonos a la parte de divulgación artística, ya que los otros aspectos no se relacionan con la opinión solicitada a esta Real Academia, el Sr. Gay alude de manera galana y bastante certera a la enorme potencialidad estética del período incaico, a esa multiforme riqueza arqueológica, a esa misteriosa y sugerente maravilla de ejemplario popular que la cerámica y la texilaria peruanas ofrecen al erudito y al artista. Elige oportunamente para la glosa escrita y el documento gráfico, aquellas muestras arquitectónicas de más elocuente acento, tanto del remoto Imperio de los Incas, como de la época colonial; deduce atinadas observaciones de la contemplación de los característicos productos de la fantasía y tradicional oficio de los indios; evoca en notables párrafos la civilización precolombiana y elogia las directrices didascálicas de la actual Escuela de Bellas Artes de Lima. Cumple, en fin, con laudable afán la finalidad propuesta como carácter general de la obra.

Por todo lo dicho, estima este Cuerpo artístico consultivo puede recomendarse al Estado la adquisición de *En el Imperio del Sol*, con destino a las bibliotecas públicas.

Lo que, por acuerdo de esta Real Academia y con devolución del expediente, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 5 de Julio de 1926.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Hmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME RELATIVO AL EXPEDIENTE INCOADO POR D.^a ARISTEA DE LA FUENTE SOLICITANDO QUE EL ESTADO ADQUIERA EJEMPLARES DE LA OBRA DE QUE ES AUTORA TITULADA «EL LIBRO DEL HOGAR. NUEVO TRATADO DE CORTE Y CONFECCION»

Ponente: EXCMO. SR. D. JOSÉ RAMÓN MÉRIDA

Ilmo. Señor:

En cumplimiento de lo dispuesto por V. I., ha examinado esta Real Academia la obra presentada, a los efectos del art. 1.º del Real decreto de 1.º de Junio de 1900, por D.^a Arista de la Fuente, su autora, que la titula *El libro del Hogar. Nuevo tratado de corte y confección*, y en sesión celebrada el día 21 del corriente mes, ha acordado este Cuerpo consultivo manifestar a V. I. que debe notar ante todo que en la obra en que se trata el arte, en su manifestación más sencilla y elemental, el dibujo geométrico, es en ella un elemento de aplicación a un fin técnico ajeno a la competencia de la Academia. Verdad es, sin embargo, que en el presente caso, como en otros también juzgados por la Corporación, ese elemento artístico es esencial en la obra, puesto que por su medio se fijan los modelos propuestos a la enseñanza de una de las artes menores.

La autora lo expresa clara y concisamente en el prólogo, diciendo que el objeto de su libro es «la presentación metódica y completa de todos los principios que constituyen el arte de cortar y confeccionar prendas de vestir, para que pueda realizarlo por procedimientos rápidos y sencillos cualquier persona no iniciada en estas cuestiones, sola y retirada en su hogar.

En consonancia con tal propósito, la obra se refiere principalmente a prendas de vestir, tanto interiores como exteriores, de señora y de niños.

Está desarrollada la materia en 77 láminas apaisadas, con numerosas figuras y breve texto explicativo de las mismas.

Los dibujos, que son lo que para el caso importa, son trazados lineales hechos con limpieza y precisión, debidamente acotados para que, proporcionalmente, puedan sacarse patrones o ser cortadas las piezas necesarias.

Se trata, pues, de una obra que, aun modesta, llena cumplidamente su objeto y, por tanto, en atención a lo dicho y a la notoria utilidad de la misma, como lo declara la Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos, menester es reconocer que reúne méritos suficientes para que sean adquiridos ejemplares que la den a conocer en las Bibliotecas.

Lo que, con devolución del expediente, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 28 de Julio de 1926.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

CONCURSO NACIONAL DE UN PREMIO INTITULADO «PREMIO GUADALERZAS»

Se convoca a los artistas o artífices, talleres, fábricas o razón social (con exclusión de los Centros oficiales) que quieran ofrecer su labor artística industrial en «Tapas de cuero repujado, con colores y matices metálicos, apropiadas para guardar estampas y dibujos, sus dimensiones $0^m,45 \times 0^m,35$ », al conocimiento y dictamen de esta Corporación, debiendo los concursantes presentar además una sucinta Memoria explicativa y gráfica de dicha labor y de la participación en ella de colaboradores, si los hubiese.

También podrán presentar los concursantes que lo deseen otros trabajos originales de selección en la misma materia, fotografías u otro género de reproducciones.

El concurso se verificará con sujeción a las siguientes condiciones:

- 1.ª El Jurado calificador del concurso será la Real Academia.
- 2.ª El plazo de presentación de trabajos en esta Secretaría general termina al año de publicarse la presente convocatoria en la *Gaceta de Madrid*.
- 3.ª A la obra premiada se otorgará un premio de 4.000 pesetas. La Academia podrá declarar desierto el concurso si entre los trabajos presentados no hubiere ninguno merecedor, a su juicio, del premio ofrecido. En todo caso está facultada para la concesión de uno o dos accésits, con donación de 1.500 pesetas.
- 4.ª La obra premiada quedará de propiedad de la Academia, que la conservará en sus colecciones artísticas, como testimonio del cumplimiento y de la eficacia de la fundación del premio y en memoria de su fundador, el Excmo. Sr. D. Emilio Nieto, Marqués de Guadalerzas, Académico de número benemérito de las Artes patrias.

3.ª Los trabajos no premiados deberán ser recogidos en el plazo de un mes, a partir de la publicación oficial del fallo del concurso.

Madrid, 24 de Mayo de 1926.—Por acuerdo de la Academia.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.

Comisiones provinciales de Monumentos históricos y artísticos que han remitido copia de las actas de las sesiones celebradas durante el segundo trimestre del año 1926:

Gerona, Jaén, Murcia y Tarragona.

Relación de donativos hechos a la Academia, por su correspondiente Excmo. Sr. D. Juan Cebrián, en el mes de Mayo.

- ALMARCHE VÁZQUEZ.—«La antigua Civilización en el Reino de Valencia.» Valencia, 1918.
- APRÁIZ (A. DE).—«La Casa y la Vida en la antigua Salamanca.» Salamanca, 1917. (Tela.)
- ARCO (A. DEL).—«La primitiva Catedral de Tarragona. Santa Tecla la Vieja.» 56 págs. T. 1916.
- ARCO (A. DEL).—«El Real Monasterio de San Juan de la Peña.» (La Covaadonga de Aragón.) Jaca, 1919.
- ARCO (R. DEL).—«El castillo de Loarre.» Madrid, 1917. (Tela.)
- ARCO (R. DEL).—«La Catedral de Huesca.» Huesca, 1924. (Tela.)
- «Arquitectura y Construcción.» Resumen anual para 1918. Barcelona, 1918. (Tela.)
- BEJARANO ESCOBAR.—«El pintor Juan Carreño de Miranda.» Madrid, 1924. (Tela.)
- BEJARANO ESCOBAR.—«El Divino Morales.» Madrid, 1924. (Tela.)
- BERUETE.—«El Volázquez de Parma.» Madrid, 1911.
- BYNE (A.) & STAPLEY (M.).—«Decorated wooden ceilings in Spain.» New-York, 1920. (Tela.)
- COSÍO Y GÓMEZ-ACEBO.—«La Casona Montañesa.» Madrid, 1923. (Tela.)
- «Cuadros notables de Mallorca.» Colección de Verf. 1924. (Tela.)
- DÍAZ JIMÉNEZ.—«Historia del Museo Arqueológico de San Marcos de León.» Madrid, 1920. (Tela.)
- DOHRING (K.).—«Buddistische Tempelanlagen in Siam.» Berlín, 1920. (Piel.) 3 vols.
- DOMÉNECH MANSANA.—«La Casa.» Cómo se construye. Cómo se costea. Barcelona, 1923. (Tela.)
- FORNER Y SEGARRA.—«Antigüedades de Mérida.» Madrid, 1894. (Tela.)
- FOQUIER (M.) & DUCHENE (A.).—«Des divers styles de Jardins.» París, 1914.

- GIVENS (J. D.).—«San Francisco in ruins.» 80 lám. S. F., 1905. (Cartón.)
- GUÉNER (J.).—«L'Architecture aux Etats-Unis.» París, 1920. 2 vols.
- GUTIÉRREZ DE QUIJANO (P.).—«La Cartuja de Jerez.» J., 1924. (Tela.)
- HAGUE (ELEANOR).—«Spanish American Folk-Songs.» New-York, 1917. (Cartón.)
- HOLANDA (FRANCISCO DE) (Portugués, siglo XVI).—«Da Pintura Antiga, de 1538. Vier Gespräche ueber die Malerei. Gefuehrt zu Rom, 1538. Original text mit uebersetzung, Einleitung & von J. de Vasconcellos. 400 p. Wien, 1899. (Holandesa.)
- «Homenaje a Villegas.» Madrid, 1919. (Pergamino.)
- KUTSCHMANN.—«Meisterwerke Saracenischnormanische Kunst in Sicilien und Unteritalien.» Berlin, 1900. (Cartón.)
- LEMAIRE (R.).—«Les Origines du Style Gothique en Brabant.» Bruxelles, 1906. (Tela.)
- LÓPEZ Y LÓPEZ (R.).—«Guía del peregrino en Santiago de Compostela.» 1920.
- LLANO ROZA DE AMPUDIA.—«La Iglesia de San Miguel de Lillo.» Madrid, 1917.
- MAYER (A.).—«Goya.» Madrid, 1925. (Tela.)
- MANISCAL (F. E.).—«La Patria y la Arquitectura Nacional.» México, 1915. (Tela.)
- MARTÍ Y MONSÓ.—«Estudios históricos y artísticos.» Valladolid, 1898. (Holandesa.)
- MELGAR Y ALVAREZ ABREU.—«Ávila y sus Monumentos.» 1923. (Cartón.)
- MORALEDA Y ESTEBAN (J.).—«Los Seises de la Catedral de Toledo.» 76 páginas. Toledo, 1911.
- MORÁN BARDÓN.—«Investigaciones sobre Arqueología y Prehistoria de la región Salmantina.» Salamanca, 1919. (Tela.)
- PIXEDO (R. DE).—«Simbolismo religioso en las construcciones religiosas de la Edad Media.» 1924. (Cartón.)
- SANCHEZ SIVERA.—«Orfebrería Valenciana de la Edad Media.» 1924. (Tela.)
- SARAIVA (J.).—«Os painéis do Infante Santo.» Leiria (Portugal), 1925. 256 págs. 26 láms. (Tela.)

SARRÉ (F.) & HERZFELD (F.).—«Irunische Felsreliefs.» Berlín, 1910.
(Cartón.)

SERRANO ORTEGA (M.).—«Monumentos de la provincia de Segovia.» Madrid, 1911. (Tela.)

«Sevilla y la Semana Santa.» Sevilla, 1924. (Tela.)

TULPINCK (Direction de).—«Les Chefs-d'Oeuvre de l'Art Flamand a l'Exposition de la Toison d'Or.» Bruxelles.

«Tapestries & Carpets from the Pardo, loaned by the King of Spain.» New-York, 1917. (Tela.)

«Tapisseries de la Maison du Roi d'Espagne.» Edición de M. Artífano. Madrid, 1919. (Tela.)

TORMO (E.).—«En las Descalzas Reales.» Madrid, 1915-17.

TORMO (E.).—«Antonio de Pereda.» pintor vallisoletano. Madrid, 1916.

ZAPATER Y GÓMEZ.—«Goya.» Cuadros, dibujos, epistolario. Madrid, 1924.
(Tela.)

Total, 37 tomos, 8 folletos.

Retrato al óleo de D. Juan Nicasio Gallego, atribuido a D. Vicente López.

PERSONAL

5 de Abril de 1926.

Son elegidos ACADEMICOS correspondientes:

Excmo. Sr. D. Mario García Kohly, en la República de Cuba.

Ilmo. Sr. D. Enrique García de Herrerros, en Egipto.

Sr. D. Elzeario Boix y Ferrer, en la República del Uruguay.

Sr. D. Santiago Camarasa y Martín, en Toledo.

Ilmo. Sr. D. José Polo Benito, en ídem.

Sr. D. José Nogué y Massó, en Jaén.

Sr. D. Hermilio Alcalde del Río, en Torrelavega (Santander).

Sr. D. Antonio Morales y Serrano, en Mérida (Badajoz).

Sr. D. Manuel Maro García, en Ubeda (Jaén).

FALLECIMIENTOS

Sr. D. Joaquín Maya, Académico correspondiente en Navarra.

CONCURSOS

En 18 de Mayo de 1926 aprueba la Academia las bases para la convocatoria del concurso al premio de la fundación titulada «Marqués de Guadalercas».

DONATIVOS

Primer suplemento al «Catálogo de la Biblioteca de la Escuela especial de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos».

«Don Lope de Sosa.»—Febrero de 1926, núm. 158.

Idem íd. íd.—Marzo de 1926, núm. 159.

«Arquitectura», órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos.—Septiembre 1925.

«Arquitectura», órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos.—Enero 1926.

Idem id. id.—Febrero 1926.

«Boletín de la Comisión provincial de Monumentos históricos y artísticos de Burgos.»—Año V, núm. 14.

«Revista Hispano-Americana de Ciencias, Letras y Artes.»—Núm. 35, Marzo 1926.

«Revista Telefónica Española.»—Febrero 1926.

«Arte Español.»—Revista de la Sociedad Amigos del Arte.—Número 7, tercer trimestre, 1925.

Idem id. id.—Núm. 8, cuarto trimestre, 1925.

«Gaceta de Bellas Artes.»—Núm. 283, Marzo 1926.

«Toledo.»—Revista de Arte.—Núm. 227.

«Unión Ibero-Americana.»—Memoria correspondiente al año 1925.

«Memorial de Ingenieros del Ejército.»—Número 3, Marzo 1926.

«El pintor Juan Carreño de Miranda; su vida y sus obras», por don Daniel Berjano.

«Boletín de la Asociación de españoles pensionados y expensionados en el extranjero.»—Años II y III, números 19 al 22.

«Boletín Arqueológico de la Comisión provincial de Monumentos históricos y artísticos de Orense.»

«Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo.»—Abril 1926.

«Escuela de Artes y Oficios artísticos y Bellas Artes.»—Barcelona, 1924-25.

«Gaceta de Bellas Artes.»—Núm. 286, Abril 1926.

Real Academia Hispano Americana de Ciencias y Artes.—Discursos pronunciados en la recepción pública del Sr. D. José Montoto, el 11 de Abril de 1926.

«El Monasterio de Guadalupe.»—Abril 1926, núm. 171.

«Boletín de la Cámara Oficial Española de Comercio de Buenos Aires.»—Marzo 1926.

«Vida Marítima.»—Revista de Navegación y de Comercio.—Marzo 1926.

Ayuntamiento de Bilbao.—Comisión técnica informadora sobre proyectos de abastecimiento de agua.—Dictamen por los Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos D. Severino Bello, D. José Orbeago y Don Pedro M. González.—1925.

«Gaceta de Administración local.»—Abril 1926, núm. 4.

«Cultura Valenciana.»—Año 1926, cuaderno 2.º

«Boletín de la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de Navarra.»—Primer trimestre de 1926, núm. 65.

«D. Agustín de Montiano y Luyando», primer Director de la Real Academia de la Historia. Noticias y documentos seleccionados por el Marqués de Laurencin, actual Director de la expresada Corporación. Madrid, 1926.

«La Escultura en Occidente», por Hans Stegmann.

«Quietud», por Gilberto Sánchez Lustrino Santo Domingo. Mayo 1926

«Ollendo a Brea», por Arturo Masriera. Barcelona, 1926.

Junta de Museos de Barcelona. Museo de la Ciudadela.—Arte Románico. Catálogo, 1926.

«Revista Hispano-Americana de Ciencias, Letras y Artes». Madrid Mayo 1926.

«Las Supersticiones en el Quijote», por Francisco Rodríguez Marín, 1926.

«Los Archivos Españoles y las Investigaciones Histórico-Literarias», por Angel González Palencia.

«Contribución para el estudio de las Bibliotecas públicas en España», por Vicente Castañeda.

«Imágenes de Madrid», por Pedro de Répide.

«Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid.» Núm. 5. Mayo 1926.

«D. Lope de Sosa». Mayo 1926.

«Anales de la Real Academia Nacional de Medicina». Cuaderno 3.º. Septiembre 1925.

«Gaceta de Bellas Artes». Núm. 289. Junio 1926.

«Revista Telefónica Española». Marzo y Abril 1926.

«Memorial de Ingenieros del Ejército». Núm. 5. Mayo 1926.

Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Madrid. Memoria y cuenta general correspondiente al año 1925.

«Arquitectura». Organó oficial de la Sociedad Central de Arquitectos. Noviembre 1925.

«Prolación por orden de Antigüedad de las Reales Academias», por Angel de Oltolaguirre, Julio Puyol y Vicente Castañeda.

«Eduardo Rosales», por Juan Chacón Enríquez.

«Fray Diego de Estella y su IV Centenario», por Pedro Emiliano Zorrilla.

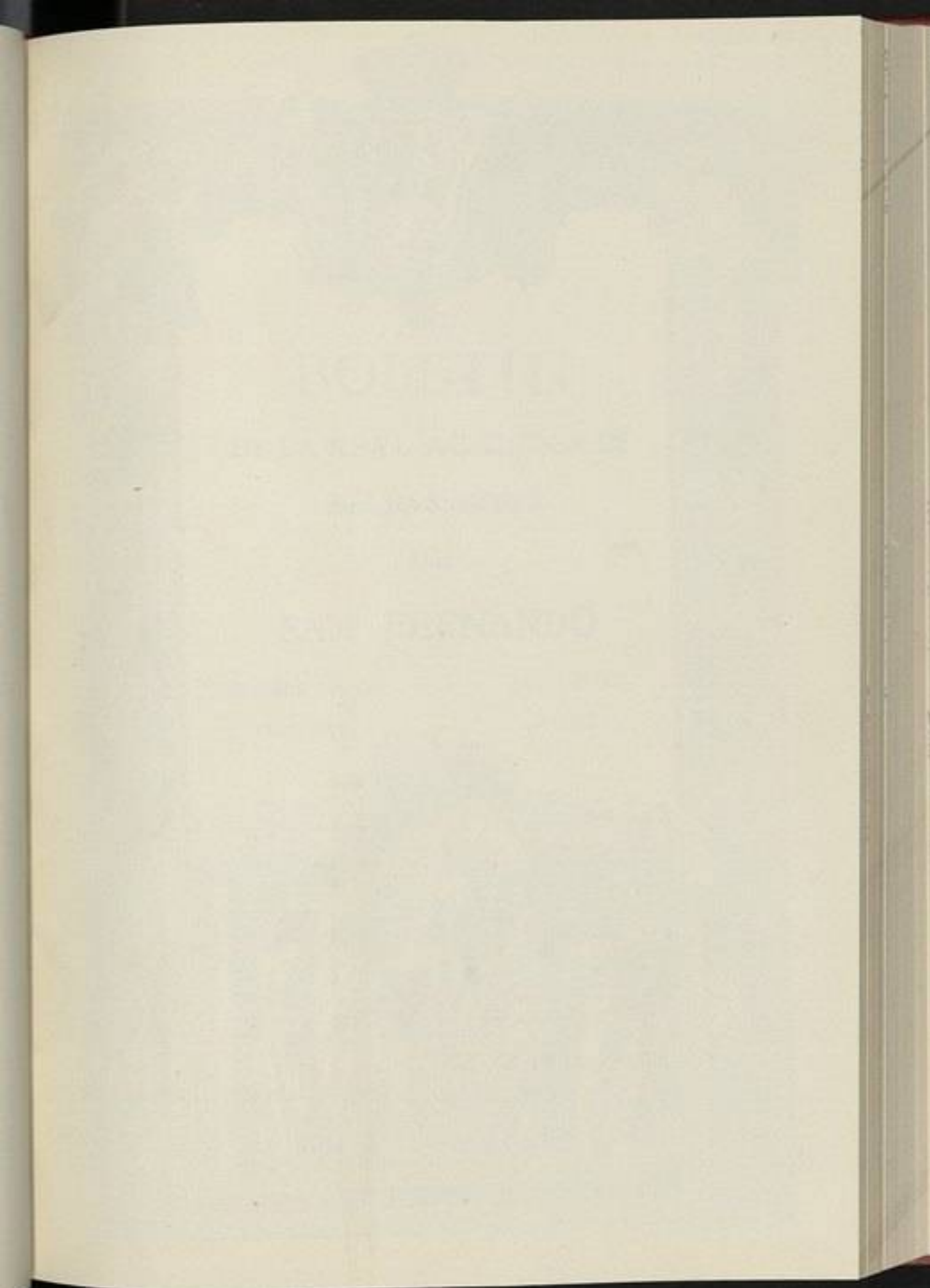
«Arquitectura». Organó oficial de la Sociedad Central de Arquitectos, Diciembre 1925.

Ministerio de Gracia y Justicia. Dirección general de Prisiones. Estadística penitenciaria.

«Gaceta de Bellas Artes». Núm. 290. Junio de 1926.

«D. José de Carvajal y Lancaster». Ministro de Fernando VI. Apuntes de su vida y labor política, por Manuel Mozas Mesa. Jaén, 1924.

Real Academia de Bellas Artes y Ciencias históricas de Toledo. Informes presentados acerca del supuesto Pendón de Toledo. 1926.





BOLETIN

DE LA REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES
DE
SAN FERNANDO

SEGUNDA ÉPOCA

AÑO DE 1927

TOMO XXI

MADRID



BOLETIN

DE LA REAL ACADEMIA DE

ELAS

DE

SAN FERNANDO

IMPRESA EN

LA CIUDAD DE

MADRID

EN 1841

Año 1927

Indice del tomo XXI

	Páginas.
Dictámenes aprobados y acuerdos tomados en el primer trimestre.....	1
Idem en el segundo.....	25
Idem en el cuarto.....	101

SECCIÓN DE PINTURA

Informe relativo a exportación de un cuadro incoado por la Sra. Cintrón.....	3
Idem acerca de dos cuadros que ofrece en venta al Estado D. Angel Torrejón y Boneta.....	3
Idem id. de un cuadro que D. Carlos Careaga ofrece en venta al Estado.....	4
Idem id. de un cuadro que D. Manuel Die y Más solicita sea adquirido por el Estado.....	5
Idem id. de petición del Sr. Alcalde-Presidente del Ayuntamiento de Yecla (Murcia) solicitando la cesión en depósito de un cuadro que representa al Conde-Duque de Olivares, copia del retrato ecuestre de Velázquez por Ginés Andrés.....	5
Idem id. del trabajo presentado optando al premio instituido por esta Real Academia con motivo de la Fiesta de la Raza.....	6

Informe acerca de un cuadro, «Retrato de S. M. el Rey Don Alfonso XIII», original de D. José Francés y Agramunt.	9
Idem id. de la obra titulada «Catálogo de Dibujos del Instituto de Gijón», por D. Mariano Villa.....	28
Idem id. de la obra titulada «Colección de páginas ilustradas», original de D. Fernando Alberti.....	31
Idem id. de la obra titulada «Museum Hispanum-Velázquez», original de los Sres. D. Arturo González Nieto y D. Emilio Rodríguez Sadia.....	32
Idem id. de instancia de D. Raul de Ory y Barat ofreciendo en venta al Estado dos cuadros de su propiedad.....	33
Idem id. de la obra titulada «El desnudo en el Arte», por D. Francisco Esteban Botey.....	34
Idem relativo a un cuadro que desea enajenar al Estado D. Antonio Amat Mendieta.....	69
Idem acerca de un cuadro que representa al General Castaños, propiedad de D. Antonio García Espinosa.....	70
Idem id. de un cuadro atribuido a Mengs, que D. ^a Dolores Galián ofrece en venta al Estado.....	70
Idem id. de un cuadro que representa a «San Pedro», y cuya adquisición por el Estado solicita D. Nicy Arias.....	71
Idem id. de la obra titulada «Método moderno de dibujo industrial», de que es autor D. Mariano Laforet Altola-guirre.....	71
Idem id. de una miniatura que ofrece en venta al Estado D. Elpidio de Mier.....	103
Idem id. de un cuadro que D. Francisco Bañegil ofrece en venta al Estado.....	104
Idem relativo a un cuadro cuya adquisición por el Estado solicita D. Fernando Quincoces.....	104
Idem id. a un cuadro que representa «La Virgen de las Angustias», que ofrece en venta al Estado su propietaria, D. ^a María Josefa E. Alarcón.....	105
Idem acerca de un cuadro atribuido a Velázquez, cuya adquisición por el Estado solicita D. José Ortells.....	106
Idem id. de un cuadro, original de Valdívieso, que ofrece en venta al Estado D. ^a Catalina Povedano.....	106
Idem relativo a tres cuadros que ofrece en venta al Estado D. Augusto Comas.....	107

SECCIONES DE PINTURA Y ESCULTURA

Páginas.

Informe acerca de ocho cuadros y una escultura que ofrece en venta al Estado D. Joaquín Más Guindal.....	96
--	----

SECCIÓN DE ESCULTURA

Informe acerca de la obra titulada «América y Bonome», de que es autor D. Aurelio Baig Baños	10
Idem id. de un busto en bronce de S. M. el Rey Don Alfonso XIII, que ofrece en venta al Estado D. Eduardo Andrés Martínez.....	36
Idem relativo a la obra del Sr. Conde de Güell, «Escultura policroma religiosa española».....	109
Idem acerca de las obras presentadas optando al premio instituido por esta Real Academia con motivo de la Fiesta de la Raza, en el año 1927.....	110

SECCIÓN DE ARQUITECTURA

Informe relativo al expediente sobre tasación de honorarios devengados por el Arquitecto D. Pedro Cerdán en bienes de la fundación benéfico-docente instituida por D. ^a Luisa Sancho Mata.....	37
---	----

SECCIÓN DE MÚSICA

Informe acerca de expediente sobre concesión de Encomienda de la Orden Civil de Alfonso XII a D. José de Bustan- duy y Bolinaga	73
--	----

COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

Informe acerca del expediente sobre declaración de monumento arquitectónico-artístico, del Rollo de Villalón (Valladolid).....	39
Idem id. de expediente incoado por el Cabildo Catedral de Sigüenza, solicitando autorización para enajenar 21 candelabros y una alfombra	43

Informe relativo a declaración de monumentos arquitectónico artísticos de los templos de San Lorenzo, del Salvador y de San Pedro, existentes en Toro (Zamora).....	75
Idem acerca de un mosaico descubierto en San Ginés de Pachs (Barcelona)	77
Idem id. de instancia de D. José Luis Villafranca y Dímas solicitando autorización para practicar excavaciones extramuros del Monasterio de Poblet.....	78
Idem id. de expediente incoado a petición del Sr. Cura Párrroco de la Iglesia de San Nicolás de Bari, de Pancorbo (Burgos), solicitando autorización para enajenar un Sagrario de piedra propiedad de dicha Iglesia.....	80
Idem id. del expediente incoado por la Priora y Comunidad de Carmelitas Descalzas de Malagón (Ciudad Real), solicitando autorización para proceder a la venta de un cuadro, original del Greco, representando al Bautista	86
Idem id. de autorización para enajenar un artesonado de la Iglesia de Santa María de la villa de Don Juan, diócesis de Oviedo.....	88

COMISIONES ESPECIALES

Informe acerca de la obra titulada «La Escultura en Occidente», por Hans Stegmann	11
Idem relativo al expediente incoado por D. ^a Rafaela Santa María Vázquez, ofreciendo en venta al Estado una biblioteca de su propiedad.....	14
Idem acerca de si procede ceder al Ramo de Guerra el ex-convento de San Agustín, de Valladolid, para su demolición y construir en su solar un Parque de Intendencia.....	15
Idem id. del único trabajo presentado al concurso convocado por esta Real Academia en la <i>Gaceta</i> de 20 de Febrero de 1926, para la concesión del premio «Aledo».....	53
Idem id. de los trabajos presentados al concurso convocado por esta Real Academia en la <i>Gaceta de Madrid</i> correspondiente al día 28 de Mayo de 1926, para la concesión del premio «Marqués de Guadalerzas».....	93
Idem id. de declaración de monumento arquitectónico-artístico a favor de la Iglesia de la Pasión, de Valladolid.....	94

Informe acerca de la obra titulada «Novísima Guía de España y Portugal», solicitado por D. Enrique López Ventura.	117
Idem id. de declaración de Monumento oficial del Palacete de la Moncloa	118
Idem id. de varios cuadros y un Cristo en marfil que don José Oscar ofrece en venta al Estado	120
Idem id. de la obra titulada «Excursiones por Andalucía», de que es autor D. José Cascales y Muñoz	121
Idem id. de expediente sobre concesión de condecoraciones a varios artistas concurrentes a la Exposición Nacional de 1926	122

NECROLOGÍA

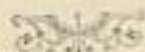
Ilmo. Sr. D. José López Sallaberry	57
--	----

CONCURSOS

Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo.—Certamen literario que celebrará esta Real Academia, en el mes de Junio del año actual, en conmemoración del IV centenario del nacimiento de Felipe II	18
Concurso de carteles abierto por la Caja de Previsión Social de Andalucía Oriental	20
Fiesta de la Raza	124
Centenario de Goya	125
Programa de la XVI Exposición Internacional de Arte de la ciudad de Venecia en 1928	127

PERSONAL

Elección de Académico de número	22 y	129
Idem de Académicos correspondientes	64 y	129
Fallecimientos	22, 64 y	129
Donativos	22, 64, 97 y	129



BOLETIN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Segunda época.

Madrid, 31 de Diciembre de 1927.

Año XXI-Núm. 84

DICTÁMENES APROBADOS

Y ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL CUARTO TRIMESTRE DE 1927

SECCIÓN DE PINTURA

Informe acerca de instancia de D. Francisco García Bañegil solicitando la adquisición por el Estado de tres cuadros de su propiedad.

Idem id. id. de un cuadro atribuido a Valdivieso que ofrece en venta al Estado D.ª Catalina Povedano.

Idem id. id. de D. Augusto Comas solicitando la adquisición por el Estado de tres cuadros de su propiedad pintados, respectivamente, por Sorolla, Marín y el Divino Morales.

Idem id. id. de D.ª María Josefa E. Alarcón pidiendo al Estado la adquisición de un cuadro de su propiedad, atribuido a Alonso Cano, titulado *La Virgen de las Angustias*.

Idem id. id. acerca de instancia de D. José Ortells solicitando del Estado la adquisición de un cuadro atribuido a Velázquez.

Idem id. id. de instancia de D. Fernando Quinceces solicitando que el Estado adquiriera un cuadro de su propiedad de autor desconocido.

Idem id. id. de una miniatura atribuida a Goya, que D. Elpidio Mier ofrece en venta al Estado.



SECCIÓN DE ESCULTURA

Informe acerca de instancia de D. Luis Arévalo solicitando la adquisición por el Estado de la obra del Sr. Conde de Güel titulada *Escultura policroma religiosa española*.

Idem id. de las obras presentadas al Concurso optando al premio de la Fiesta de la Raza instituido por esta Real Academia, correspondiente al año 1927.

COMISIONES ESPECIALES

Informe acerca de expediente sobre declaración de Monumento del Palacete de la Moncloa.

Idem id. de la obra titulada *Notísima Guía de España y Portugal*, de D. Enrique López Ventura.

Idem id. de expediente relativo a concesión de condecoraciones de la Orden civil de Alfonso XII a varios artistas concurrentes a la Exposición Nacional de 1926.

Idem id. de instancia de D. José Oscar solicitando la adquisición por el Estado de tablas bizantinas, un pequeño cuadro atribuido a Fortuny, y un crucifijo de marfil.

Idem id. de la obra titulada *Excursiones por Andalucía*, de que es autor D. José Cascales y Muñoz.

SECCIÓN DE PINTURA

INFORME ACERCA DE UNA MINIATURA QUE OFRECE EN VENTA AL ESTADO D. ELPIDIO DE MIER

Ilmo. Señor:

Esta Real Academia se ha hecho cargo de la orden de V. L. remitiendo expediente en que D. Elpidio Mier ofrece en venta al Estado una miniatura de su propiedad, original de Goya, según asegura el solicitante.

Esta Corporación, de conformidad con el dictamen emitido por su Sección de Pintura, ha acordado se haga presente a V. L. que ha leído con interés la documentada instancia del recurrente y ha examinado, en su virtud, la miniatura.

La Academia no opone reparo a las afirmaciones que se señalan respecto al retratado, pero sí en cuanto a la autenticidad del autor de la obra.

Por tanto, entiendo este Cuerpo consultivo que descartada tal atribución, el interés de la miniatura queda reducido al iconográfico, y en este sentido podría tramitarse la adquisición oficial, por ser el personaje representado D. Pedro Juan de Mier y Olea, señor de Urbina, descendiente directo de aquel Marqués de Mier en cuyos brazos expiró Simón Bolívar al guarecerse en una estancia que el citado Marqués poseía en San Pedro de Alejandrino, en Colombia.

Ahora bien, atendiendo solamente al valor artístico de la citada miniatura, no puede este Cuerpo consultivo recomendar su adquisición, por estimar que no alcanza mérito suficiente para figurar en los Museos de la Nación.

Lo que, con devolución del expediente, tengo la honra de comunicar a V. L., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 4 de Noviembre de 1927.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE UN CUADRO QUE D. FRANCISCO BAREGIL
OFRECE EN VENTA AL ESTADO

Ilmo. Señor:

Por conducto de la Dirección general del digno cargo de V. I. ha llegado a esta Real Academia una instancia de D. Francisco Bañegil, ofreciendo en venta al Estado tres cuadros de su propiedad.

Este Cuerpo artístico, después de examinar las referidas obras, y de conformidad con el informe emitido por su Sección de Pintura, ha acordado se haga presente a V. I. que los referidos cuadros no alcanzan nivel artístico suficiente para recomendar oficialmente su adquisición.

Lo cual tengo la honra de comunicar a V. I., remitiendo adjunta la instancia del interesado. Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 18 de Noviembre de 1927.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME RELATIVO A UN CUADRO CUYA ADQUISICION POR EL
ESTADO SOLICITA D. FERNANDO QUINCOCES

Ilmo. Señor:

En cumplimiento a lo dispuesto por V. I., ha examinado esta Real Academia un cuadro de autor desconocido, que D. Fernando Quincoces ofrece en venta al Estado, y de conformidad con el dictamen de su Sección de Pintura, ha acordado este Cuerpo consultivo se manifieste a V. I. que la obra sometida a informe, a pesar de las cualidades que posee de dibujo y expresión, no alcanza, sin embargo, nivel suficiente para recomendar al Estado su adquisición para las colecciones oficiales.

Lo que, con devolución de la instancia del interesado, tengo la honra de comunicar a V. L., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 19 de Noviembre de 1927.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME RELATIVO A UN CUADRO QUE REPRESENTA "LA VIRGEN DE LAS ANGUSTIAS", QUE OFRECE EN VENTA AL ESTADO SU PROPIETARIA DOÑA MARIA JOSEFA E. ALARCÓN

Ilmo. Señor:

Por la Dirección general del digno cargo de V. L. ha sido remitida a esta Real Academia instancia de D.^a María Josefa E. Alarcón en solicitud de que el Estado adquiriera un cuadro de su propiedad, que representa "La Virgen de las Angustias", atribuido a Alonso Cano.

La Academia, después de examinar dicho cuadro, y de conformidad con el parecer de su Sección de Pintura, ha acordado se haga presente a V. L. que la obra ofrecida por la Sra. Alarcón no reúne suficiente mérito para informar en sentido favorable a lo solicitado.

Lo que, con devolución de la instancia de referencia, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. L., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 20 de Noviembre de 1927.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE UN CUADRO ATRIBUIDO A VELÁZQUEZ, CUYA
ADQUISICIÓN POR EL ESTADO SOLICITA D. JOSE ORTELLS

Ilmo. Señor:

El Sr. Director general de Bellas Artes remite a este Cuerpo artístico instancia de D. José Ortells López, en solicitud de que el Estado adquiriera un cuadro atribuido a Velázquez.

La Academia, de conformidad con el informe de su Sección de Pintura, al examinar el lienzo que motiva este informe, estima que, si bien la obra pertenece a buena época de la pintura española, y descubre tonalidades firmes y jugosas, no es suficiente cualidad para que sea recomendada su adquisición para las colecciones del Estado, señalando, además, que la ejecución no responde a la maestría de Velázquez; por tanto, estima infundada la atribución.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia del interesado, tengo la honra de comunicar a V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 21 de Noviembre de 1927.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE UN CUADRO, ORIGINAL DE VALDIVIESO, QUE
OFRECE EN VENTA AL ESTADO DOÑA CATALINA POVEDANO

Ilmo. Señor:

En cumplimiento a lo dispuesto por V. I., ha examinado esta Real Academia un cuadro original de Valdivieso, que D.^a Catalina Povedano ofrece en venta al Estado.

Este Cuerpo consultivo, de conformidad con el dictamen de su Sección de Pintura, ha acordado se manifieste a V. I. que dicho lienzo está firmado por Valdivieso y dedicado a su discípulo He-

rrero, y si bien estas circunstancias avaloran el cuadro, no hay, sin embargo, a juicio de la Academia, suficiente motivo para informar en favor de la adquisición oficial, por entender que la obra sujeta a dictamen no es bastante representativa de la labor de aquel pintor romántico.

Lo que tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., con devolución de la instancia de la interesada. Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 21 de Noviembre de 1927.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME RELATIVO A TRES CUADROS QUE OFRECE EN VENTA AL
ESTADO D. AUGUSTO COMAS

Ilmo. Señor:

Por la Dirección general del digno cargo de V. I. ha sido remitida a este Cuerpo artístico consultivo una instancia suscrita por por D. Augusto Comas en la que solicita le sean adquiridos por el Estado tres cuadros, pintados, respectivamente, por Sorolla, Martínez Cubells y el "Divino Morales".

La Academia, de conformidad con el informe de su Sección de Pintura, ha acordado se haga presente a V. I. que las dos obras modernas que vienen a informe de la Corporación están firmadas por los autores que determina el solicitante, es decir, por Sorolla y Martínez Cubells; pero en cuanto a la autenticidad de la tercera, señalada como del "Divino Morales", la Academia rechaza tal atribución, y por consiguiente, informa en sentido negativo a lo solicitado.

En cuanto a los dos cuadros restantes, de Sorolla y Martínez Cubells, entiende este Cuerpo artístico que el primero de ellos, retrato de niña, pertenece a una época relativamente lejana ya, siendo, por tanto, una nota que marca un período evolutivo en la gran pintura del famoso Sorolla. Razón es ésta por la cual estima esta Corporación que es digno de que sea recomendada su adquisición por el Estado, y a este fin la Academia lo tasa en 10.000 pesetas.

El cuadro pintado por Martínez Cubells, más pequeño que el anterior y que representa un caballero sentado, entiendo esta Corporación que posee cualidades relevantes de ejecución y frescura de colorido, propias de aquel gran artista, que le hacen digno también de ser adquirido por el Estado, tasándolo, a los efectos indicados, en la cantidad de 5.000 pesetas.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia del interesado, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. L., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 30 de Noviembre de 1927.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

SECCIÓN DE ESCULTURA

INFORME RELATIVO A LA OBRA DEL SR. CONDE DE GÜELL, "ESCULTURA POLICROMA RELIGIOSA ESPAÑOLA"

Ilmo. Señor:

D. Lucio de Arévalo, que se titula "publicista" y que declara estar encargado de la divulgación de la obra del Sr. Conde de Güell, "Escultura policroma religiosa española", solicita la adquisición por el Estado de diez ejemplares, en instancia dirigida al Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes.

Remitida por V. L. a informe de esta Real Academia dicha instancia, este Cuerpo consultivo, de conformidad con el dictamen de su Sección de Escultura, ha acordado hacer presente a V. L. que "La Sculpture polychrome religieuse espagnole" (una collection)—pues se trata de la versión francesa, que en París se imprimió en 1925, en los talleres de Dujardin—es un gran volumen en folio, de 128 páginas de texto y numerosos heliograbados, algunos en color.

Hay que celebrar que las aficiones del Sr. Conde de Güell se hayan encaminado por derroteros artísticos, y más que se extiendan por dominios tan castizos, como hasta poco ha tan olvidados, cuales los de la plástica tradicional en madera pintada. Cumple, asimismo, alabar la constancia y el esfuerzo consagrados a reunir una importante colección de imágenes; y no se han de escatimar los elogios que merecen la suntuosidad con que se dan a conocer las obras de arte que ha adquirido y sus ideas sobre el desarrollo de la escultura española.

Pero en estas alabanzas, que con justicia pudieran aumentarse, van incluidos los reparos que se oponen al primer impulso de aconsejar la solicitada adquisición.

En efecto, no parece propio que se empleen los exiguos fondos que el Estado destina a la compra de libros, en adquirir, a crecido coste, el Catálogo de una colección particular, así sean interesante ésta, y aquél lujoso.

Además, los libros publicados en lenguas extranjeras no son provechosos para todos los concurrentes a las Bibliotecas; sin con-

tar con que la protección oficial a un libro parece requerir que haya sido impreso en España.

En cambio, las circunstancias de esta obra la hacen muy apropiada para difundir fuera los tesoros de nuestro arte. El patriotismo que invoca varias veces "el publicista encargado de la divulgación" del libro del Sr. Conde de Güell, queda seguramente mejor servido si se procura su venta en el Extranjero; sobre todo si se añade una hoja con las correcciones de errores de hecho y de juicio que hubieron de señalarse por algunos críticos.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución del expediente, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 4 de Noviembre de 1927.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE LAS OBRAS PRESENTADAS OPTANDO AL PREMIO INSTITUIDO POR ESTA REAL ACADEMIA CON MOTIVO DE LA FIESTA DE LA RAZA, EN EL AÑO 1927.

Ponente: SR. D. RICARDO DE ORUETA.

En el concurso abierto para premiar con una medalla de oro y el título de Académico correspondiente al mejor estudio sobre *Escultura colonial de los siglos XVII y XVIII en cualesquiera de las Repúblicas hispano-americanas*, se presentaron los trabajos que a continuación se analizan:

I

Escultura colonial de los siglos XVII y XVIII en el imperio de México, por Antonio Vidal Isern, de la Real Academia Hispano-Americana.

Comienza con un prólogo muy corto, en el que el autor hace consideraciones generales sobre arquitectura, talla de puertas y confesionarios, y escultura en piedra de las fachadas. De imágenes de altar, retablos, sillerías y demás obras plásticas de los templos, no dice nada.

Las generalidades son las ya conocidas, echándose de menos alguna observación propia e interesante que singularice el arte mejicano distinguiéndole del de cualquier otro país.

Después pasa revista a las que estima como obras principales mejicanas, por este orden: "Fuente del Salto de Agua". Unas esculturas, de las que habla un pasaje histórico-aneecdótico que relata, y que hoy no existen, ni debieron ser cosa extraordinaria, puesto que muchas de ellas fueron expresamente labradas para quemarlas públicamente.

Enumera sólo una parte de las artes plásticas que hay en la catedral de Méjico, siendo extraño que no diga nada del retablo mayor, a pesar de que lo da en una *estampa*. También cita algo de escultura en otras dos iglesias de la capital y una colección de moldes de yeso con los que el ministro de Carlos III, D. José Gálvez, dotó a la Academia de Nobles Artes, recién fundada.

Termina dando cuenta de la estatua de Carlos IV en la actual plaza de la Reforma y de la ornamentación de un palacio señorial.

En esta lista, que no es otra cosa, no se incluye ninguna crítica, que tan conveniente hubiera sido, ni se marcan las influencias de escultores españoles, o de otros países, que hayan podido contribuir a la formación del arte mejicano, ni se dice siquiera si ha existido este arte con sus caracteres singulares que lo diferencien y le den personalidad propia.

La información gráfica, que tanto solicitaba esta Academia al dar las bases del concurso, se reduce a cuatro *estampas* recordadas de otras publicaciones, y a una mancha de tinta, todo ello de poquísimo interés.

II

Breves apuntes sobre la escultura de los siglos xvn y xviii en México, presentados por su autor D. Manuel Romero de Terreros, Marqués de San Francisco.

Consta este trabajo de 40 fotografías, de diferentes tamaños, reproduciendo las obras plásticas más interesantes de Nueva España, y de un cuaderno de texto.

En éste se presentan las principales esculturas reunidas en tres grupos: ornamentales, que forman parte integrante de edificios; imágenes y figuras de madera coloreada, y estatuaria propiamente dicha, y dentro de cada grupo se sigue un orden cronológico aproximado.

Al ir presentando el autor a cada obra, o por lo menos a una gran parte de ellas, procura acompañarlas de un juicio razonado, que es precisamente donde pudiera basarse el mayor interés de

este trabajo. Estos juicios no suelen ser tan sólo de valoración, sino que en algunas ocasiones señalan las influencias inspiradoras, las notas estéticas que caracterizan a cada escultor o a cada período y hasta algunas singularidades de técnica que marcan diferencias en artistas o en escuelas locales; y como estos juicios pueden ser comprobados con las fotografías que acompañan, se ve que son justos y que denotan un alto espíritu crítico, aunque algo anticuado. Lo malo es que la mayoría de estos juicios son citas de otros escritores, y esto quita al trabajo mucha originalidad en su aspecto más importante y más hondo, y es mucho más lamentable aún porque los juicios propios del autor son siempre los más acertados, aunque muy escasos.

Todo esto no se dejaría ver tan ostensiblemente si el cuadro general de la plástica mejicana, que el autor presenta, fuera más amplio, no tanto por el número de los ejemplares, que ya están perfectamente escogidos, como por el estudio que de ellos se hiciera, y aquí es donde precisamente está el principal defecto de este trabajo: en su brevedad exagerada.

Nada hay en él que satisfaga, ni siquiera en parte, al legítimo deseo de enterarse, y mucho menos de quedar convencido. Verdad es que el autor elude, quizás de propio intento, todos los problemas artísticos que pudieran dar lugar a controversia, pero esto importa poco, porque el lector algo versado se los presenta él mismo, lamentando, como es natural, que quien está allá en Méjico, pudiendo ver las esculturas originales y escribiendo un trabajo sobre ellas, no le ofrezca ninguna guía para poder encauzar con ella sus juicios o sus emociones. Así, por ejemplo: hay un instante, sólo un instante, en que el autor habla de las influencias indígenas que a veces imprimen un cierto matiz, como evocación ascencial, al arte hispano, que echó allí tan profundas raíces. Esto, nada más que con su exposición, tiene que despertar profundo interés en todos los que se preocupen por la evolución de las artes; es quizás el problema más atractivo y desde luego el más singular, de toda la escultura mejicana. Se buscan con avidez esos caracteres, esas notas típicas, y no se encuentran más sino que es una manera, a veces bárbara, mas casi nunca exenta de gracias", y que "esta influencia indígena se trasluce, más que en la composición, en la ejecución de la talla ornamental, que en muchos casos es casi plana, de escaso contorno". Y no dice más. Esto, que en sí es muy poco, no caracteriza nada ni puede dar a conocer nada. Se busca una fotografía, la única que se indica en el texto, y efectivamente, tiene aquella decoración un sabor es-

pecial, una fuerza de evocación que hace pensar en el arte anterior a la conquista, pero no por su labor, que si es verdad que es plana, planas son también otras muchas labores europeas completamente extrañas al arte indio: allí hay algo de rudeza, pero algo nada más; en cambio, gracia hay mucha, muchísima: aquellos tableros causan una impresión deliciosa y nueva, que si no radica en el singularismo de su composición, como el autor sostiene, a pesar de que es lo que primero se piensa, nadie puede, desde aquí tan lejos y con un solo ejemplar a la vista, señalar en qué. El es quien ha debido razonarnos más profundamente su emoción y servirnos de guía.

Lo mismo ocurre con las influencias chinas en los marfiles de ellá, de los que presenta dos fotografías y no dice más.

Tampoco se detiene mucho para dar a conocer las modalidades artísticas de cada escultor. Algunas noticias biográficas, siempre pocas, y cuando señala algún rasgo del arte de cada uno, señala lo más superficial y de menos interés. Poquitas veces llega hasta el fondo y nos marca un ideal.

También es de lamentar la deficiente información bibliográfica: no menciona *El Arte en Nueva España* de Francisco Díaz Barroso (Méjico, 1921) y, lo que es más de extrañar, no cita las importantísimas publicaciones: *Altares y Tipos poblanos*, del doctor Alt, que constituyen los volúmenes IV y V de la espléndida serie *Iglesias de México*, publicada por la Secretaría de Hacienda de aquella república. En estos libros se reproducen numerosas obras de escultores, su estudio, su cita al menos, hubiera completado la monografía del Marqués de San Francisco que es, sin embargo, una aportación estimable a la historia del arte hispano-americano.

Es esto, pues, un trabajo en que su autor demuestra que tiene conocimientos y sensibilidad para hacer muchísimo más, pero que tal vez por su deseo de ser muy breve, no lo ha hecho.

III

La escultura en el Ecuador durante los siglos XVI, XVII y XVIII,
por D. José Gabriel Navarro.

Después de dos páginas de introducción o *Prefacio* en el que se exponen los nobles propósitos que han guiado al autor para emprender su trabajo, al que sólo considera como una base o boceto de otro que piensa publicar más adelante y que ha de ser mucho más completo y detenido, se pasa al capítulo primero ti-

tulado *Excelencia del arte colonial quiteño*, y en él se traza a grandes rasgos y de un modo compendioso, el cuadro casi total de la historia del arte americano para terminarlo afirmando que el Ecuador mostró siempre unas aptitudes estéticas muy superiores a las que mostraban las demás colonias y que esto hizo que ejerciera una gran influencia en todas ellas. Y sin hacer incapié, da, al paso, noticias tan interesantes como la existencia en Quito de dos pinturas de Murillo, dos de Zurbarán y una de Carreño firmada.

El capítulo segundo, que se titula *Factores que han concurrido a la formación del arte colonial en el Ecuador* es también un cuadro histórico, que detallado y completo, de los hombres o los acontecimientos que han ido contribuyendo, sucesivamente, a la génesis y evolución de la escultura en el Ecuador. El autor aparece aquí perfectamente documentado y muy conocedor del arte general europeo, aunque no en todos sus detalles. Es una historia del arte ecuatoriano, muy breve y muy general, pero bien trazada.

El tercer capítulo, *Formación del escultor quiteño: El gremio y el taller. Caracteres específicos de la escultura quiteña*, estudia la escultura e imaginaria colonial bajo su aspecto de oficio, su reglamentación social con miras a la retribución metálica y el aprendizaje, pero no se crea por esto que se trata sólo de la parte material, sino que se indican también las influencias varias que han regido a la técnica de allá, el sello que le han impreso, los efectos que se procura causar y hasta las emociones que se producen con ella. La parte que el autor dedica a explicar, con todo detalle, los recursos técnicos de la talla, policromía y lo que pudiéramos llamar trucos o fórmulas de taller, además de ser muy interesantes es muy nueva, pues no se encuentra nada parecido en ningún libro moderno, y estos secretos del oficio o de la fábrica, que son tan vulgares y tan materiales, pueden dar muchas veces la clave de los más oscuros problemas ideológicos de emoción. También está bien sentido y observado el influjo que los tipos creados por los grandes maestros españoles ejercieron en los artistas quiteños, las variantes que fueron éstos introduciendo y cuáles fueron sus creaciones originales. Termina el capítulo pasando revista a los asuntos religiosos que mejor han sido tratados, y con más frecuencia por los artistas ecuatorianos y a las modalidades peculiares que ofrece allí el relieve.

Al arte industrial está dedicado el cuarto capítulo, *Techos y artesonados*, y en él se dan a conocer los principales ejemplares,

ya de madera, ya de yeso, de los edificios del Ecuador. Este capítulo no tiene tanto interés por no ser los techos una manifestación siempre clara de la escultura y porque todos los que se presentan aunque alguna que otra vez ofrezcan algo original y propio del arte de allá, por lo general, no son otra cosa que nuevos ejemplares, algunos bellísimos, de lo de aquí. A cada obra acompañan sus datos históricos y, cuando se puede, la nota documental.

Tras esto sigue ya el capítulo quinto, que trata de los *Retablos* y del enorme desarrollo que adquirieron en América, hasta cubrir no solamente el presbiterio todo o la capilla, sino también la Iglesia entera, deteniéndose en detallar los más notables, el tipo o estilo a que obedecen, las modificaciones, siempre con tendencia a una mayor profusión y riqueza, con las que los ensambladores americanos han ido cambiando los modelos españoles, y aportando siempre noticias documentales sobre su ejecución o sobre los cambios y transformaciones que han sufrido.

El sexto, *Sagrarios, Púlpitos, Mamparas y Mobiliario eclesiástico*, en el que se incluyen, como es natural, las sillerías de coro, es una descripción de los más hermosos muebles eclesiásticos de Quito. Además de esta descripción, añade en muchos casos una historia del objeto de que se trata.

En el séptimo, *La Escultura quiteña en piedra*, se dedican pocas páginas a imaginería, que allí, como en España, es escasa, pero en cambio, se estudia ampliamente la escultura ornamental de portadas, escaleras, landas funerarias, fuentes y cruces monumentales.

El octavo, *La escultura quiteña en la fabricación de loza en el siglo XVIII*, aunque tratando de un arte industrial, ofrece un gran interés, porque después de historiar la fábrica de Quito, que tan hermosas obras produjo, y de coleccionar la loza ecuatoriana con la de Méjico, describe muchos figurillas, unas religiosas, otras simbólicas, y otras, en fin, costumbristas, género que comienza aquí en España con los *nacimientos*, adquiere grandes vuelos desde los últimos años del siglo XVII y todo el XVIII, al mismo tiempo que evoluciona y representa paralelamente tipos populares aislados e independientes de la religión tomados en la calle, o en los salones, o en las fiestas, o en los campos, y que sin formar un gran arte, son deliciosos ellos en sí y dan, además, la impresión más real y más íntima de la vida de un pueblo en un momento dado. En España, donde se labraron estas figurillas hasta los finales del siglo XIX, si no se siguen labrando hoy, eran de barro cocido y policromadas con pintura; allá en el Ecuador dejaron de labrarse a

fines del siglo XVIII cuando se cerró la fábrica de Quito y eran de loza vidriada a distintos colores; aquí se representaban toreros, contrabandistas, majos y mendigos, allá mulatos, pastores, vendedores ambulantes e indios borrachos.

Termina el libro dando a conocer los nombres de los artistas que el autor ha podido encontrar en documentos y tradiciones, valorando con juicio bastante acertado tanto sus obras más conocidas como la totalidad de su arte, y describiendo *La iglesia de la Compañía, joyero de la escultura quiteña*, que es como se titula el décimo y último capítulo.

Este trabajo, en su conjunto, aunque el autor lo juzgue modestamente sólo como un boceto, es en realidad un libro, y un libro bueno por añadidura: muy completo, bien ordenado, escrito con seriedad y cariño, y aunque algunos de los juicios que en él se emiten pequen unas veces de pasión y revelen en otras un criterio estético algo anticuado, en otras muchas, quizás las más, son justos y están inspirados por un buen gusto.

Cumple, además, de un modo casi perfecto el fin que seguramente se propuso su autor al escribirlo y desde luego esta Academia al señalar el tema: el de dar a conocer *La escultura colonial de los siglos XVII y XVIII en cualesquiera de las naciones hispano-americanas*.

La documentación gráfica adnecente al texto, que con tanta razón se estimaba, en el anuncio del concurso, como cualidad primordial de los trabajos que se presentaran, la constituyen en este nada menos que 183 fotografías de diferentes tamaños y todas muy hermosas, aunque alguna de ellas, debido a la mala luz que suele haber en el interior de las iglesias, no dé una idea exacta del objeto fotografiado.

Por la novedad del tema, por el rigor y buen gusto en la exposición, por la abundancia de noticias y hasta por el amor a España que rebosa, y la comprensión de nuestra historia que revela, es acreedor al elogio y a la gratitud de los españoles amigos del arte.

La Sección propone a la Academia que se conceda el premio al trabajo de D. José Gabriel Navarro titulado *La escultura en el Ecuador durante los siglos XVI, XVII y XVIII*. Y todavía más, por considerarlo de mérito excepcional, ya que tal vez no se ha escrito nada comparable sobre escultura hispano-americana, la Sección pide a la Academia que se estudie el medio de otorgarle una recompensa extraordinaria.

La Academia resolverá con superior criterio.—Madrid, 14 de Noviembre de 1927.

COMISIONES ESPECIALES

INFORME ACERCA DE LA OBRA TITULADA "NOVISIMA GUIA DE ESPASA Y PORTUGAL", SOLICITADO POR D. ENRIQUE LOPEZ VENTURA

Ilmo. Señor:

Por la Dirección general del digno cargo de V. I. ha sido remitida a esta Real Academia instancia de D. Enrique López Ventura, solicitando que sea declarada de utilidad pública la obra titulada "Novísima Guía de España y Portugal".

Este Cuerpo artístico, de conformidad con el informe emitido por uno de los individuos de su seno, ha acordado hacer presente a V. I. que en fecha no lejana tuvo ocasión de informar favorablemente sobre esta misma Guía, pero haciendo constar que contiene grandes equivocaciones y que en algunas páginas se hace notar un desconocimiento absoluto de las noticias más confirmadas del arte español. A excepción de un resumen histórico de nuestras artes, que encabeza el libro y que es debido al crítico D. Angel Vegué, todo lo demás es defectuoso y poco recomendable.

Pero en la otra ocasión tuvo en cuenta esta Academia los grandes gastos y dificultades que ofrece para los editores la confección de estos libros, que hay que encomendar a muchos colaboradores, y no todos aciertan; la conveniencia de alentar estas publicaciones aquí en España, donde sólo contamos, por el momento, con Guías de edición extranjera, ninguna de ellas exenta de defectos, y la esperanza de que siendo estos libros muy susceptibles de mejora en ediciones sucesivas, favoreciendo en esta ocasión a nuestra industria, lleguemos a conseguir pronto uno que sea sucinto y manejable, pero completo, editado en España y escrito por españoles.

Por todo ello, y como la vez anterior, pudiera darse un informe favorable.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución del expediente, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 4 de Noviembre de 1927.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE DECLARACION DE MONUMENTO OFICIAL DEL
PALACETE DE LA MONCLOA

Ponente: EXCMO. SR. CONDE DE CASAL

Ilmo. Señor:

El Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes pide el informe reglamentario para incoar expediente de *declaración de Monumento oficial* a favor del edificio denominado *Palacete de la Moncloa*, para, en su caso, proceder a la concesión de una subvención de 50.000 pesetas, solicitada por la Junta Directiva de la Sociedad Española de Amigos del Arte, en funciones de Patronato nombrado por el Estado, para la restauración y conservación del referido edificio.

No es la primera vez que el Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes ha concedido algunos créditos para tan loable cometido, tratándose ahora de dar cima a la obra encomendada, en ocasión del Centenario de Goya, cuya inmortal figura perdura en aquella mansión de su noble protectora.

La labor realizada por la competente entidad ha merecido ya la sanción del elogio de cuantos han podido visitar el Palacete; sólo falta pagar obras de consolidación y reparar su fachada, pues su completo mobiliaje requeriría aún mayores sumas.

La importancia de la obra, la procedencia de la consulta y la contestación afirmativa se desprenden del enunciado mismo de lo que el edificio es y evoca, al considerar que, si bien, y por fortuna nos es dable conocer todavía, aunque en estado más o menos ruinoso, castillos medievales, páginas gloriosas de nuestra historia nacional, apenas ha llegado a nosotros el tipo del palacio campestre de los siglos XVII y XVIII, a excepción de los Sitios Reales y de esos pabellones que en ellos se levantan todavía, para servir de museos *del lujo* y testimoniar la esplendor de la borbónica dinastía.

En efecto, la casa de placer o de recreo de que nos hablan memorias y comedias, desaparecieron ante el ensanche de la Villa o la acción destructora del fuego. Alguna, como la del Duque de Lerma, y la de las Siete Chimeneas, llegaron hasta nuestros días completamente reformadas; de otras, como la del Príncipe Pío y

la Moraleja, vimos pictóricas reproducciones en la reciente exposición del antiguo Madrid; la famosa Casilla de Antonio Pérez, cuyos últimos vestigios contiene dentro de sus muros el hoy convento de la Visitación o de Santa Isabel, ha sido descrita minuciosamente por la novelesca pluma de un académico ilustre, el P. L. Coloma; pero de la de los Fuggaers, los célebres banqueros de los reinados de Felipe II y Felipe III, no queda más que el nombre naturalizado a la española al través de los siglos, con que conocemos la antigua calle de Trinitarios, hoy del Fúcar.

Bien puede afirmarse, sin temor a error, que sólo hay en las cercanías de Madrid tres palacios campestres del siglo XVIII que conservan el carácter peculiar de su época: el de Boadilla, cazadero de infantes y validos; el de la Alameda de Osuna, costoso "capricho", de una gran señora de la nobleza española, cuidado en nuestro tiempo con singular acierto por otra dama en quien se reúnen la fortuna y la exquisitez del gusto, y este que nos ocupa, propiedad de los Cifuentes en los primeros años del siglo XVII, del Marqués de Eliche más tarde, predilecta residencia de la célebre Duquesa de Alba, Doña María Teresa Cayetana de Silva, al finalizar el XVIII; Sitio Real en los días de Carlos IV y Fernando VII; donación, por último, al Estado, como comprendido en el célebre *razgo* de Isabel II.

Cuando la Sociedad Española de Amigos del Arte empezó a cumplir el encargo que el Gobierno la confiara, manos pecadoras y criterios menos documentados habían cometido en el Palacete de la Moncloa verdaderas profanaciones, ya al convertirlo en estancia veraniega de los altos funcionarios de traviesa prole, ora al iniciar arreglos y restauraciones con mejor intención que acierto. Hoy puede ya verse la concienzuda labor de la acreditada entidad, y muy especialmente de su socio D. Joaquín Ezquerro del Bayo, que la dirige con minuciosidad y constancia dignas de todo encomio. Merced a estas cualidades y a un detenido estudio de archivo, se han levantado empapelados y telas posteriores, hasta encontrar pinturas de primitivos decorados, reintegrando a los sitios para que fueran hechos, esculturas y muebles que la incultura esparrió en el pasado siglo.

Las grandes capitales europeas, sin fijarnos en Roma, en que son profusas, suelen enseñar a los ojos extranjeros alguna casa que sintetice la característica del modo de vivir de sus ascendientes, en el tiempo más representativo de su arte nacional; el Palacete de la Moncloa hace revivir también, entre nosotros, esa época tan castizamente madrileña, que culmina en la figura del gran maes-

tro, cuyo centenario nos apresuramos a solemnizar; y no sólo representa el tipo más característico de las residencias campesinas de entonces por sus decorados y jardines, sino que sus artísticas estancias evocan las interesantes figuras del pintor aragonés y de la genial modelo, que dejaron en ellas las huellas de su paso, elegancia, distinción y arte; y si los particulares amantes de éste, cooperan con donaciones y rebuscas, al fin cultural propuesto, el Estado, propietario del inmueble, es el más obligado a terminar la obra comenzada, contándole en el índice de su tesoro artístico.

Lo que, por acuerdo de la Academia, tengo la honra de comunicar a V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 8 de Noviembre de 1927.—*El Secretario general*, MANUEL ZARALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE VARIOS CUADROS Y UN CRISTO EN MARFIL
QUE D. JOSE OSCAR OFRECE EN VENTA AL ESTADO

• Ilmo. Señor:

Por orden de V. I. ha sido remitida a esta Real Academia una instancia de D. José Oscar, solicitando la adquisición por el Estado de dos tablas bizantinas, conocidas con el nombre de iconos, además de un pequeño cuadro de Fortuny y un Crucifijo de marfil, obras todas de la propiedad del recurrente.

Este Cuerpo consultivo, de conformidad con los informes de sus Secciones de Pintura y Escultura, ha acordado se haga presente a V. I. que los iconos ofrecidos por el Sr. Oscar son obras ejecutadas por monjes ortodoxos, con arreglo a normas de tradición piadosa, más bien que pictórica, siendo, por tanto, estimables desde el punto de vista arqueológico, y aun dentro de esta condición devota, derivada de las miniaturas de Monte Atos, las obras de que se trata no tienen importancia bastante, señalada para recomendar su adquisición con destino a las colecciones del Estado.

En cuanto a la tablita atribuida a Fortuny, que representa "La Batalla de Tetuán" y que integra asimismo el expediente, aunque

estimable, es, sin embargo, insuficiente para llenar los fines culturales que persiguen los Museos de la Nación.

Finalmente, acordó la Academia se manifieste a V. I. que, respecto al Cristo de marfil sobre una cruz de madera, que ofrece también en venta al Estado el Sr. Oscar, no puede en ningún caso autorizar con su informe favorable dicha pretensión.

Todo lo cual tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., acompañando adjuntas las fotografías remitidas y la instancia del interesado. Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 20 de Noviembre de 1927.—*El Secretario general*, MANUEL ZARALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE LA OBRA TITULADA "EXCURSIONES POR ANDALUCIA", DE QUE ES AUTOR D. JOSE CASCALES Y MUÑOZ

Ilmo. Señor:

Por la Dirección general del digno cargo de V. I. ha sido remitida a informe de esta Real Academia la obra titulada *Excursiones por Andalucía*, de que es autor D. José Cascales y Muñoz, y acompaña la instancia dicho señor solicitando que con destino a las Bibliotecas oficiales y populares, y de otra parte a las Colecciones de libros escogidos o a los destinados a obsequiar a las personalidades extranjeras que asistan a la Exposición Ibero-Americana de Sevilla, se adquieran ejemplares por el Estado.

Examinada la obra a que se hace referencia, y encontrando que no está completa en sus páginas, faltando de la 171 a la 174, de la 179 a la 180, así como las 185 y 186, la 191 y 192, la 201 y 202, la 207 y 208, la 213 y 14, la 249 y 30, 21 y 22, la 233 y 34, la 239 y 40, la 245, 46, 47 y 48, la 253 y 54, la 259 y 60, la 265 y 66, la 275 y 76, la 285 y 86, la 295 y 96, las 304 y 302.

Muchas de ellas cree este Cuerpo artístico corresponden a láminas que acompañen la ilustración del texto; pero como además carece de índice de grabados, no puede formar juicio de lo que la obra completa pudiera merecer.

Por todo lo cual, esta Academia entiende debe devolverse el

expediente a la Superioridad y a los interesados; manifestándoles que una vez completo su trabajo, podrá ser objeto de nuevo examen, y entonces formularse el juicio crítico que se solicita.

Lo que, con devolución del expediente, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 30 de Noviembre de 1927.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE EXPEDIENTE SOBRE CONCESION DE CONDECORACIONES A VARIOS ARTISTAS CONCURRENTES A LA EXPOSICION NACIONAL DE 1926.

Excmo. Señor:

En cumplimiento de lo dispuesto por V. E., ha examinado esta Real Academia el expediente relativo a concesión de condecoraciones a varios artistas concurrentes a la Exposición Nacional de 1926.

Este Cuerpo consultivo considera pertinente hacer constar que la propuesta formulada y autorizada por el Jurado que actuó en el Certamen bienal antedicho, se refiere a expositores recompensados en anteriores Exposiciones con Medallas reglamentarias, y que al no ser posible otorgarles en la de 1926 recompensas de igual índole, se les estima por el Jurado dignos de otra muestra del aprecio público con que el Estado señala a aquellas personas que considera acreedoras a tal distinción.

A tal efecto se solicita para varios señores opositores condecoraciones de la Orden civil de Alfonso XII; para D. Gabriel Borrás otra distinta, por poseerla ya de la mencionada, y para don Antonio Mañanos, la de categoría inmediata superior a la que posee.

Ahora bien, la Academia, ateniéndose a que de manera clara y terminante fija la base cuarta del art. 7.º del Reglamento vigente como condición precisa "haber obtenido una Medalla de primera clase en Exposición Nacional o Universal extranjera", y teniendo en cuenta no poseer dicha recompensa los señores expo-

sitores designados por el Jurado, cree este Cuerpo artístico que no procede otorgar la concesión de condecoraciones de la Orden civil de Alfonso XII que se solicita.

Por lo que se refiere a los Sres. Borrás y Mañanos, acuerda inhibirse en el dictamen, toda vez que sólo compete a este Cuerpo consultivo informar sobre la concesión de condecoraciones de la Orden tantas veces citada, siendo añañadero a otras entidades el informar sobre las diversas Cruces de que dispone el Estado para destacar aquellas personas que, a su juicio, presten relevantes servicios a la Nación.

V. E., no obstante, acordará, como siempre, lo que estime más acertado.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución del expediente, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 20 de Enero de 1928.—El Secretario general, *Manuel Zabala y Gallardo*.

Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes.

Comisiones provinciales de Monumentos históricos y artísticos que han remitido copia de las actas de las sesiones celebradas durante el cuarto trimestre del año 1927:

Albacete, Baleares, Burgos, Castellón de la Plana y Tarragona.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

FIESTA DE LA RAZA

AÑO 1928

Instituido por esta Corporación un premio anual para solemnizar la Fiesta de la Raza, se abre el Concurso correspondiente al año 1928 sobre el tema *La música dramática en los países hispano-americanos. Su desarrollo. Obras. Autores, etc., etc.*

El Concurso se verificará con sujeción a las siguientes condiciones:

1.ª Será limitado a los autores de nacionalidad española o hispano-americana.

2.ª El premio consistirá en una medalla de oro y el título de Académico correspondiente.

3.ª Serán admitidas obras inéditas o ya publicadas, debiendo estar escritas en lengua castellana.

4.ª El Jurado calificador del Concurso es la Real Academia, con facultad de declararlo desierto si, a su juicio, no se presenta ninguna obra que merezca el premio.

5.ª Las obras serán entregadas en la Secretaría de la Real Academia antes de las doce horas del día 30 de Septiembre próximo, con declaración de residencia de sus respectivos autores.

6.ª La entrega del premio, si hay lugar a su adjudicación, se hará en la forma que la Academia determine.

Madrid, 10 de Enero de 1928.—El Secretario general, *Manuel Zabala y Gallardo*.

CENTENARIO DE GOYA

A todos los amantes del arte, en sus diversas manifestaciones, se dirige hoy la *Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza* en conmemoración y recuerdo de aquel gran genio aragonés

D. FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES

que tan alta colocó la bandera gloriosa del arte español al terminar el siglo XVIII y dar comienzo el XIX.

Pintores y escultores, músicos y eruditos, tienen todos el deber de acudir al llamamiento de esta Corporación, en supremo homenaje de admiración al gran artista cuyo centenario ha de celebrarse en el próximo año de 1928. Y como ocasión y motivo para ello, la Academia de San Luis, al honrar al que fué su socio, se honra publicando la siguiente lista de premios y temas.

1.º Para los escultores: Proyecto de medalla conmemorativa en honor de Goya. Premio, 2.000 pesetas.

Del juicio de los trabajos que se presenten estará encargada la Real Academia de San Fernando.

Los trabajos se presentarán en yeso o en cualquier otra materia que dé exacta idea de lo que ha de ser después la reproducción en metal. El tamaño queda a la discreción del artista.

2.º Para los pintores: Copia antigua o moderna, con destino al Museo Provincial, de la *Vista de Zaragoza* pintada en el siglo XVII por Juan B. del Mazo y por D. Diego Velázquez. Premio, 5.000 pesetas.

3.º Para los músicos: Colección de cantos populares procedentes de alguna región aragonesa. Premio, 3.000 pesetas.

4.º Para los eruditos: A) Datos inéditos de la vida de Goya. Premio, 2.000 pesetas.

B) Biografía de D. Francisco Bayeu y Subías, y juicio crítico de sus obras. Premio, 2.000 pesetas.

Los trabajos referentes a la *Medalla conmemorativa* se presentarán en la Secretaría de la Real Academia de San Fernando.

do (calle de Alcalá, Madrid); los demás, en el Museo de Bellas Artes de Zaragoza.

Todos los trabajos que se presenten al Certamen llevarán su *tema* en correspondencia con las *plicas* que hasta el momento oportuno reserven los nombres de los autores premiados.

El plazo de admisión de unos y otros trabajos terminará el 1.º de Marzo de 1928.—Zaragoza, 1.º de Marzo de 1927.—El Presidente de la Real Academia, *Mariano de Pano*.

Bases del Concurso convocado por la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza para la acuñación de una Medalla conmemorativa del centenario del insigne pintor.

La Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, ante la solemne celebración del primer centenario de la muerte del gran pintor aragonés, asombro del arte y gloria de nuestra patria, don Francisco de Goya y Lucientes, acude hoy a todos los artistas del modelado proponiéndoles el tema de una *Medalla conmemorativa* que fije indeleblemente el recuerdo de tan preclara solemnidad.

A tan digno propósito destina la Academia 2.000 pesetas, y un accésit de 500 pesetas.

Los modelos podrán presentarse en cera o en otra materia apropiada, y tendrán por lo menos el tamaño de veinticinco centímetros.

Habrán de presentarse en Madrid, en los locales de la Real Academia de San Fernando, que ha tenido la dignación de aceptar para estas obras la formación de un Jurado de su seno que las juzgue y recompense.

La Medalla tendrá carácter nacional y representará el inmenso valor de la obra de Goya y su grande influencia en el Arte y en la sociedad.

El plazo para la admisión de objetos terminará el 15 de Marzo de 1928.

Llevará cada modelo su correspondiente lema, en combinación con los pliegos que oculten el nombre de los autores aspirantes al premio.

Zaragoza, 1.º de Noviembre de 1927.—*El Presidente*.

Programa de la XVI Exposición Internacional de Arte de la ciudad de Venecia de 1928.

La nueva Exposición de Venecia se propone de no ser solamente un escaparate demostrativo para la estética del arte moderno, sino a través del estímulo, la emulación y la enseñanza, un elemento activo de su novel viviente porvenir.

Y ante todo en lo que atañe a Italia. Por esto, remontando al siglo XIX, ofrecerá un cuadro de los puntos culminantes alcanzados por nuestra pintura y escultura en su renovación, de la escuela napolitana a la piamontés, de la lombarda a la romana, de la toscana a la véneta. Demostrará, además, con los representantes todavía vivos de la generación que hizo la unidad artística después de hecha la unidad política, el traspaso del arte regional del siglo XIX al arte nacional del siglo XX. En fin, con una ecléctica pero rigurosa selección de la producción contemporánea, definirá la fisonomía que el siglo XX le va imprimiendo a través de tormentosas crisis y conclusiones estéticas, típicamente nuestras.

Así, al análisis que de cada una de las personalidades artísticas Italianas se iba haciendo en las precedentes Exposiciones, este año será sustituida de una síntesis: la síntesis que, por otra parte, corresponde tanto a los estudios de conjunto hechos ya en el siglo pasado, como a la tendencia visible en las más recientes Exposiciones, hacia la resolución de un problema general de estilo.

Toda la Exposición se amoldará a los mismos criterios, y en lo que respecta a los Pabellones extranjeros, se procurará obtener de las respectivas naciones que reúnan los artistas mejores y más representativos de la evolución fundamental del gusto de nuestros días.

Pasando del punto de vista artístico al modo de presentación y colocación de las obras, la Exposición entiende hacer también de este lado puramente exterior un elemento vivo y una ocasión de muestras interesantes. Por ejemplo, la del teatro y de la escenografía contemporánea, que, colocada en el gran Salón del Palacio de Italia, ofrecerá el modo de dar una euritmica sistemación arquitectónica a aquel vasto ambiente, colocando al largo de las pa-

redes reducidas muestras de escenarios de los mejores escenógrafos vivientes italianos y extranjeros. Como también se colocarán algunas muestras especiales de dibujos en pequeñas salas, tres o cuatro, a lo más, en las que se colocarán pocos pero escogidos muebles y objetos de arte, y servirán al mismo tiempo de pausa, lugar de descanso y conversación para los visitantes. Y en todo esto la Exposición se valdrá de la obra de los arquitectos, los cuales serán de este modo llamados por vez primera al lado de los pintores, los escultores y los incisores a figurar en las Exposiciones de Venecia.

En cuanto al reglamento, además de algunas modificaciones de menor importancia, que lo hacen más ligero y flexible en las manos de los organizadores que en el pasado, la mayor innovación consiste en el haber distinguido la institución de la invitación en invitaciones a la persona e invitaciones a la obra. Las primeras reservadas solamente a muy pocos artistas, cuya apreciación de sus obras escapa en cierto modo al juicio de nuestra generación, siendo ésta consagrada de la consideración, votada por la generación a la cual pertenecieron; las segundas, en cambio, en número mucho mayor, extendidas a aquellos artistas ya maduros o a jóvenes que, si bien discutidos, encarnan en varios modos nuestros ideales, nuestras aspiraciones, nuestras esperanzas.

Y si algún error u omisión se nos ha escapado en esta selección, como cosa humana, ésta podrá ser de todos modos reparada por la Junta, abierta a todos, con la sola limitación de no acoger en su totalidad más de cien obras entre pinturas y esculturas, y un número limitado de obras de blanco y negro.

Tal es el programa de la Exposición, con el que se tiende a salir de la costumbre de confiarse a aproximaciones casuales, para seguir una idea unitaria de conjunto. Que el público, deseoso en todos los campos, ahora ya, de orden y de verdad, pueda sentir el apasionado fervor del examen de conciencia que de nuestro arte contemporáneo le prepara y le ofrece la XVI Exposición de Venecia, mirando, no al fácil suceso, sino a la elevación del espíritu hecha al mismo tiempo de pensamiento y de goce.—El Podestà de Venecia, Presidente de la Exposición, *Pietro Orsi*.—El Consejo directivo: Nino Barbantini, Itálico Brass, Beppe Giardi, Cipriano Efisio Oppo, Edoardo Rubino, Margherita Grassini Sarfatti, Arturo Tosi, Antonio Maraini, Secretario general; Romolo Bazzoni, Director administrativo.

FALLECIMIENTOS

D. Angel Barcia, Académico correspondiente en Córdoba.

Excmo. Sr. D. Enrique Reig y Casanova, Académico correspondiente en Toledo.

Sr. D. Fernando Guici y D. Ramiro Ros, Académicos correspondientes en Guadalajara.

PERSONAL

En 17 de Octubre de 1927 es elegido Académico de número, lecto, el Sr. D. Teodoro Anasagasti y Algan para ocupar la vacante de la clase de profesor que existe en la Sección de Arquitectura por fallecimiento del Excmo. Sr. D. José López Sallaberry.

Son elegidos Académicos correspondientes, en Albacete, los señores D. Julio Carrilero y D. Ignacio Pinazo.

En 26 de Diciembre de 1927 son elegidos Académicos correspondientes:

D. Constantino Cabal, en Oviedo.

D. Francisco Almenar Falcó, en Valencia.

D. Juan Manen, en Barcelona.

D. Inocente Fe Jiménez, en Jaén.

Es elegido Académico honorario en Londres Mr. Lazlo de Lombos.

DONATIVOS

"Arquitectura".—Órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos.—Madrid, Agosto 1927.

"Revista del Centro de Estudios Extremeños".—Mayo-Agosto 1927.

Memoria elevada al Gobierno de S. M. en la solemne apertura de los Tribunales en Septiembre de 1927 por el Fiscal del Tribunal Supremo, D. Diego María Crehuet.

Buddhist Monuments in China, by Daijo Tokiwa.

"Toledo".—Revista de Arte.—Núm. 245.

"Boletín de la Comisión provincial de Monumentos históricos y artísticos de Orense".—Marzo-Abril 1927.

"Boletín de la Asociación de Españoles Pensionados y ex Pensionados en el Extranjero".—Junio-Septiembre 1927.

"Revista Telefónica Española".—Septiembre 1927.

"Revista Hispano-Americana de Ciencias, Letras y Artes".—Agosto 1927.

Junta Superior de Excavaciones y antigüedades.—Núms. 86, 87 y 88.

"The Erechtheum", por Gorham Phillips Stevens.

Idem id., por ídem id. (Láminas).

"Cincuenta años en América". Notas autobiográficas, por Rafael Calzada.—Buenos Aires, 1927.

"Anales de la Comisión provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Córdoba".—1926.

"Revista Chilena".—Junio-Julio 1927.

"El Amor al Libro".—Discurso leído en la Junta pública celebrada el día 7 de Octubre en la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, por D. Luis Redonet.

"El concepto moderno de la expropiación forzosa por causa de utilidad pública".—Memoria escrita por D. Carlos García Oviedo.

"Los Mandatos Internacionales de la Sociedad de las Naciones".—Discurso leído en el acto de la recepción pública de don Leopoldo Palacios, ante la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.

"Memorial de Ingenieros del Ejército".—Núm. VIII, Agosto 1927.

"Oración inaugural del Curso de 1927-28 en la Universidad de Salamanca", por Agustín del Cañizo y García.

"Universidad Literaria de Salamanca".—Memoria sobre el estado de instrucción en esta Universidad y Establecimiento de Enseñanza de su distrito, correspondiente al Curso académico de 1925-26.

"Don Lope de Sosa".—Septiembre 1927. Núm. 177.

"Coleccionismo". Revista mensual.—Septiembre 1927.

Discurso leído en la Universidad de Valladolid en la solemne inauguración del Curso Académico 1927-28.

Discurso leído en la solemne apertura del Curso Académico de 1927-28 en la Universidad de Oviedo, por el Dr. D. Benito A. Builla.

"La Batalla de San Quintín y su influencia sobre las Artes Españolas", por Luis María Cabello Lapiedra.

"Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura".—1927.

Discurso leído en la apertura del Curso Académico de 1927-28, por el Dr. D. José de Castro y de Castro en la Universidad Literaria de Sevilla.

Exposición Internacional de la Prensa Köln (Colonia).—1928.

"Joyas Arquitectónicas de España", por Salvador Sedó Llagostera.

"Boletín de la Comisión provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos".—Núm. 20. Tercer trimestre de 1927.

"Gaceta de Bellas Artes".—Núm. 320.

"Viaje de Cosme III por España (1668-69)", por Angel Sánchez Rívero.

Ayuntamiento de Madrid.—"Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo".—Octubre 1927.

"Arquitectura". Revista mensual.—Agosto-Septiembre 1927.

"Gaceta de Bellas Artes".—Núm. 231.

"Boletín de la Real Academia Hispano-Americana de Ciencias y Artes".—Núm. 30.

"Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra".—Enero-Septiembre 1927.

"Boletín de la Comisión provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense".—Núm. 174.

"Gaceta de Bellas Artes".—Núm. 322.

Dirección general de Rentas Públicas.—"Estadística Administrativa de la Contribución Industrial y de Comercio".—Año 1923-24.

"Boletín de la Real Academia de la Historia".—Julio-Septiembre 1927.

"San Francisco de Asís".—Ilustraciones de José Benlliure y comentarios del P. Antonio Torró (Franciscano).

"Don Lope de Sosa".—Noviembre 1927. Núm. 170.

"La Rábida". Revista Colombina Ibero-Americana.—Noviembre 1927. Núm. 100.

"Coleccionismo". Revista mensual.—Noviembre 1927. Número 150.

"Memorial de Ingenieros del Ejército".—Octubre 1927.

"Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba".—Octubre-Diciembre 1927.

"Boletín Oficial de la Sociedad Fomento de Porriño".—Octubre 1927.

Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria. "Actas y Memorias".—Año 1927.

"Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña".—1927.

"Toledo". Revista de Arte.—Núm. 240.

"Revista Hispano-Americana de Ciencias, Letras y Artes".—Septiembre-Octubre 1927.

"Boletín de la Cámara Oficial Española de Comercio de Buenos Aires".—Octubre 1927.

"Boletín de la Comisión provincial de Monumentos de Orense".—Núm. 175.

"Gaceta de Bellas Artes".—Noviembre 1927. Núm. 324.

"Hachas de Bronce de Talón", por Angel del Castillo López.—Fascículo III.

"Boletín de la Real Academia Española".—Octubre 1927.

"Anales de la Real Academia Nacional de Medicina".—Junio 1927.

"Don Lope de Sosa".—Octubre 1927.

"Gaceta de Bellas Artes".—Núm. 323.

"Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, Arte, Arqueología, Historia".—Tercer trimestre 1927.

Universidad Central.—Discurso leído en la solemne inauguración del Curso Académico de 1927-28, por el Dr. Madinaveitia.

"Félix Callejas. De Espronceda a Rabelais. De poeta desencantado a ironista agresivo".—Discurso de ingreso en la Academia Nacional de Artes y Letras del Sr. D. Miguel Angel Carbonell.

"Anales de la Academia Nacional de Artes y Letras".—Enero-Diciembre 1926.

Juegos florales nacionales.—"Poesías premiadas por la Academia Nacional de Artes y Letras de la República de Cuba.—1927.

"Coleccionismo". Revista mensual ilustrada.—Octubre 1927.

"La Música en la Antigüedad".—Editorial Labor.

Memorial de Ingenieros del Ejército.—Septiembre 1927.

"En la Sierra del Guadarrama".—Divagaciones, cuadros, estudios y dibujos, por Jaime Morera y Galicia.

"Les Musées d'Europe".—Le Musée du Luxembourg, par Camille Maclaurin.

"Gaceta de Bellas Artes".—Núms. 325 y 326. Diciembre 1927.

"Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas.—Trabajos de investigación y ampliación de estudios organizados para el Curso de 1927-28.

"Instituto Nacional de Segunda Enseñanza de Teruel".—Memoria reglamentaria del Curso Académico de 1926-27.

"El Monasterio de Guadalupe".—Diciembre 1927. Núm. 190.

"Las Dos Españas".—Sucinto estudio crítico de actualidad, por Rafael Pasant.

"Revista Hispano-Americana de Ciencias, Letras y Artes".—Núm. 55. Noviembre de 1927.

"Boletín de la Cámara oficial Española de Comercio de Buenos Aires".—Noviembre 1927.

"Anuario de la Escuela Especial de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos".—Curso de 1926-27.

"Santa María de la Mar".—Monografía histórico-artística por Buenaventura Basgado.—Libro II.

"La Jeunesse du Peintre El Greco".—Dos tomos donados por el Sr. Cebrián.

BOLETIN

DE LA REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES

DE
SAN FERNANDO

SEGUNDA ÉPOCA

AÑO DE 1928

TOMO XXII

MADRID



BOLLETTI

DELLA REAL ACADEMIA

DELLA SCIENZE

DE

SAN PIERLUIGI

DELLA

DELLA

DELLA

DELLA



Año 1928

Indice del tomo XXII

	Páginas.
Dictámenes aprobados y acuerdos tomados en el primer semestre.	1
Idem en el segundo	61
Idem en el cuarto	149

SECCIÓN DE PINTURA

Informe acerca de expediente incoado por D. Eduardo Ramón y Ramón ofreciendo en venta al Estado un cuadro de su propiedad atribuido al pincel de Gutiérrez de la Vega	3
Idem relativo a un cuadro atribuido a Murillo que D. Alfredo Marx Weil desea enajenar al Estado	4
Idem acerca de expediente incoado por D. Manuel María ofreciendo en venta al Estado un tesoro artístico compuesto de obras de los mejores artistas españoles	5
Idem relativo a un cuadro cuya adquisición por el Estado solicita D. Ramón Díaz de Bustamante	64
Idem acerca de dos cuadros que ofrece en venta al Estado D.º Amparo Fuentes Bustillo	64
Idem id. de un cuadro atribuido a Valdés Leal que ofrece en venta al Estado D. Lorenzo Albarrán	65

Informe acerca de instancia de D. Alfonso Laynez Amézua solicitando que el Estado adquiriera un cuadro de su propiedad...	93
Idem relativo a un cuadro que D. ^a Felisa Martín Díaz-Guerra, viuda de Lozano, ofrece en venta al Estado	94
Idem id. a la obra titulada "El Pintor cuatrocentista Valentín Montoliu", original de D. Manuel Beti	151

SECCIÓN DE ESCULTURA

Informe acerca de las obras presentadas al concurso abierto por la Real Academia de San Luis, de Zaragoza, con objeto de premiar el proyecto de acuñación de la medalla conmemorativa del Centenario de Goya	7
Idem id. del suplicatorio del Sr. Juez de Nájera como consecuencia del sumario que se halla instruyendo por hurto de una imagen de la ermita de Camporovin	67
Idem id. de una imagen tallada en madera que D. Carlos Martín ofrece en venta al Estado	95

SECCIÓN DE ARQUITECTURA

Informe acerca del proyecto de edificio para Colegio de Hijos de Funcionarios de los Cuerpos de Vigilancia, Seguridad y Gobernación, de que es autor el Arquitecto D. Ricardo Macarrón.	96
Idem id. acerca del expediente sobre adquisición por el Estado de la Casa-palacio que perteneció a la ilustre familia de los Sada, sita en Sos (Zaragoza), donde, según los historiadores y la tradición, nació Don Fernando el Católico	92
Idem relativo al proyecto premiado por la Junta ejecutiva de la testamentaria de D. Cristóbal del Castillo y Manrique de Lara, para la construcción en Las Palmas (Gran Canaria) de una iglesia	102

SECCIÓN DE MÚSICA

Informe acerca de ingreso en la Orden Civil de Alfonso XII del Sr. D. Manuel Falla	8
--	---

COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

	<u>Páginas.</u>
Informe relativo al expediente incoado por la Comunidad de Monjas Franciscas Concepcionistas de Tarazona (Zaragoza) solicitando autorización para la venta de un considerable número de objetos de arte	10
Idem id. a expediente incoado por el Ayuntamiento de Córdoba solicitando la inclusión en el Tesoro artístico nacional de la parte vieja de dicha ciudad	19
Idem id. acerca del expediente incoado por la Comisión de Monumentos de Segovia, relativo a declaración de Monumento nacional o adscrito al Tesoro artístico nacional del Castillo de Coca	28
Idem acerca del proyecto de restauración del edificio-colegio del Arte Mayor de la Seda, en Barcelona	68
Idem relativo a expediente incoado por la Comisión de Monumentos de Zaragoza solicitando sea ampliada la declaración de Monumento nacional del Monasterio de Veruela al conjunto de edificaciones conventuales que lo circundan, incluso las murallas	72
Idem id. al expediente sobre declaración de Monumento nacional del Castillo de Fuentes de Valdepero (Palencia)	76
Idem acerca del expediente incoado por el Ayuntamiento de Puentevedueña solicitando autorización para derribar el Palacio-fortaleza de los Condes, declarado Monumento arquitectónico-artístico	78
Idem id. de expediente incoado por el Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Tarragona, solicitando autorización para la venta de unas colgaduras de terciopelo propiedad de dicho Templo.	82
Idem id. del proyecto modificativo del de nueva puerta en la muralla de Lugo	107
Idem id. de expediente sobre declaración de Monumento histórico-artístico nacional a favor del Monasterio e Iglesia benedictina de San Pedro de Roda (Gerona)	108
Idem relativo al expediente sobre declaración de Monumento his-	

tórico-artístico nacional del conjunto integrado por la Iglesia, Colegiata y Claustro del pueblo de Vilabertrán (Gerona)	122
Informe relativo a expediente sobre declaración de Monumento arquitectónico-artístico a favor del ex Monasterio de Sobrado (Coruña)	130
Idem id. al expediente sobre declaración de Monumento arquitectónico-artístico del Real Monasterio de San Pedro de Siresa ...	154
Idem sobre declaración de Monumento nacional histórico-artístico a favor de la iglesia del Real Monasterio de Santa Cruz de la Serós (Huesca)	157

COMISIONES ESPECIALES

Informe sobre autorización para colocar una lápida en la Capilla de los Evangelistas de la Catedral de Sevilla	46
Idem acerca de instancia de varios opositores a plaza de Profesor de Pintura Mural vacante en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, rogando modificaciones en el programa y formación del Tribunal encargado de juzgar los ejercicios	138
Idem id. de instancia suscrita por el Sr. Presidente de la Academia provincial de Bellas Artes de Barcelona en solicitud de que le sea concedido el título de Real, ser colocada bajo la advocación de San Jorge y el uso de uniforme académico para sus individuos	160
Idem id. de la obra titulada "La escritura y caligrafía inglesa", por D. Dámaso Ledesma	162
Idem id. de la obra titulada "Nuevo método práctico para el estudio del Arte de la Caligrafía", por D. Ramón Serra y Viñas	163
Idem id. de la obra titulada "Cerámica farmacéutica", original de D. Ciro Benito del Caño y D. Rafael Roldán	164
Idem relativo a la obra titulada "El año artístico 1925-1926", de que es autor el Sr. D. José Francés y Sánchez-Heredero	166
Idem id. a la obra titulada "Un día en Toledo", de que es autor D. Pedro Riera Vidal	168

NECROLOGÍA

	<u>Páginas.</u>
Excmo. Sr. D. Antonio Garrido Villazán	85

CONCURSOS

Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes.—Concursos nacionales de Escultura, Literatura, Música, Grabado y Arte decorativo. Convocatoria para el 1928	49
Premio Molina Higuera	55

MISCELÁNEA

Reglamento del Taller de vaciados de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando	141
Idem para el establecimiento de las Academias Correspondientes de esta de San Fernando en América	144
Centenario de la fundación de la Sociedad neerlandesa para la propagación de la Música	170

PERSONAL

Elección de Académico de número	88
Idem de Académicos correspondientes	55, 88 y 173
Fallecimientos	88 y 173
Donativos	55, 88, 146 y 173



188

The first of these is the fact that the
 second of these is the fact that the
 third of these is the fact that the
 fourth of these is the fact that the
 fifth of these is the fact that the
 sixth of these is the fact that the
 seventh of these is the fact that the
 eighth of these is the fact that the
 ninth of these is the fact that the
 tenth of these is the fact that the

The first of these is the fact that the
 second of these is the fact that the
 third of these is the fact that the
 fourth of these is the fact that the
 fifth of these is the fact that the
 sixth of these is the fact that the
 seventh of these is the fact that the
 eighth of these is the fact that the
 ninth of these is the fact that the
 tenth of these is the fact that the
 eleventh of these is the fact that the
 twelfth of these is the fact that the
 thirteenth of these is the fact that the
 fourteenth of these is the fact that the
 fifteenth of these is the fact that the
 sixteenth of these is the fact that the
 seventeenth of these is the fact that the
 eighteenth of these is the fact that the
 nineteenth of these is the fact that the
 twentieth of these is the fact that the
 twenty-first of these is the fact that the
 twenty-second of these is the fact that the
 twenty-third of these is the fact that the
 twenty-fourth of these is the fact that the
 twenty-fifth of these is the fact that the
 twenty-sixth of these is the fact that the
 twenty-seventh of these is the fact that the
 twenty-eighth of these is the fact that the
 twenty-ninth of these is the fact that the
 thirtieth of these is the fact that the
 thirty-first of these is the fact that the
 thirty-second of these is the fact that the
 thirty-third of these is the fact that the
 thirty-fourth of these is the fact that the
 thirty-fifth of these is the fact that the
 thirty-sixth of these is the fact that the
 thirty-seventh of these is the fact that the
 thirty-eighth of these is the fact that the
 thirty-ninth of these is the fact that the
 fortieth of these is the fact that the
 forty-first of these is the fact that the
 forty-second of these is the fact that the
 forty-third of these is the fact that the
 forty-fourth of these is the fact that the
 forty-fifth of these is the fact that the
 forty-sixth of these is the fact that the
 forty-seventh of these is the fact that the
 forty-eighth of these is the fact that the
 forty-ninth of these is the fact that the
 fiftieth of these is the fact that the
 fifty-first of these is the fact that the
 fifty-second of these is the fact that the
 fifty-third of these is the fact that the
 fifty-fourth of these is the fact that the
 fifty-fifth of these is the fact that the
 fifty-sixth of these is the fact that the
 fifty-seventh of these is the fact that the
 fifty-eighth of these is the fact that the
 fifty-ninth of these is the fact that the
 sixtieth of these is the fact that the
 sixty-first of these is the fact that the
 sixty-second of these is the fact that the
 sixty-third of these is the fact that the
 sixty-fourth of these is the fact that the
 sixty-fifth of these is the fact that the
 sixty-sixth of these is the fact that the
 sixty-seventh of these is the fact that the
 sixty-eighth of these is the fact that the
 sixty-ninth of these is the fact that the
 seventieth of these is the fact that the
 seventy-first of these is the fact that the
 seventy-second of these is the fact that the
 seventy-third of these is the fact that the
 seventy-fourth of these is the fact that the
 seventy-fifth of these is the fact that the
 seventy-sixth of these is the fact that the
 seventy-seventh of these is the fact that the
 seventy-eighth of these is the fact that the
 seventy-ninth of these is the fact that the
 eightieth of these is the fact that the
 eighty-first of these is the fact that the
 eighty-second of these is the fact that the
 eighty-third of these is the fact that the
 eighty-fourth of these is the fact that the
 eighty-fifth of these is the fact that the
 eighty-sixth of these is the fact that the
 eighty-seventh of these is the fact that the
 eighty-eighth of these is the fact that the
 eighty-ninth of these is the fact that the
 ninetieth of these is the fact that the
 ninety-first of these is the fact that the
 ninety-second of these is the fact that the
 ninety-third of these is the fact that the
 ninety-fourth of these is the fact that the
 ninety-fifth of these is the fact that the
 ninety-sixth of these is the fact that the
 ninety-seventh of these is the fact that the
 ninety-eighth of these is the fact that the
 ninety-ninth of these is the fact that the
 hundredth of these is the fact that the

BOLETIN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO

Segunda época.

Madrid, 31 de Marzo de 1928.

Año XXII-Núm. 85.

DICTÁMENES APROBADOS

Y ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL PRIMER TRIMESTRE DE 1928

SECCIÓN DE PINTURA

Informe acerca de un cuadro atribuido a Murillo que D. Adolfo Marx Weil solicita sea adquirido por el Estado.

Idem acerca de instancia de D. Eduardo Ramón y Ramón solicitando la adquisición por el Estado de un cuadro de su propiedad, original de Gutiérrez de la Vega.

SECCIÓN DE MÚSICA

Informe sobre expediente de ingreso en la Orden civil de Alfonso XII del Maestro compositor Sr. D. Manuel Falla.

SECCIÓN DE ESCULTURA

Informe acerca del Concurso convocado por la Academia de San Luis de Zaragoza para la elección de un modelo de Medalla conmemorativa del primer Centenario de la muerte de Goya.



COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

Informe acerca del expediente sobre declaración de Monumento nacional o adscrito al Tesoro artístico nacional del Castillo de Coca, en la provincia de Segovia.

Idem id. de proyectos de obras de conservación y restauración del edificio Colegio del Arte mayor de la Seda.

Idem id. de expediente incoado por la Comunidad de Monjas Franciscas de Tarazona solicitaron autorización para la venta de varios objetos de arte.

Idem id. de expediente incoado por el Ayuntamiento y la Comisión provincial de Monumentos de Córdoba solicitando la inclusión en el Tesoro Artístico Nacional de toda la parte vieja de la ciudad.

COMISIONES ESPECIALES

Informe relativo a consulta del arquitecto de la Catedral de Sevilla sobre colocación de una lápida en la Capilla de los Evangelistas de aquella Catedral.

Idem acerca de una colección de cuadros ofrecidos en venta al Estado por D. Manuel Marín, residente en Puebla de Alcocer (Badajoz).

SECCIÓN DE PINTURA

INFORME ACERCA DE EXPEDIENTE INCOADO POR D. EDUARDO RAMÓN Y RAMÓN OFRECIENDO EN VENTA AL ESTADO UN CUADRO DE SU PROPIEDAD ATRIBUIDO AL PINCEL DE GUTIERREZ DE LA VEGA

Ponente: EXCMO. SR. D. MARCELIANO SANTAMARÍA

Excmo. Señor:

Por la Dirección general del digno cargo de V. E. ha sido remitida a este Cuerpo artístico consultivo una instancia suscrita por D. Eduardo Ramón y Ramón en la que solicita le sea adquirido por el Estado un cuadro de su propiedad, atribuido al pincel de Gutiérrez de la Vega.

La Academia, de conformidad con el informe de su Sección de Pintura, ha acordado se haga presente a V. E. que el cuadro en cuestión está fechado y firmado en 1837, y representa una señora en actitud de moler colores en el estudio de un pintor. En un caballete del fondo se advierte un retrato de mucha semejanza con Mariano José de Larra, gran amigo de Gutiérrez de la Vega.

La dama retratada es de tamaño natural, cuerpo entero y con ricos atavíos, siendo probable la suposición de que se trata de Rosario Weis, discípula predilecta de Goya. Justifica esta predilección una estrecha amistad que el gran pintor aragonés sostuvo con la familia de la retratada, oriunda de Zaragoza, donde las pinturas de Rosario Weis son muy codiciadas.

La obra de Gutiérrez de la Vega, sometida a informe, es rica en matices y de muy fina entonación, pudiendo asegurar que es un buen retrato español que marca un momento en nuestro arte nacional; está ejecutado al modo peculiar de la época en que se produjo, y desde luego uno de los buenos de aquel artista romántico, famoso ya por los retratos que de él se van coleccionando. Reúne, además, el cuadro la circunstancia de haber culminado los personajes en él representados. Siendo, por lo tanto, la obra objeto de este informe de interés cultural, no sólo para el com-

pleto estudio de nuestra pintura, sino también desde el punto de vista iconográfico.

Por todo lo expuesto, estima la Academia que debe informarse favorablemente a lo solicitado por el propietario de la obra y señalar conveniente la adquisición del retrato de Gutiérrez de la Vega para las colecciones del Estado, y al efecto la Academia tasa el cuadro en diez mil pesetas.

Lo que, por acuerdo de la Corporación y con devolución de la instancia del interesado, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 17 de Marzo de 1928.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME RELATIVO A UN CUADRO ATRIBUIDO A MURILLO QUE
D. ALFREDO MARX WEIL DESEA ENAJENAR AL ESTADO

Excmo. Señor:

Por orden de la Dirección general de su digno cargo, ha sido remitida a informe de esta Real Academia la instancia elevada al Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes por D. Adolfo Marx Weil, en solicitud de que le sea adquirido por el Estado un cuadro de su propiedad atribuido a Murillo.

Este Cuerpo artístico consultivo ha examinado el cuadro de que se trata, y de conformidad con el dictamen de su Sección de Pintura, tiene el honor de manifestar a V. E. que la obra sometida a informe está discretamente pintada, reflejando en algún caso la manera de Murillo por haberse inspirado su autor en el ambiente general del pintor de las Concepciones, pero no por ello puede atribuírsele la obra, estimando además la Academia que el cuadro no alcanza nivel suficiente para recomendar su adquisición oficial.

Lo que, por acuerdo de esta Corporación y con devolución de la instancia del interesado, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 17 de Marzo de 1928.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE EXPEDIENTE INCOADO POR D. MANUEL MARIN OFRECIENDO EN VENTA AL ESTADO UN TESORO ARTISTICO COMPUESTO DE OBRAS DE LOS MEJORES ARTISTAS ESPAÑOLES

Excmo. Señor:

Por orden de la Dirección general del digno cargo de V. E. fué remitida a esta Real Academia una propuesta elevada al Directorio Militar por D. Manuel Marin, residente en Puebla de Alcocer (Badajoz), ofreciendo en venta al Gobierno de S. M. un tesoro artístico compuesto de obras de los mejores artistas españoles, reseñadas en la relación que acompaña, para que este Cuerpo artístico informe sobre la misma, determinando si estima que debe formalizarse la petición en debida forma.

En su vista, este Cuerpo artístico designó a sus individuos de número Excmo. Sr. D. José Ramón Mélida e Ilmo. Sr. D. José Garnelo para que examinasen los cuadros ofrecidos en venta al Estado, y personados al efecto dichos señores en la expresada villa de Alcocer y en la casa del solicitante, comprobaron en su presencia el número de obras mencionadas en la relación enviada por la Superioridad, y cumpliendo la misión que se les ha confiado, tienen el honor de informar a la Academia haciendo notar diferencias de tamaño y de atribución, relativas las primeras solamente a la superficie pintada, y las segundas a la filiación que con juicioso criterio puede hacerse de dichas pinturas, cuya lista es como sigue:

Número 1. *Ecce-homo*: lienzo de 0,45 por 0,32; pintura hecha con los materiales característicos del siglo XVIII y recordando obras de época anterior.

Número 2. *San Francisco de Asís*: lienzo de 0,85 por 0,75, única obra de las comprendidas en la lista que figura mencionada en el *Catálogo Monumental de España* correspondiente a la provincia de Badajoz, con el núm. 2.965; que efectivamente, como en el mismo se indica, responde al sentimiento artístico de la escuela de Zurbarán y ejecutada en tiempo posterior al mismo.

Número 3. *San Antonio*: lienzo de 0,62 por 0,42; cuadro de devoción, sin verdadero interés artístico.

Número 4. *Dolorosa*: lienzo de 0,63 por 0,41; pintura del

siglo XVIII, ejecutada con sólo interés religioso y con tan excesiva preparación de cola, que se está resquebrajando todo el cuerpo de color.

Número 5. *La Virgen de los Dolores* entre San José y San Francisco, ángeles y querubines; cuadro asimismo de escaso valor artístico.

Número 6. *El Calvario*: lienzo de 0,98 por 0,74; cuadro que manifiesta el mismo defecto de preparación que se indica en el número 4; de composición simétrica, sin más valor que el interés religioso de la escena representada.

Número 7. *Santa Catalina*: lienzo de 0,34 por 0,26; pintura de escaso valor artístico.

Número 8. *El Nacimiento del Señor*: cobre octagonal de 0,27 por 0,27; pintura de fines del siglo XVII, con reminiscencias de la Escuela Sevillana.

Número 9. *La Virgen con el Niño*, adorado por San Francisco y rodeada de San Juanito, dos santos y ángeles: cobre de 0,29 por 0,23; pintura castellana del siglo XVI, realizado el manto de la Virgen con adornos dorados de tipo salamanquino y repitiendo el oro en las coronas y adornos de los santos.

Número 10. *La Virgen de Guadalupe de Méjico*: cobre de 0,25 por 0,15, repetición vulgar de dicha imagen.

Número 11. *Sagrada Familia*: de 0,38 por 0,24; cobre; cuadro sin importancia artística.

Número 12. *María Egipciaca*: estampa sobre pergamino, de un grabado en cobre de 0,13 por 0,10.

De todas las obras enumeradas sólo tiene interés artístico la que se refiere al núm. 2, o sea la que representa a San Francisco; la cual, sin embargo, nos abstenemos de tasar por creérla, a pesar de lo dicho, merecedora de ser adquirida para las colecciones del Estado.

Y habiendo prestado su conformidad la Academia al precedente informe en sesión de 12 del mes corriente, acordó fuera elevado a V. E., como tengo el honor de verificarlo, devolviendo adjunta la relación de las obras que acompañaba a su orden.

Dios guarde a V. E. muchos años.

Madrid, 21 de Marzo de 1928.—*El Secretario genral*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

SECCIÓN DE ESCULTURA

INFORME ACERCA DE LAS OBRAS PRESENTADAS AL CONCURSO ABIERTO POR LA REAL ACADEMIA DE SAN LUIS DE ZARAGOZA, CON OBJETO DE PREMIAR EL PROYECTO DE ACUSACION DE LA MEDALLA CONMEMORATIVA DEL CENTENARIO DE GOYA.

Ilmo. Señor:

Esta Corporación ha cumplido el encargo que V. I. se sirvió confiarla juzgando el concurso, convocado por la Real Academia de su digna presidencia, para la elección de un modelo de medalla conmemorativa del primer centenario de Goya.

Se recibieron dentro del plazo fijado por la convocatoria nueve proyectos, presentados por siete concursantes, y fué designada Jurado-ponente para su examen la Sección de Escultura.

Remito a V. I. el acta original del juicio de la Sección con el certificado del fallo de la Academia, en virtud del cual se otorga el primer premio al proyecto distinguido con el lema "Maño", y el segundo al señalado con el lema "Fuendetodos" (I').

En el día de hoy le envío facturados los proyectos presentados al concurso, por si V. I. considera oportuno que la Academia de su presidencia los conozca, y son adjuntos los pliegos cerrados que, según el texto de la convocatoria, entregaron los señores concursantes, creyendo que a la Academia de San Luis corresponde conocer primero y publicar los nombres de los artistas premiados.

Asimismo parece propio del caso que los premios sean entregados por la misma Corporación a cuya laudable iniciativa son debidos.

Al comunicarlo así a V. I. me es altamente honroso significarle el reconocimiento de esta Corporación por la confianza con que se dignó distinguirla, y transmitirle la sincera expresión de la fraternal cordialidad con que la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando saluda muy afectuosamente a la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 31 de Marzo de 1928.—Por acuerdo de la Academia, *El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Señor Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza.

SECCIÓN DE MÚSICA

INFORME ACERCA DE INGRESO EN LA ORDEN CIVIL DE ALFONSO XII DEL SR. D. MANUEL FALLA

Ponente: SR. D. PEDRO FONTANILLA

Excmo. Señor:

Por orden del Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, fechada en 14 de Noviembre del pasado año 1927, fue remitido a informe de esta Real Academia el expediente incoado a instancia del Excmo. Sr. Alcalde-Presidente del Ayuntamiento de esa corte en el que, para premiar los relevantes méritos contraídos por el maestro compositor D. Manuel Falla, se solicita la concesión del ingreso del mismo en la Orden Civil de Alfonso XII, y este Cuerpo artístico, previo dictamen de su Sección de Música, tiene el honor de hacer presente a V. E.: que si ha de abarcarse en toda su extensión la labor realizada por el Sr. Falla, debe ésta ser considerada en sus varios aspectos, pues si desde el punto de vista técnico, ya en las obras producidas por este compositor a los comienzos de su carrera, se advierten la forma y estilo característicos de los procedimientos modernos, en la línea evolutiva que determina la trayectoria seguida por el mismo, en este sentido, desde aquellas hasta las recientemente publicadas se destacan, con bien acusado relieve, dos inestimables cualidades: la exquisita finura espiritual del autor quien por sentir en toda su pureza el verdadero concepto del arte y hallarse ampliamente dotado de la facultad creadora, condición primordial del artista, que surge predominando sobre primores de estilo y aún pudiera añadirse, a veces, a pesar de prejuicios de escuela, en toda la obra del Sr. Falla, le permilen mantenerse siempre a distancia de extravagancias cuya morbosidad no es sino consecuencia obligada de la carencia de tan indispensable factor.

Por excepción, tan solo, dejó el Sr. Falla de inspirar sus composiciones ya en el exuberante venero que los cantos de las diferentes regiones de España constituyen, bien en poemas basados en asuntos de nuestra literatura, clásica y moderna. Así, después

del drama-lirico, en dos actos, "La vida Breve", que hubo de merecer el premio otorgado en 1905 por esta Real Academia, y que fué puesto en escena en el "Casino Municipal", de Niza, en el "Teatro Nacional de la Opera Cómica", de París, y en el de la "Zarzuela", de Madrid, siempre con grande aplauso; luego de una audición, en nuestro Ateneo, de siete "Canciones Populares Españolas", estrenó en el teatro de Lara el "Baile con Canto", "El Amor Brujo", y, en el Real, las impresiones sinfónicas "Noches en los Jardines de España". En 1917, con el asunto de la novela de D. Pedro A. Alarcón, "El Sombrero de Tres Picos", se puso, en el teatro de Eslava, el Baile del mismo nombre que dos años más tarde Diaghilew, con su compañía de bailes rusos hizo aplaudir al público de "The Alhambra Theatre", de Londres, y al de París, de la Grand' Opera. También en París, en el Salón de Mme. la Princesse Ed. de Polignac, tuvo lugar en 1923 una audición de la obra antes aplaudida en Sevilla, "El Retablo de Maese Pedro", que, como del título se colige, es una adaptación escénica y musical del episodio cervantino, siendo interpretada por las señoras Dufrenne, Salignac y Amparo Peris, dirigidas por Goldschmann y acompañadas al Clavicembalo por la ilustre Wanda Landowska.

Tal es, en síntesis, la obra del Sr. Falla. De mérito realmente positivo, el cariño, la vehemencia que las costumbres, cantos y literatura de su patria inspiran al autor, tan intensamente ha sabido reflejarlos en ella, que parecen vivir para despertar en el ánimo de todos una parte del interés que él siente por cuanto significa nuestra cultura y, de aquí, la universalidad del juicio con que por colectividades de módulos y ambiente social bien distintos fué acogida y en la actualidad es confirmada; circunstancias que, de ser consideradas en el justo valor de cada una, capacitan a D. Manuel Falla, en concepto de esta Academia, no ya para obtener sencillamente la gracia que en el expediente se solicita sino, más bien, para ingresar en la Orden conforme a lo que determina el art. 3.º de su Reglamento, en el párrafo final, donde se refiere a los autores de obras literarias, científicas, etc., de reconocido y universal renombre.

Lo que por acuerdo de la Academia y con devolución del expediente remitido, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 24 de Marzo de 1928.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

INFORME RELATIVO AL EXPEDIENTE INCOADO POR LA COMUNIDAD DE MONJAS FRANCISCAS CONCEPCIONISTAS DE TARAZONA (ZARAGOZA) SOLICITANDO AUTORIZACIÓN PARA LA VENTA DE UN CONSIDERABLE NUMERO DE OBJETOS DE ARTE.

Ponente: EXCMO. SR. D. ELÍAS TORMO

Excmo. Señor:

La Dirección general de Bellas Artes, por resolución previa y de Real orden del Ministerio de Gracia y Justicia, ha remitido a informe de esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el expediente incoado por la Comunidad de Monjas Franciscas Concepcionistas de la ciudad de Tarazona (provincia de Zaragoza), diócesis de Tarazona, en solicitud de que se autorice la venta de un considerable número de objetos de arte, de muy distinta entidad, a los efectos del Real decreto de 9 de Enero de 1923.

En el expediente canónico de su razón, con rescripto de la Sagrada Congregación de Religiosas de 13 de Septiembre de 1926, autorización pontificia para el Prelado, y auto episcopal (sede vacante) consiguiente de 5 de Febrero de 1927, se autoriza canónicamente y en relación con las cánones 1.530 y 1.531 del Código canónico, las enajenaciones por cantidad de 42.500 pesetas, por la necesidad a que se refirieron las preces. La ponencia académica no puede menos y desde luego que tener en consideración la inexcusable necesidad de la venta, pues no es la causa suceso menos grave que el total derrumbamiento de la casa conventual (salvándose la iglesia), que instantáneamente se desplomó (edificada como estaba junto al derrumbadero, sobre antiguos muros y torreonos), matando a una de las monjas, y por providenciales momentos sin haber alcanzado la tragedia a todas las madres, poco antes reunida la Comunidad en lugar del edificio que vino del todo abajo. Las monjas están reedificando totalmente su edificio conventual, sin recursos, debiendo todavía los materiales empleados, ya que no los jornales, y habiendo tenido que vivir dos años

huésped la Comunidad de sus hermanas las Concepcionistas de Agreda, en la misma diócesis, ya habitando hoy la aun desmantelada nueva obra.

El caso tan forzado (ya diferencia de otros muchos, bastante más discutibles), no puede ser óbice, sin embargo, para que la Real Academia examine con total objetividad la entidad artística y aun el interés histórico de una parte de las cosas que se ponen en trance de enajenación, en peligro más tarde de total expatriación, probablemente.

Básase el expediente en un corto escrito de inventario-justiprecio, que redactó, previo estudio especial, persona de tan afirmado y evidente prestigio como es el Excmo. Sr. D. Mariano Pano, de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza y Delegado regio de la provincia. Al estudio del docto y entusiasta conocedor del Arte aragonés, tan escrupuloso en sus intervenciones, se apoya ahora el estudio del Ponente de esta Real Academia de San Fernando, en viaje especial realizado. Se copiarán al pie de la letra aquí los números del inventario-justiprecio citado, cuyos párrafos de cabeza y de final indican, además de la causa de la venta (la ruina de la vivienda monacal), que la tasación "está hecha con exceso en los cálculos, teniendo en cuenta la constante variación de precio en los objetos de arte y a la vez la diferencia que suele haber vendiendo en grandes centros artísticos", y se copian las cifras presupuestas, así por su mero valor indicativo (a los efectos de este dictamen académico, que en principio no tiene por qué referirse nunca a precios), como por haber de señalar la diferencia no explicada entre las 42.500 pesetas del suscripto pontificio y las 36.500 pesetas que resultan de sumar las catorce partidas. Estas comprenden a veces dos o más objetos, compañeros o no compañeros, como se verá. Por haberse de decir distinto criterio en este dictamen académico, se copiarán primero los números 3.º al 14.º, dejando para después el núm. 1.º y sobre todo el muy complejo y muy importante núm. 2.º

3.º Un retablo pintado sobre cuero, siglo XVII, al parecer.—Muy estropeado, sobre todo de los bordes; se arrancó de capilla de clausura, al arruinarse el convento. Tiene tres calles, en sentido perpendicular, y en el horizontal predela, dos cuerpos y el ático. En éste, la Coronación, además, a derecha e izquierda, Santos Cosme y Damián. En el centro, la Asunción, entre Santas Catalina y Marta y San Francisco de Asís con San Diego. En el principal, la Navidad, entre una Madona y una Inmaculada. En la predela, la Purificación con una donadora concepcionista, en-

tre San Agustín y Santos Jerónimo y Nicolás de Tolentino, y en los pedestales, figuritas de Santa Mónica, David, Salomón y Santa Lucía. Los dos cuerpos principales separados por columnas, alargadas, pero no abalaustradas, y algunos adornos aun platerescos. Además, al exterior, columnas de talla más abalaustrada y algo más plateresca. Todo hace creer vagamente en fecha como la de 1580. El pintor, del todo vulgar y nada fino, con oro sólo en lo arquitectónico y con rojos, azules, verdes, claros, etc. En conjunto, un objeto de arte industrial, pequeño aunque para retablo de altar, pero muy curioso e interesante.

4.º Otro pequeño retablo, semejante al anterior, pero sobre lienzo, 1.000 pesetas.—Es renaciente, de batea (aunque de ésta sólo lo lateral a derecha e izquierda de lo principal, con grutescos cubiertos subientes de claro oscuro sobre fondo rojo. En el maltratado frontón del álico, el Eterno. En el ático, la Anunciación. En lo principal centro, la disputa entre Santo (?) y el Baulista, con rondos encima de la Estigmatización de San Francisco, y San Lucas. De la predela, en parte perdida, escena de Visitación y resto de un santo. Todo pinturas que valen poco, pero con aire clásico, grato a larga distancia. Medidas, 1,62 metros de alto por 1,40 metros de ancho, sin los guardapolvos, de cosa de 10 centímetros. Puede ser de 1580 poco más o menos.

5.º Pintura sobre lienzo, representando al Ecce-Homo, 2.000 pesetas.—Es en tabla más de media figura entre Pilatos y un joven. Eco de cosa holandesa, acaso por 1580, con elementos arquitectónicos pintados, clásicos. Mide 1,13 por 1,01. No es copia precisamente, como se ha creído, del cuadro similar de Potenciano en la Catedral del Pilar de Zaragoza.

6.º Pintura en lienzo. La Magdalena. 1.000 pesetas.—Penitente, como dormida; de efecto a lo lejos, al acercarse muy duro el claro oscuro de la cabeza; alguna buena mancha de color, con marco antiguo. Parece de fines del siglo xvii, recordando la escuela de Lorca acaso. Mide 1,15 por 0,90.

7.º Idem (pintura en lienzo). La Inmaculada Concepción.—De cuerpo entero, con hasta nueve cabezas de serafines. Eco lejano de las de Alonso Cano, pero movida y nada perfecta, sólo agradable de color. Marco castizo. Mide 0,74 por 0,54 metros.

8.º Idem (pintura en lienzo). La oración del Huerto. 600 pesetas.—Algo recuerda la composición de la de Dolci, de lo tolerable del siglo xviii, sin ser de maestro de los buenos. Marco aún castizo. Mide 0,93 por 0,71 metros.

9.º Idem (pintura en lienzo). Santa Rosa de Lima. 600 pese-

tas.—De medio cuerpo, acaso Santa Rosa de Viterbo o Santa Rosalia; la cara dulzona recuerda a Camarón, algo más vigorosa de modelado. Marco castizo. Mide 0,95 por 0,69 metros.

10. Un pequeño Cristo de alabastro con su urna de ébano. 1.000 pesetas.—Tiene rotos mano y pierna, subsistentes. Parece napolitano, quizá por 1700, aunque algo más severo, y bastante bueno. Mide (de estatura) 0,23 metros. La Comunidad lo excluye ahora de la posible venta por haber reconocido que la prohibían las condiciones legales de la donación a que lo deben.

11. Dos candelabros de madera. 1.000 pesetas.—De cosa de metro y medio, dorados, como de columnas (estriadas en espiral), parecen de la primera mitad del siglo XVII, sin interés grande.

12. Dos ídem (candelabros) dorados. 1.000 pesetas.—No se vieron, si no son los anteriores, de los que parece eran compañeros.

13. Tres sillones. 300 pesetas.—Son de Misa, iguales, no grandes, de poco más de un metro con el respaldo; la madera de tono claro. Su tapizado es de un algo burdo tafelán sobre cuero o cabritilla, pero bordado a aguja y sedas sobre fondo rosado, con círculos y estrellas de bellos colores apagados. Si no hay equivocación sobre los objetos, la ha de haber en el justiprecio.

14. Dos bandejas de plata repujada. 3.000 pesetas.—La primera, de escaso peso para sus medidas, de 0,55 por 0,42 metros, es de detalle rococo español burso. La segunda, similar y de parecido estilo, es de 0,49 por 0,37 metros.

15. Dos jarras de ídem (plata). 1.000 pesetas.—La una de lo severo y típico del 1600, como grabados sus dibujos, y letra de donación de Sor Ana de Guaras, en 1653. Su forma, cual de jícara, con 13 centímetros de alta, y tiene su platillo. La otra es un jarrón de forma cual de acetro, con pico y asa, del más severo estilo Felipe II. Mide 15 centímetros de alta.

Todos los anteriores objetos, desde el número 4.º al 15, tienen importancia artística tan modesta, que no ofrecen obstáculo para que pueda autorizarse sin titubeos la venta de los mismos. Solamente, y por el solo valor industrial o arqueológico, ofrece mayor interés el retablo en cuero, singularmente para coleccionistas de la especialidad.

Mayor interés, hasta ser considerable, ofrecen los números 1.º y 2.º, sobre todo el segundo.

1.º Una maqueta de alabastro, representando el Nacimiento de la Virgen, original, al parecer, de uno de los grandes cuadros del altar mayor del templo de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza. Atendido el origen e importancia de esta obra, ha sido

calculada en 4.000 pesetas.—La ponencia de la Real Academia de San Fernando entiende que no es trabajo preliminar, sino eco, y ni siquiera copia posterior a la gran obra de Damián Forment en la Catedral del Pilar, no teniendo tampoco la seguridad de que se trate de obra tallada o esculpida en alabastro por un discípulo siquiera de Forment, más bien secuaz de algún otro de los maestros de la misma escultura aragonesa del segundo cuarto del siglo xvi. Aparece Santa Ana, cinco de las comadres, la Niña María y San Joaquín, más cinco cabecitas de querubines. El relieve, casi cual bulto redondo, encarnado, y el resto de fondo y trajes con toques de oro; conserva su pátina. El detalle del gatito que casi bebe en el bote a la lumbre donde se calienta el pañal repite en otra forma la gran obra de Forment. Se conserva su marco o encuadramiento con venera en manera dada de blanco y oro. Se puede fechar por 1540, acaso de estilo de Moreto. En cualquier forma que fuera, sería pieza muy propia para un Museo como el de Zaragoza. Mide, sin el marco, que hoy está separado, 0.50 por 0.37 $\frac{1}{2}$ metros.

El número 2.º del inventario-justiprecio exigirá muy atento estudio por razones de distinto orden.

2.º Un gran retablo plateresco con pinturas y tallas. 16.000 pesetas.—Con estas abreviadísimas palabras no se alude sino a un conjunto de piezas, algunas de gran tamaño, repartidas hasta en cuatro retablos de la iglesia y conservadas otras, sueltas, en clausura, sin que pueda decirse que no queden otras no vistas, y alguna dudosa incorporada también en algún detalle de la clausura. Para dilucidar a cuántas de estas piezas se aludía en las breves líneas copiadas, se recurrió a la memoria de las madres, y en viaje especial a Zaragoza, a la memoria también del justipreciador, Sr. Pano, con detalles en algún punto distintos y con inseguridad acerca de ellos en la remembranza de todos.

Se trata desde luego y con toda seguridad de los restos del gran retablo del altar mayor, donación del Prelado fundador del convento, D. Juan González de Munébrega, que fué sustituido en el siglo xviii por otro retablo, todavía algo mayor y más lujoso, notable obra barroca que donó D.ª Rosa de Córdoba.

La hermosura de todos los detalles arquitectónicos y de las esculturas y las pinturas del retablo del Obispo Munébrega, si no bastó para evitar en el siglo xviii la sustitución, bien innecesaria, obligó a no desperdiciar los cuadros, imágenes y detalles arquitectónicos. Se adivina que si no están completos, subsisten la mayor parte, no pudiendo sin embargo reconocer la titular, que

estaría en el centro del retablo, pues ni en escultura ni en pintura ha podido hallar el ponente en toda la casa e iglesia una Inmaculada Concepción que al retablo mayor primitivo pudiera corresponder. Acaso sería un abrazo en la Pueria de Oro, la forma más frecuente en el siglo xvi de representar la Concepción Inmaculada, y se habrá perdido por la prevención en que vino a recaer esta representación cuando desde el siglo xvii la Iglesia no la consintió repetir, aunque nunca mandó destruir las representaciones existentes del dicho abrazo.

El resto de los fragmentos, pinturas y esculturas tampoco dan bastantes elementos para una imaginada restauración del conjunto, que fué de los admirables en el arte del renacimiento aragonés, y ya a los fines del estilo plateresco, cuando sin perder gracia y gentileza en los detalles aspiraba a una mayor grandiosidad en las formas, buscando las colosales y acusando la plena monumentalidad. Todo ello en cronológica correspondencia con los años del pontificado del Obispo Munébrega, que sucedió en la diócesis de Tarazona en 1546 a su predecesor el Cardenal Hércules Gonzaga, y que murió en 1567.

Son de este Prelado las obras de esta iglesia de las monjas, como lo demuestran, aparte de otros datos, sus blasones en los magnos platillos de claves de la complicada nervadura gótica de la magnífica nave del templo de las Concepcionistas, particularmente en la clave central del presbiterio y en la clave central del tramo de los pies sobre el coro alto. Es el mismo blasón de las labores platerescas del patio y del cimborrio de la escalera en el palacio episcopal de Tarazona, y al mismo Prelado creyó D. José María Cuadrado que se debía las dos magníficas galerías del Renacimiento sobrepuestas a la gótica en la ingente masa del roquero palacio con vistas sobre el río y la Catedral.

El Obispo Munébrega, no se ve en parte alguna de las citadas que recurriera sino a artistas o artífices de primer orden, aunque no conozcamos ni uno solo de sus nombres, entre los que tanta gloria alcanzan en el desarrollo del renacimiento aragonés. En los fragmentos del retablo todo es excelente, aunque para visto a distancia, pues todo se concibe bajo troqueles grandiosos.

El ponente examinó primero en clausura algunos fragmentos; después, ya fuera de ella, los incorporados en los cuatro retablos dichos, y es del caso anotar un poco detalladamente, si no todos, una parte considerable de los restos a que parece referirse todo este segundo número del inventario-justiprecio.

En clausura vió primero la parte alta de una pilástra y su ca-

pitel (dos piezas en sentido vertical) de gran retablo. Más dos columnas abalastradas, más concha y guardapolvo del cuerpo ático. Todo dorado, y en el neto del guardapolvo y pilastras fondo azul rameado de oro y figuras doradas de bella talla. Acaso por mero descuido dejó de ver otros fragmentos semejantes, que se le recordaron tardíamente.

En el tramo de la iglesia inmediato al del presbiterio envuelven dos bastante grandes retablos posteriores otros elementos del retablo mayor Munébrega.

En el retablo colateral de la izquierda de San Francisco de Asís y Santo Domingo de Guzmán, dos grandes columnas, cuyo tercio bajo es de grutescos y el resto estriado (en parte relleno). Dos fragmentos (dos medias pilastras). Dos columnas hay en alto cilíndricas de todo adorno en relieve. Estatuas de cosa de 80 centímetros de los Evangelistas Juan y Marcos, en pie.

En el retablo del frente, lado de la Epístola (hoy de San Agustín) otras dos columnas de las grandes, compañeras de las dichas y como ellas de cosa de 4 metros. Otras dos medias pilastras (sin su parte alta). Otras pilastras estrechas y no altas, una parte de basa. Un entablamiento general. Otras dos columnas de las cilíndricas, compañeras de las de enfrente. Estatuas en pie de los otros dos Evangelistas.

En el retablo pequeño, a los pies de la iglesia, contra el cierre del coro bajo (hoy de Santa Filomena), dos tablas, pinturas de dos Patriarcas, más otras dos con figura de joven y de anciano, sedentes, que no son "Jeremías" e "Isaías", aunque se les han aplicado dos listones del retablo que contienen esos nombres.

Retablo (hoy de la Dolorosa) en el tramo de la iglesia inmediato al coro bajo al lado de la Epístola. Salvo la titular y su desproporcionadamente grande hornacina, todo el resto es de elementos del retablo Munébrega. A él principalmente se refería el número segundo del inventario-justiprecio, pero según las monjas y el propio Sr. Pano, se entendía que se incluía también los otros fragmentos (las tiras laterales en especial) que aquí ahora se dejan enumeradas. En este de la Dolorosa, otras dos columnas alargadas. Dos tableros iguales de alto con ellas (en los relieves caballos, templetes, figuras sentadas, etc.). Una base general (pinturas de San Antonio de Padua, Santa Clara y San Cristóbal, y esculturas de Angeles. Un entablamiento general. Piezas de abajo. Bajo el nicho, dos figuras sedentes echadas de talla. Arriba dos figuras también doradas en hornacinas. Dobles tablas grandes de Patriarcas, cintradas y en arco, pinturas de magnífica gran-

diosidad. Entre ellas dos y en el neto de un arco que cobija las dos cintras, una escultura hermosa de crucifijo casi del tamaño natural, digno de atribuirse a un Alonso Berruguete. Las dos columnas aquí citadas, cilíndricas, estrechas, con adorno total en bajorrelieve, y compañeras de dos citadas en cada uno de los dos primeros retablos, reseñados, miden como cosa de dos metros.

No entiende el ponente que unas tablas grandes del siglo xvi de Anunciación (Gabriel, Anunciada) que en clausura sirvan de puerta entre el claustro y un pasillo altos procedan de este retablo. Tampoco una Inmaculada, escultura del siglo xvii, que se conserva en el fondo del coro bajo. En este recuerda algunos detalles decorativos que no es seguro que procedan del gran retablo del siglo xvi.

Las dos series de columnas, unas, como se ha dicho, de cosa de cuatro metros y otras de cosa de dos metros, y las tablas de los Patriarcas, autorizan a pensar en un retablo de dos cuerpos principalmente, además del ático y en orden colosal el principal, y cuyos grandes intercolumnios cobijarian dos pinturas cada una una encima de otra, de distinto tamaño.

La importancia de las pinturas es muy grande dentro del arte aragonés del promedio del siglo xvi, seguramente las que obedecen a un hábito creador más grandioso y bien sazonado; intensas en su colaboración, no dan en manera alguna el efecto de la superficialidad manierista del arte italiano de su tiempo. Apenas si en el arte de la península, sin ofrecer ellas menudencia excesiva en la ejecución, hecha para vista a distancia, tienen rival en la monumentalidad histórica del arte de entonces. El ponente pensó inmediatamente en las hipótesis que le obligaban a un inmediato estudio en Tafalla y en Zaragoza; sin tiempo para tomar una y otra dirección sucesivamente, tuvo que prescindir del estudio comparativo de las obras de los Rodas de Hols en las Monjas de Tafalla. En el Museo de Zaragoza, lo atribuido al mismo pintor flamenco de los Duques de Villahermosa, vale algo menos que lo de Tarazona, y algunas de las obras atribuida a Gerónimo Vallejo (retablo de la Diputación del Reino, procedente de la Cárcel de la Manifestación), aun con la gran diferencia de escala, indican algún mayor parentesco de estilo; no pudiéndose adelantar por hoy en el sabroso problema que suscitan los grandiosos profetas, que es lo que parecen ser las figuras del retablo de Muncébrega.

Las bellezas del Monumento, del gran templo edificado por el mismo Obispo, hacen siempre lamentar que los nobilísimos fragmentos del retablo de su fundación dejen de estar decorando aque-

lla magnífica iglesia en la que las mismas ocho claraboyas del coro alto y de su prolongación para el porgano y las otras cinco claraboyas en lo alto del cierre del coro bajo, conjuntamente con las ya citadas altas bóvedas de complicada crucería, dan un efecto de tan singular belleza al conjunto, que ni el mismo retablo mayor barroco, bien notable dentro de su estilo por cierto, no llega a descomponer, sino que redondea, como el bello púlpito, retablito del comulgatorio bajo (siglo xvii) y la reja del comulgatorio del presbiterio. Ha de ser considerada como una desgracia el que allí se desintegre la riqueza artística del mismo magnánimo prelado donador: máxime en ciudad de tan pintoresco y tan seductor atractivo para todo turista enamorado del arte y de la historia.

Si las necesidades, ciertamente inexcusables, de la comunidad, reconstructora sin recursos de su casa reglar totalmente arruinada, forzasen a la enajenación de los restos del gran retablo de Munébrega, se haría preciso que el Estado, para alguno de sus Museos, aun para el mismo gran Museo del Prado, adquiriera por justiprecio, por el justo precio que se apreciara debidamente, todas esas tallas platerescas de tan excelente calidad, de gentileza de dibujo tan cumplida y esas pinturas que ofrecen una nota de historia del arte peninsular verdaderamente grandiosa y no representada en el Museo Nacional de Pintura y Escultura. La solución que a la vez satisfaría el interés turístico de ciudad del hechizo de Tarazona y de los amantes del Arte, podría ser la de la ayuda del Estado para comenzar a crear con tales obras el Museo Diocesano que bien podría llegar a ser uno de los notables de España.

En resumen, la Real Academia de San Fernando entiende que debe informar al Gobierno favorablemente la proyectada venta de los números inventariados 3.º a 14 en este expediente, y que debe hacer votos porque el núm. 1.º se pueda adquirir por el Museo de Zaragoza, y todas las muchas piezas del núm. 2.º directamente por el Estado para Museo local diocesano, provincial, o el mismo general de España.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución del expediente, tengo la honra de comunicar a V. E. cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 30 de Marzo de 1928.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—*Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes*.

INFORME RELATIVO A EXPEDIENTE INCOADO POR EL AYUNTAMIENTO DE CORDOBA SOLICITANDO LA INCLUSION EN EL TESORO ARTISTICO NACIONAL DE LA PARTE VIEJA DE DICHA CIUDAD

Ponente: EXCMO. SR. D. ELÍAS TORMO

Excmo. Señor:

El Sr. Director general de Bellas Artes remite a dictamen de esta Real Academia de San Fernando el expediente incoado por el Ayuntamiento de Córdoba y la Comisión provincial de Monumentos de aquella provincia en solicitud de la inclusión en el Tesoro artístico nacional de toda la parte vieja todavía intacta del ámbito de la ciudad, tal como se determina en un plano que se acompaña y como se define en los términos de las respectivas solicitudes, y teniendo en cuenta y aspirando a que se aplique el artículo 20 del Decreto-ley de 9 de Agosto de 1926, es decir, aquel cuyo texto al pie de la letra dice así:

"Artículo 20. El Gobierno, a petición de las ciudades y pueblos, por acuerdo tomado en sesiones de pleno del Cabildo municipal, a instancias de las Comisiones de Monumentos o de la Comisaría Regia del Turismo, en petición dirigida al Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, o a solicitud de las Reales Academias de San Fernando y de la Historia, podrá acordar la declaración de ciudades y pueblos artísticos, que entrarán a formar parte del Tesoro nacional."

"El Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes podrá también adoptar por sí mismo estos acuerdos. Las solicitudes hechas por las ciudades y pueblos en virtud de acuerdo municipal, así como las elevadas al Ministerio de Instrucción pública por la Comisión de Monumentos, deberán ser informadas por la Real Academia de San Fernando y de la Historia y remitidas a la Junta de Patronato, que las elevará al Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes para la resolución que proceda."

Los antecedentes son en parte algo remotos, pues ya el Ayuntamiento de Córdoba, en sesión de 2 de Septiembre de 1912, es decir, catorce años antes del Decreto-ley, acordó declarar las 20.

nas que ahora se vuelven a considerar no sujetas a reformas y alineaciones, intentando mantener íntegro su carácter urbano histórico, acuerdo entonces unilateral, que no siempre en casos particulares fué confirmado por el propio Ayuntamiento.

Publicado el Real decreto-ley orgánico del Tesoro artístico nacional de 9 de Agosto de 1926, creyó luego el Ayuntamiento de Córdoba que las disposiciones del mismo para la conservación de Monumentos y de toda clase de edificios y aspectos de Arte que conceden a España fisonomía especial en el mundo, eran dignas de aplauso desde luego, por lo que la Alcaldía comunicó en seguida al Presidente del Consejo de Ministros y al Ministro de Instrucción pública las más entusiastas alabanzas por el acuerdo del Ayuntamiento, entendiendo que el texto de la ley satisfacía plenamente las nobles aspiraciones de las ciudades monumentales de España, y además creyó que muy singularmente favorecía a Córdoba, una de las más significadas, proponiéndose inmediatamente invocar la reforma legislativa para garantizar la conservación de los Tesoros artísticos, históricos y arqueológicos que guarda, señalándose la ciudad entre las otras en lugar bien preferente y significado. La resolución municipal consiguiente fué tomada en la sesión del 13 de Diciembre de 1926, y a propuesta de la Alcaldía-Presidencia y por unanimidad fué el acuerdo. Se hace constar en la moción inicial que la Alcaldía, en virtud de lo dispuesto en el art. 17 del mismo Decreto-ley, había enviado al Ministerio y a la Comisión de Monumentos una relación detallada de los elementos arquitectónicos, históricos y artísticos que determinan el particular aspecto de la ciudad; se indica la necesidad de formar plano topográfico en que se marcarán; se señala la necesidad y la precisión de llevar a las Ordenanzas municipales las modificaciones indispensables, y se añadía que el Ayuntamiento quedó enterado por último de la designación desde luego de dos dignísimos miembros de la Comisión provincial de Monumentos y en representación de la misma para formar parte de la que se iba a constituir dentro del Municipio para los proyectos de ensanche y reforma de la ciudad.

Previo el acuerdo municipal a una voz, el Alcalde firmó, en 11 de Febrero de 1927, la correspondiente instancia dirigida al Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, de cuyo texto son los dos principales párrafos siguientes: "Atenta esta Alcaldía al cumplimiento de la beneficiosa ley mencionada..., dirigió... aclaración detallada de los elementos arquitectónicos, históricos y artísticos que determinan el particular aspecto de nuestra capital, y

luego, en virtud del art. 30..., el Excmo. Ayuntamiento en pleno ha adoptado por unanimidad el acuerdo de solicitar de V. E. que por el Ministerio de Instrucción pública sea Córdoba declarada ciudad artística, formando en consecuencia debida parte del Tesoro Monumental de España." "Grato deber nuestro es formular esta petición por la cual el Concejo, en representación legítima de la ciudad, ejercita complacido el derecho de solicitar el oficial reconocimiento de cuanto Córdoba significa y vale en España." "Tales son las aspiraciones de esta capital, que a nombre de este Excmo. Ayuntamiento tengo el honor de elevar a la superior consideración de V. E."

Las comunicaciones subsiguientes de la Comisión provincial de Monumentos, del todo concordantes y unánimes con el sentir del Ayuntamiento de la capital, llevan la fecha de 14 de Marzo y de 30 de Junio de 1927, una y otra dirigidas al Ministro del ramo, y por el acuerdo tomado en 26 de Enero de 1927, un mes después del acuerdo del Municipio, del cual es el suyo determinación concreta y complemento, por tanto, en su texto descriptivo, igual en ambas comunicaciones, y a mayor abundamiento en el plano se marcaron líneas rojas determinativas del acuerdo, que a la segunda se acompañó y que es el que figura en el expediente, es decir, un plano grabado de Córdoba "revisado por el Ayuntamiento" (según dice su texto), sin fecha (la de hace ya algunos años) y editado por A. Martín, sin nombre de autor.

Leída la letra y vista la gráfica traducción en el plano, coinciden y aun ofrecen base para algunas de las observaciones de detalle, que luego se dirán; pudiéndose adelantar aquí que del recinto histórico de la Córdoba típica, la del antiguo régimen, o sea la que estuvo cercada y amurallada, y refiriéndose a la derecha del Guadalquivir (es decir, dejando aparte el arrabal de la Carra-hola o el Espíritu Santo), se pide la inclusión de una muy considerable parte de la ciudad en la declaración solicitada, más bien tres cuartas partes o dos tercios de su viejo solar, excluyéndose el resto, tercio o cuarto restante, que es el que comprende todo lo más concurrido, y lo más modernado de la ciudad, todo el corazón de su vida verdaderamente urbana, aunque todavía en ese caserío que se dejaría más libre abundan todavía las calles de línea quebrada, pluri quebrada, los ángulos y recovecos y callejones sin salida, y aun parte considerable de casas históricas y de rincones pintorescos, y desde luego los ensanches hacia las dos estaciones, etc. La delimitación en el texto se expresa con las palabras: 1.ª, "todo el distrito de la derecha", que quiere decir la casi

mitad al Este de la vieja ciudad, al Oriente de las calles de San Fernando, Librería, Alfaro y acera oriental del Campo de la Merced, hasta envolver la torre de la Malmuerta la línea divisoria, "y de la izquierda" (o sea del Oeste); 2.º, las plazas de los Dolores; 3.º, San Nicolás, y 4.º, Santa Victoria", es decir, proyectándose sus islotes de aislamiento y garantía en el recinto que quedaría libre para la modernización; "más 5.º, el barrio de la Mezquita (es decir, de la Catedral, Mezquita Aljama) circunscrito para estos fines de zona artística por una línea (perfectamente comprobada en el plano) que partiendo del Portillo (es decir, de la calle de San Fernando en su mitad) siga por la calle (del Portillo) Julio Romero (antes Mascarones), Plaza de Jerónimo Páez, y calles de Pera Mato, Alta de Santa Ana, Angel de Saavedra (sólo unos metros), Barroso (antes Pierna), Argote, Tesoro y López de Hoces, terminando en la Puerta de la Trinidad", transcripción en que lo puesto entre paréntesis es de este dictamen. En cuanto a la zona llamada de la Mezquita, forma un amplio triángulo cuyo núcleo es la inmensa Catedral, y con la prolongación estrecha al Oeste que es el barrio del Alcázar Viejo. La zona "de la derecha" o primera, más de doble de su extensión, es en general de barrios populares, comprendiendo todos los antiguos. Una y otras grandes zonas irían unidas por la mitad baja de la calle de San Fernando, lo que es lo mismo que decir que en la derecha orilla del Guadalquivir alcanzaría la restricción contra la modernización a todo el caserío más bajo y ribereño.

Deben plantearse, pues, en este dictamen, dos cuestiones: la de la declaración general principalmente, pero además y supuesta una opinión u otra, los casos concretos de delimitación.

En la cuestión general, conviene tener presente que es para la Academia y para España entera el primer caso de solicitada aplicación del art. 20 del Decreto-ley a una ciudad, al menos como tramitación ajustada a sus preceptos; y que al designarse y delimitarse zonas (dos grandes y tres islotes además) no debe pensarse que se aminora el problema, pues, como ellas alcanzan a dos tercios, casi tres cuartas partes de la vieja urbe, y con excluirse la zona de vida moderna y de solares caros, a la vez la próxima a los ensanches, paseos y estaciones, deberá tratarse el problema del dictamen casi como el de una excepción de toda una ciudad a la libertad modernizadora de particulares y de municipios, no debiéndose ocultar ni esquivar la dificultad, con dejarla hoy tan prácticamente anulada dicha discreta y oportunísima delimitación de zonas.

El dictamen, todo lo contrario que equívoco o susceptible de tergiversaciones, puede y debe ser (a juicio de la ponencia y previo el atento estudio del caso en una nueva visita circunstanciadísima a las calles y plazas de la ciudad) un dictamen favorable en principio, pero a la vez condicionado y previsor en lo posible.

Los casos históricos más conocidos de ciudades mantenidas en su carácter pristino, son las de Nuremberg y Brujas, en las cuales, con libertad a la moderna en los ensanches, se mantuvo y se mantiene *incólume* todo el carácter en las calles de la vieja ciudad, la que estuvo amurallada. Andalucía ha llegado al momento de decidir algo semejante, y tiene derecho bien justificado a alguna preferencia Córdoba, que en su caserio ha conservado muy fielmente hasta ahora la nota singular, deliciosamente sugestionadora. En muchas ciudades de España, la desamortización eclesiástica y aun la civil, y la expulsión total de los frailes y las parciales de monjas en algunos periodos revolucionarios, abrieron brechas considerables en el caserio, dando lugar a calles y plazas nuevas y a casas modernas, lo que no ocurrió en Córdoba en las zonas más típicas. En éstas, así las casas nobiliarias (señoriales o hidalgas) como las más modestas de la clase media y las de menestrales y jornaleros hanse mantenido bastante intactas, y no solamente por no haberse mostrado allí un fuerte acrecentamiento de la riqueza, sino porque ya era rica y bien acomodada la vida total de la sociedad cordobesa en los siglos anteriores al XIX, que son los que le imprimieron carácter. También influyó la circunstancia de que la vieja edificación se acomodaba y se acomoda a las condiciones del clima, extraordinariamente mejor que la moderna discurrida por extranjeros y para climas más fríos y húmedos. En realidad, la casa de pisos a la moderna, de precedente gótico y en madera, tipo colmena, es mucho menos noble que la casa baja, de una sola familia, algo esquiva a la calle y en cambio con aire libre en el interior (patio o huertecillo cerrado), de evidente precedente en la casa griega y en la romana, y tan hecha suya por los árabes, todos pueblos de cultura mediterránea. En cuanto a las calles, su laberíntico trazado y su estrechez relacionanse, en absoluto precedente árabe, con las conveniencias del clima terrible, el sol veraniego, aunque en su origen más gobernaba e imponíase seguramente el enemigo humano y los modos de defensa en caso de alfercados y crímenes.

Todo es ello absolutamente incompatible con las necesidades más modernas, o sea con el plenísimo conquistador espíritu del automóvil, que en progresión crecientemente acelerada lo invade

todo y tiende a transformar la vida entera de las ciudades y la del campo también.

Al comenzar la invasión, cuando todavía no se podía soñar en la entidad de la gran novedad, cuyos avances futuros aún no sabemos medir hoy, pudo haber espíritus y todavía los hay que pidieran y que aún piden la total reforma interior del trazado urbano de las ciudades. Pero hoy, al fabuloso aumento del vehículo mecánico y su progresión en proporción geométrica, ha de medirse y pesarse de otra manera el peso y cuantía del problema.

Al menos en ciudad como es Córdoba, la típica. En ella, aparte lo ya modernizado en la zona céntrica (Avenida con su Plaza cual en ángulo recto con el Paseo del Gran Capitán, enlazándolos la calle de Gondomar, el cogollo de la animación), toda prosecución de la modernización es gravísima, por enormemente cara, además de lamentabilísima que había de ser para los amantes de lo español neto y vivo, de lo andaluz auténtico y palpitante.

Para reformar a Córdoba, modernizándola, sería menester una decisión locamente allanera o una de esas terribles desgracias que barrieron una ciudad: la guerra como la de San Sebastián de 1813, o Iprés o Verdún en la guerra mundial, o una ola gigantesca y barredora ocasionada por un tremendo movimiento sísmico como el de Mesina de 1908, y el de Lisboa de 1755. Sin un tan total cataclismo, solamente se podría en Córdoba abrir alguna que otra avenida más o menos "gran vía", que a haberse de rehacer con casas altas, tipo colmena, darían la más cruel impresión de lo postizo y quitarían aire e higiene a los caseríos bajos que tales cortinas recuadraran.

En general, pues, y en Córdoba más particularmente, edificada en una tan amplia llanura, si fértil, no extremadamente, la solución al problema urbano del siglo xx no puede ser mejor (aparte la zona ya en tan buena parte reformada) que el ensanche a la moderna, con amplias y rectas calles y avenidas, y con el respeto a la vieja parte de la ciudad, en la cual sobreviviría la vida y el ambiente del antaño redivivo en toda ciudad que ya por algunos de sus monumentos insignes, como es el caso de Córdoba, tenga asignada una suprema atención y atractivo único para el mundo turístico.

En conjunto de su caserío, calles y plazas es la ciudad, con menos constante y aparatosa riqueza en las mansiones que Sevilla y con mucha menos perspectiva soberanamente pintoresca que Granada, que más poco a poco, más callada, pero más finamente, impónese al espíritu, y un caso de sutileza en el ambiente pene-

trante y sugestionador, comparable en lo andaluz a la ciudad de Avila, en lo castellano; en aquélla con un aire de distinción y de serenidad y de alegría de suave imperio en el alma cual si los miles de años de vida de cultura, siempre mantenida, hubieran impreso su sello en las piedras de la ciudad de Séneca, de Maimónides, de Averroes y del Gran Capitán y de Góngora.

En su día no podrá o no deberá procederse a la declaración de inclusión de una parte considerable de una ciudad, o toda una ciudad histórica y artística, sin haberse de precisar previamente o consecuentemente las conclusiones jurídicas de la declaración, que desde luego no han de ser estrictamente las aplicadas a los monumentos declarados nacionales, con intangibilidad más absoluta. La declaración nueva ha de referirse al derecho público municipal más principalmente (artículos 21 y 22 del Decreto-ley de 1926) pero también al Derecho privado de los propietarios (art. 21, primer párrafo). En lo primero habrá de definirse desde luego e *ipso facto* la exclusión de planos de ensanche y de reforma interior, haciendo ya impropios los acuerdos municipales de cambios de rasantes, de perfil, y de toda aplicación concreta de las Ordenanzas municipales nuevas, por ejemplo en el alfo de los edificios, sobre el caso de salientes, miradores, balcones, "ajimeces", etc., en todo lo cual ha de dejarse establecido el total respecto al *statu quo* real, no al legal. Más delicada es la articulación de los deberes y los derechos de los propietarios, y ellos exigen un estudio medio artístico, medio jurídico, que no es del caso intentar formular en este dictamen, aun considerando que el derecho de propiedad está cristalizado en lo existente y es más dogmático o teórico e hipotético en las ideas de futuro acrecentamiento de la propiedad indiscutible del solar, ya que éste es solar y no tierra, precisamente por la virtualidad jurídica económica de lo municipal y de lo municipalizado. En cambio, una inexcusable consecuencia de la declaración solicitada ha de ser y muy concretamente la exclusión de las casas de las zonas artísticas de esas, aunque imaginarias, onerosísimas contribuciones, por lo que la casa podría ser si se reedificara, como ha discurrido la nueva Jurisprudencia en el Derecho de impuestos, novedades tributarias de la Hacienda pública en estos últimos años, que a tantos poseedores de nobles mansiones históricas ponen en el tristísimo y nada patriótico trance de destruir lo histórico y magnífico y suprimir patios y jardines, para reedificarlo todo en casas de pisos, fuentes de renta y de tribulación, y todo ante las imposiciones de los Inspectores de la Contribución. De esto se ofrecían

aún pocos casos, pero ya menudean con dolor de los amantes de España histórica, y en tantos casos de la España higiénica y de los espacios urbanos debidamente ventilados.

Queda en segunda parte de este dictamen que examinar la localización de las zonas y de los islotes del Caserío de Córdoba, debiendo decir que recorriendo la calle por calle, plazuela por plazuela, al objeto preciso de este informe académico, no se hace posible una mejor determinación que la propuesta, y sin embargo no se vé evidente que cambie el aspecto, carácter y valor histórico y artístico de las casas a uno y otro lado de las líneas previamente señaladas en los mapas; aun en plano, se ve el trazado morisco, laberíntico, de las vías, recodos y rincones sin salida, principalmente en las dos zonas señaladas, pero también en alguna buena parte de la zona restante. Pero el estar íntegramente en ésta lo más moderno y lo más modernado y todos los derribos y las reconstrucciones, a nuevo cordel, de la zona de logrados derribos, y a la vez los paseos y las avenidas y las proximidades a las estaciones de ferrocarril y a los iniciados ensanches, son circunstancias que abonan en conciencia la aceptación del detalle de la propuesta avalorada, con el voto unánime del Cabildo municipal, por el voto y delimitación no menos unánime de la Comisión provincial de Monumentos.

Todavía se podría observar, sin embargo, que no es lo más artístico, aunque ello entrañe menos dificultades prácticas, la delimitación de una y de otras zonas por el arroyo de las calles y plazas, y no por lo invisible de las manzanas o islas de edificios. Deberían entenderse acaso comprendidas en lo respetado históricamente algunas de las calles y de las plazuelas citadas en el deslinde: por ejemplo la totalidad de la Plaza de Jerónimo Páez en la cual (es verdad) la nobilísima mansión de Jerónimo Páez, excluida, puede y debe ser declarada, aisladamente, monumento incluido en el acervo intangible del Tesoro artístico nacional.

Precisamente a este criterio de no delimitar por el arroyo de las vías públicas ha obedecido la propuesta en el caso evidentísimo (de los más calificados) de la Plazuela de los Dolores, el rincón immortalizado por los pintores, por ejemplo, de los cuadros de Julio Romero tantas veces. Igualmente, y en edificaciones más modernas y en cierta parte clásicas en la Plaza de Santa Victoria, en cuanto a la cual ha de entenderse mal dibujado en el Plano el trazo rojo circular, pues claro es que debe incluirse la neoclásica grandiosa fachada columnaria de la Iglesia de Santa Victoria. En cuanto al tercer islote, el de San Nicolás de la Villa, debería ex-

eluirse de la declaración de este expediente, porque debiéndose respetar, a toda evidencia, la iglesia en sus cuatro frentes (pues integra la manzana irregular y tan pintoresca), son, en cambio, ya modernas todas las casas de los cuatro frentes que la cercan y casi la envuelven.

La favorable resolución de este expediente, no debe ser ocasión para que el resto de la vieja Córdoba y en los barrios nuevos se abuse de una libertad de modernización antiestética allí, y que lo sería más aún si se marcara el brusco paso de lo típicamente cordobés a lo exótico, y aun a lo simuladamente histórico también. Una ciudad andaluza requiere, aun en lo nuevo, carácter andaluz, y la alegría típica, con casas altas de pisos se anula totalmente. Errores de consideración pueden ser aun en lo más moderno, el cierre de la bellísima vista a la sierra en el Paseo del Gran Capitán con la proyectada nueva estación de M. Z. A.: como en otro aspecto las casas nuevas baratas de estilo pseudo-árabe de alguna de las barriadas, no otras en que se logró con sencillez una nota retrospectiva adecuada. El amor y la emoción que el encanto de una ciudad como es Córdoba produce en el viajero debe ser tenido presente, aun en las determinaciones, al parecer, más insignificantes de las autoridades municipales, pues toda nobleza obliga.

La Real Academia de San Fernando entiende cumplir con su bien grato deber al secundar las bellas iniciativas del Municipio de Córdoba en este expediente, dando en los términos reseñados su dictamen favorable y su voto conforme.

Lo que, por acuerdo de esta Real Academia, tengo el honor de elevar al superior conocimiento de V. E. con devolución del expediente y plano que al mismo se acompañaba.

Dios guarde a V. E. muchos años.

Madrid, 31 de Marzo de 1928.—*El Secretario general*, MANUEL ZAHALA Y GALLARDO.—Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DEL EXPEDIENTE INCOADO POR LA COMISION
DE MONUMENTOS DE SEGOVIA, RELATIVO A DECLARACION DE
MONUMENTO NACIONAL O ADSCRITO AL TESORO ARTISTICO NA-
CIONAL DEL CASTILLO DE COCA.

Ponente: EXCMO. SR. D. ELÍAS TORMO

Excmo. Señor:

La Dirección general de Bellas Artes ha remitido a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para el oportuno informe consultivo del expediente incoado por la Comisión de Monumentos de la provincia de Segovia solicitando, en escrito erudito y razonado, la declaración a favor del Castillo de Coca de Monumento nacional o adscrito al Tesoro artístico nacional, expediente que ha de tramitarse y se tramita cumpliendo los requisitos del Decreto-ley de 9 de Agosto de 1926. La Academia, evacuando el traslado, previo estudio personal del Monumento por el Académico encargado de la Ponencia, ha de manifestar y manifiesta su absoluta conformidad con la declaración que se solicita, amparando por consecuencia con la autoridad del Estado uno de los Monumentos más singulares y más bellos de la Arquitectura española del siglo xv.

El Castillo de Coca, aun observándose que se aprovecharon paredones de mampostería de fuerte reciedumbre de una fortificación más antigua pero acaso no muy añeja de fecha, es a toda evidencia en su totalidad, obra sistemática, pensada y construida de una vez, con cuantiosos recursos y con idea generadora magnánima. Faltándole por raro caso monumentos heráldicos, seguramente que se ha de pensar que, aun no teniéndolos y faltándole también otros datos históricos, se ha de tener por el reconstructor al primero de los Fonsecas señores de Coca y Alaejos, o sea el más antiguo de los tres Arzobispos, deudos inmediatos entre sí, que se llamaron D. Alonso de Fonseca (el segundo hijo de hermana del primero, y el tercero hijo del segundo).

El ponente no pudo, por la nevada que encontró en Coca, levantar croquis del plano, y por creer (equivocadamente, flaqueándole la memoria) que lo ofrecía el libro del Académico D. Vicente

Lampérez (titulado "Arquitectura civil española"), en el que si se ofrece un algo diminuto estudio del Monumento, el autor es de presumir que (por raro caso) no lo llegase a visitar oportunamente; lo prueba al menos la excepción dicha de no ofrecerse plano, ni nota de detalles constructivos que a Lampérez no se hubiesen escapado, como alguno de los que se referirán después.

Al parecer y a la vista, la planta de la fortaleza es a base rectangular, cuadrado acaso, y de "cuadrilátero perfecto" la calificó, también a impresión de vista, el autor de su descripción más circuncunstanciada, D. Miguel de Asúa (1). Sus tres ángulos del NW. y del SE. y SW. acusan al exterior la robustez con vigoroso saliente de sus respectivas torres, y el ángulo restante, el del NE. la acusa al exterior y también al interior, pues su respectiva torre es la robusta y bastante más altanera torre del homenaje. Además, en los cuatro centros de las cuatro cortinas hay nuevos salientes, menos acusados, de garitones o mejor medias torres, ya que arrancan de abajo, no de ménsulas. Ya tanta simetría geométrica del buque principal del monumento delataría la unidad de idea y sistemática construcción con la normalidad rítmica de la planta, pero el argumento ofrece reduplicado valor de prueba histórica al ver que el recinto exterior, igualmente noble de todos sus elementos arquitectónicos, e igualmente bello e igualmente decorado, se dibujó en planta del todo regular, rigurosamente paralelas las líneas en los cuatro rumbos con las líneas del edificio central; y a la vez, y por consecuencia, igualmente regular el hondísimo foso artificial en circuito rectangular o acaso estrictamente cuadrado, con su escarpa y también con su contraescarpa, todo, absolutamente todo, de igual labor, de igual labra y del mismo material, ladrillo grande y espesos y amplios tendeles, y con la misma idea francamente decorativa, aunque con sobriedad extrema en los medios de puro ornato.

No se construía (y aun esto refuerza el argumento de la unidad cronológica) en una llanura, caso en que la geometría constructiva impera más fácilmente, ni tampoco se construía (como ya se habrá adivinado al saber lo de la contraescarpa) en un alto, en un cerro u otero, para cuya fortificación tanto cooperaba a veces lo que se edificaba, como el desmonte que alrededor se entallaba. Para una planta regular el constructor del Castillo de Coca tenía más dificultades, dos: el aprovechamiento del muro formidable de más vieja mampostería (al Sur, y más en la mitad SE. de esa cortina meridional (2), demostrándose que habría de derribar otros igualmente enormes paredones para normalizar el

solar y la topografía de éste, no del todo extraña al tipo de los castillos roqueros o inmediatos y asomados a los ríos.

Coca, la villa y su castillo juntos, mas no pegados uno a otro, están en el estrecho de un retal de la llanura que disecaron dos ríos allí convergentes. El Voltoya (al Oeste) camina de Sur a Norte, a incorporarse en el Eresma (al Este), que le llega con poca oblicuidad: la península, de triángulo algo agudo, es un manchón testigo geológico terciario, del mioceno lacustre, aislado en la llanura del todo diluvial; las dos corrientes sólo en las inmediaciones cortaron otra cosa que el fácil aunque bien espeso u hondo manto diluvial. Precisamente el castillo (a diferencia del de Segovia) no está caballero entre las profundas hondonadas de dos ríos, sino aprovechando el retal de la llanada en uno de los últimos o penúltimos meandros, acusadísimo y bien pintorescos, del río Voltoya. Parece allo su edificio visto desde la vaguada y del puente, llegando de la estación, y bajo, por el contrario, y aun achaparrado en demasía, si se le ve de otros puntos más lejos, por ejemplo, desde los trenes en una rápida casi instantánea perspectiva que les ofrece a cosa de dos o tres kilómetros de distancia, y sin embargo a favor del desgarrón de la llanura causado por el Voltoya: habrá otros puntos de vista en que parezca por lo chata la fortificación de más moderna castramentación. Su relativamente (para el tiempo) medida altanería, comparándolo sobre todo con su más próximo hermano gemelo acaso, o sea el Castillo de la Mota, de Medina del Campo, vecino de tierra y coetáneo de fecha, y similar también por el material empleado (ladrillo), es circunstancia o condición que se debe a la posibilidad de hacerlo formidable por las defensas en sentido de la horizontal más que en las de la vertical; también porque se le pensaba ya algo más a lo palacio, a guisa de habitación noble y de premeditada galanura y bella apariencia, y quizás a una consideración adivinatoria del aún futuro poder destructor de la ya nacida artillería, ya no sólo dañosa para el soldado, sino pensándola ya útil debeladora en los sitios.

Entre los derrubios y grandes hundimientos que el Voltoya ocasionó, el fragmento de meseta terciaria miocena no había de ofrecer, por la fecha geológicamente reciente del terreno, un firmísimo apoyo de lejos semejante al arcaico sobre el que tan pintorescamente se asentaba el Alcázar de Segovia en el enhiesto cuchillo que acabaron de afilar los confluentes a sus mismos pies el Eresma y el Clamores, y así, por tanto, la cimentación, como el ladrillo, el material obligado para la construcción (por la lejanía

de toda cañonera), determinaban conjuntamente el carácter señalado a la arquitectura. La misma contraescarpa y la escarpa de un profundísimo foso que se habrá de pensar seco, y útil defensivamente sin agua (ya que las corrientes algo alejadas van por un nivel considerablemente más hondo (3), ya se ha dicho que se tuvieron que construir, artificiales por tanto, y si a la castellana se las denominara "cavas", no era esta vez con total propiedad etimológica en el vocablo. El foso amplio era más, precisamente más indispensable, impidiendo el aproche y el trabajo destructor de los ingenios de batir de los futuros imaginarios sitiadores, por la circunstancia de haber de ser construcción en ladrillo, más desmoronable a los golpes de los arietes.

No puede sorprender la visión estratégica que todo ello supone, pues Coca cae muy cerca de Olmedo y cerca de Arévalo, las dos llaves de Castilla, es decir, las que al Sur cerraban un cuadrilátero de cuatro villas y castillos, entre los cuales políticamente estuvo, en el Reino de Castilla del siglo xv y en plena llanura céntrica, la clave resolutoria de todos los grandes pleitos civiles, con la demandada bandería de la nobleza: algo así como la Puerta del Sol en el periodo de los pronunciamientos y revolucioncillas del promedio del siglo xix. Que no había de ser un juguete el Castillo de Coca, cumplidamente lo demuestran las numerosísimas bien sistemáticas y bien distribuidas troneras, para la artillería, entonces tan primeriza en las fortificaciones, en Coca muy adecuadamente concebidas.

Tan militar y tan político el monumento como vamos viendo, fué a la vez, por añadidura y en su misma concepción arquitectónica, una obra procuradamente bella, hija de una preocupación estética no menos viva: quizás por gusto y placer elevado sobre lo pragmático y práctico, pero quizás también porque en las luchas, banderías y las ambiciones desaforadas de los magnates de los por ellas tristes reinados de Juan II y Enrique IV, con la fuerza se acompañaba la astucia, y sobre todo la cortesanía, y tantas cosas se hacían enderezadas a lograr ser favoritos y privados de los reyes y a veces de las reinas. Sin un cultivo hábil y brillante de las simpatías y la popularidad, comenzaba a ser posible no vencer con la fuerza tan sólo, y así D. Alvaro de Luna derrochó lujo arquitectónico en algunos de sus castillos, y también los Pachecos y los Cuevas, sus rivales y sucesores, y claro que con ellas el D. Alonso de Fonseca, señor de Coca, presunto constructor del castillo, de quien, primero consocio de los aludidos, para monopolizar juntos las privanzas, después reñido con todos ellos

y decaído de la de Enrique IV, sabemos que ocasión hubo, en Madrid, al intentar recuperarlas, en que de postres de un banquete que diera a la Reina (la "abeltranada", o sea la madre de la "Beltraneja"), ofreció a la Reina y a todas sus damas salvillas repletas de sortijas de oro y piedras preciosas para que fueran eligiendo las de su gusto.

Todo castillo y castillete de la Edad Media ofrece carácter artístico, al menos carácter pintoresco, siempre de gran sugestión romántica; pero ello es con razones bien explicables, sin que haya que adivinar, por regla general, un propósito especial de procurada belleza en la mente de sus autores, arquitectos ni magnates constructores; procuraban sí, conscientemente, no sólo la fuerza, sino la apariencia de la fuerza, que es algo que sugestiona a las multitudes combatientes y que conforta el ánimo de los unos y descorazona y desmoraliza la intrepidez y decisión de los otros. La arquitectura militar dejó desde el siglo xvii de ser arte bella, precisamente al decidirse del todo a la máxima eficacia, despreciando lo sugestivo de lo medieval, sacrificando toda apariencia, efecto todo y consecuencia del poder destructor de la artillería en tren de sitio.

Pero en Coca hubo más que la estética de la sugestión guerrera, pues hubo verdadero propósito de belleza, de monumentalidad galana y triunfal, de verdadera perspectiva hermosa en el conjunto y de primorosa idea de lo decorativo, bella y sobriamente utilizado en los elementos arquitectónicos todos. Hubo, además, una serie de recursos estéticos y militares tan particulares del monumento, que ya por ellos sería ejemplar único, mucho más por la armonía con las líneas generales de su prestancia arquitectónica, de nota todavía más única. Brilla primeramente una sabiduría constructiva en ellos sumamente estudiada; y así, en época de prominentes matacanes sobre muy salientes tableros, que en otros monumentos hacen ménsulas y mensulones, grandes, pero muy estrechos, cual tabiques, aquí en Coca, por obedecer al ladrillo, es escaso el saliente, son diminutos los matacanes, pero, en cambio, se multiplican más que en parte alguna del mundo los garitones, uno en cada uno de los ocho paños de las torres octogónicas de los ángulos, y otros entre torre y torre (entre torre grande y torre intermedia) al menos en el recinto exterior; de ellos son ochavados los de las torres angulares, y cilíndricos los de la torre del homenaje y los de las cortinas, y unos y otros extremadamente alargados en su prisma o cilindro (más por lo bajo que por lo alto), y claro que naciendo en igualmente ámplios mensulones

que, como es natural, son de invertida pirámide octogónica en los prismáticos y de invertido cono en los cilíndricos. En la torre del homenaje, de base cuadrada, no son sino torres cilíndricas los de sus cuatro ángulos, y sí garitones (cilíndricos como ya se ha dicho) los ocho restantes, a dos por cada paramento en el centro alio de cada uno.

A imitación de la torre de Juan II en el Alcázar de Segovia, en general los garitones y torres tienen más alto que el de las respectivas cortinas, pero sin mucha diferencia aquí; y lo singular es que se forma, con su poco de escalonamiento alternado, una zona homogénea igual por todo el triple perímetro extenso del adarve de uno y de otro recinto y de la torre del homenaje, a tres alturas distintas, faja de procurada riqueza maravillosamente lujosa, con ser sencilla de material y de dibujo, un verdadero extraño "trirregno" como el que abraza las tiaras pontificias desde Urbano V.

Esta alta zona, faja o friso, tiene las pequeñas arquerías de los malacanes cual moldura inferior, y muy superior las molduras bajas de lo prismático que corona cada merlón; pero los paramentos altos y como corridos (en realidad medio cortados por el escote de cada almena y aun por ventanucas amplias saeteras intermedias) muestran su amplio estriado en el ladrillo, cuyo carácter más estrictamente estético (que no militar) lo viene a demostrar su verticalidad, cuando la función de rompepuntas o tornapuntas para desviar los dardos y saetas de los sitiadores, pediría horizontalidad preferente. Las piramidillas que coronan esa notable sumidad de merlones, son escalonadas y molduradas singular y repetidísimamente, por sola razón de galanura y belleza, acabando de demostrar cuál era de grande el propósito de ostentación y cortesanía que inspirara al genial arquitecto, tan extremadamente excelente como artista, como precavido y feliz ingeniero militar. Como por los paramentos, también por la zona del triple cornisón a veces, se ven sembradas las troneras de las bombardas, en sillería, con su redonda boca para el fuego artillero, surmontada de la amplia cruz de las mirillas del servidor de la pieza.

Que el arquitecto era mudéjar, lo que ya sería de presumir por razón del material (ladrillo) y aun por razón del país (asiento Segovia bajo Enrique IV de un espléndido mudejarismo de estilo particular del todo segoviano), lo demuestran varias razones, desde luego un detalle curioso de las bóvedas, pues faltando muchas en el destruido interior, ofrecen las bóvedillas de la escalera

de toda la torre del homenaje su embovedamiento en medios cañones, estrechos éstos como estrechas son las vueltas de la escalera, redonda de la de nabo, obedeciendo al propio sistema de las de base cuadrada en tantos campanarios mudéjares.

Pero aquí con la extrañeza, acaso único ejemplo, de que los tales cilindros al ir subiendo, y llevados por lo rampante de la cubrición y de su trasdosado (o sea los escalones de la vuelta de encima), se van convirtiendo de medios cilindros en medio tronco de cono, es decir, en verdaderas trompas, algo informes, siempre, eso sí, por el difícil engarce así de los cilindros como de los conos de generatriz recta unos, y otros con línea curva, en vueltas helicoidal, de una escalera de caracol. Las restantes bóvedas no dejan de ofrecer alguna curiosidad dentro de su sencillez.

El más interesante detalle sistemático, verdadero jalón, e inesperado, de una técnica que no se creía tan antigua, lo ofrece la decoración superficial de alguna de las partes del mismo exterior del monumento, la más paladina prueba confirmatoria del ideal estético en toda su puridad de la construcción militar. Es el revoque pintado.

Se conocía, aunque por pocos, que el barroco madrileño estucaba muros de ladrillo para pintarlos casi indeleblemente, simulando con el pincel ladrillo y sus tendeles de mortero, cosa que modernamente, ante la restauración tan atinada de un monumento moderno de Madrid se criticó, ignorando su historia y diciendo que era "falsificar la verdad". Lo que el Castillo de Coca viene a demostrar es la mucha antigüedad y carácter castizo de tales estucados semifinos y sobrepintados ladrillos y tendeles. En Coca el ladrillo imaginario es de igual color y medidas que el verdadero subyacente, y lo mismo los tendeles de mortero, y las mejores fotografías no dirán qué es verdad y qué es pintura. Siendo lo curioso que en todas partes están razonados los lechos por la lógica constructiva, aun en las veces (mensulones piramidales o cónicos, por ejemplo) en que no van horizontales, sino procurando alguna variedad, por ejemplo, en zig-zag, u otras sencillas combinaciones. Al principio, y cuando se nota (que no es luego), se cree el observador ante un revoque, aunque tan bien distribuido de sus líneas, de siglo o siglos posterior a la obra, pero luego se ven en algunos puntos casos más apropiados, por ejemplo, el arco y portada del recinto interior, al Norte, frente a puente levadizo, dibujos estrictamente mudéjares, y aun concretamente mudéjares segovianos, con pureza del repetido tema decorativo y pulcritud en el desarrollo de los lazos árabes, lo que categóricamente

cifra la fecha del revoque total, que bien se ve, además, que es sólido y tan viejo, en los años del siglo xv en que se construyó el monumento.

Aparte razones de gusto, bien evidentes, es probable que la mayor, la determinante de la idea del estucado pintado en tantos miembros arquitectónicos del bello edificio, viniera a concebirse como necesaria, en algún modo necesaria (estéticamente) para cubrir los viejos aprovechados muros de mampostería (a veces parece la tal de sillería), pues se quiso una total armonía en toda la visualidad externa. El afán estético fué tal, como que al exterior del segundo recinto, visible casi únicamente desde el borde de la contraescarpa, corre, sin moldura, un friso plano por las cortinas y por los garitones (junto a su base) entre lo cónico y lo cilíndrico, lo piramidal y lo prismático, toda así decorada con dibujo sencillo, enrejado en sotuer por ejemplo: en esos garitones ofrécese otras combinaciones de imaginario no caprichoso pero sí variadísimo aparejo en el simulado ladrillo. Son detalles curiosísimos, que aun en las mejores fotografías no se advierten sin previa indicación, nunca hecha hasta ahora, y es la inadvertencia la prueba del sentido esencialmente arquitectónico del trazado de tan sencillos pintados (4).

Puestos a rehusear antecedentes de esta pintura roja y blanca sobre estucos, claro es que no faltan en nuestra España, aun en el exterior de bien pocos monumentos, como son, en algunas iglesias mudéjares del Bajo Aragón (en Maluenda, por ejemplo), y en el exterior, partes más bajas del Castillo de Alcalá de Guadaira (Sevilla), que se creía árabe auténtico, almohade, y que parece que tiene ya temas cristianos, por tanto mudéjar.

Del interior, hoy apenas subsiste decoración alguna, poco se puede apreciar de la riqueza que tuvo: los últimos azulejos, de los que serían y dicen que fueron muchos, se han reunido hace poco y se han guardado aparte, por el que hace de guardián, por encargo del propietario, pues aun cerrado el recinto, los muchachos encontraban manera de introducirse en el mismo y romper candado y acabar de llevarse las últimas muestras de los viejos zócalos (5).

Subsiste en el centro del recinto alto del Castillo, restablecidos de reciente, los pedestales de columnas de un patio central desaparecido. Es el Madoz quien proporciona el único texto sobre el estilo de este patio. "Se componía (el interior del Castillo) de un patio cuadrado con una doble galería de columnas de mármol

de orden corintio y compuesto, con los pisos y paredes cubiertas de azulejos que le daban un aspecto encantador."

La historia póstuma de las columnas no precisa apurarse: hay quien las ve (D. Alfonso Jara, "Artículos de Historia y Arte", 1902, pág. 207, y D. Miguel de Asúa, "Impresiones de una visita a Coca", 1906, pág. 72) en los soportales de la plaza Mayor de Olmedo, al añadir que los magníficos artesones han desaparecido: Madoz, al efecto, añade a lo dicho, "pero todo desapareció en el año de 1828, en que el administrador del... duque..., con objeto de aprovechar el valor de aquella magnífica columnata, la echó a tierra, vendiendo cada columna en ocho duros, que el comprador benefició en 1843, y anteriormente en Madrid, vendiendo cada una en 500 reales".

Estas noticias, sean o no apropiadas para aceptar que parte de las columnas, y precisamente del claustro, sean aprovechadas en Olmedo, confirman que el patio claustral no correspondía a la obra primera o total del Castillo, sino a labor posterior, pues en aquella no se pueden imaginar columnas de mármol e italianas, por tanto, y de orden corintio o compuesto, todo ello seguramente posterior, y probablemente obra de las del siglo XVI, cuando D. Antonio de Fonseca, magnánimo entusiasta del Renacimiento, así en las obras del Rey, en las que tanta mano tenía y ponía, como en las propias, en todas las cuales mostraba su entusiasmo por el nuevo arte itálico a lo greco-romano: no sólo se deben a él tales obras, sino también los cuatro notabilísimos sepulcros y el suyo, que debieron de destruirle los comuneros, de quienes fué tan enérgico y tan cruel enemigo (incendio de Medina del Campo).

Decía Lampérez (pág. 270) del resto del interior del Castillo, por información exacta que recibiría, si no llegó a estudiarlo *de visu* (como pienso): "Pero quedan los salones de la torre y gabinetes de los cubos, finamente estucados y pintados con lacerías moriscas y simuladas leyendas alcoránicas; y, entre los escombros, aparecen ahora fragmentos de arcos angrelados, de piedra incrustada con cerámica policromada y esmaltada. Todo ello indica un interior esplendoroso, "único" en España y en el mundo entero, triunfo del mudéjarismo español."

De los restos de los arcos decorativos es el más conocido el del Museo de Segovia, lindísimo, que el mismo Lampérez reprodujo (sin señalar el Museo, por cierto) en su libro "Arquitectura Civil", pág. 269, fig. 270: "Segovia. Castillo de Coca. Fragmento decorativo de dos arcos" (el primero y el segundo de serie de

tres o más), de tamaño bastante pequeño: la piedra recuadra las piezas de cerámica casi negra en dibujo de arábigas "Sebeas", que en lo granadino pudieran ser del siglo xiv, pero igualmente del siglo xv). Otros fragmentos algo más recientemente descubiertos poseen dos coleccionistas madrileños. Los azulejos, repartidísimos, fueron dispersados, salvo los del descombrado de los últimos años, ya aludidos, que conserva el propietario en la misma Coca. Ignoro si hay, como dice Asúa (pág. 72, nota, donde se confunde lo del administrador y lo de Olmedo, etc.) restos en el Museo de Valladolid (no mentando el de Segovia) y "en varias casas particulares de Mojados".

La torre del homenaje en dos de sus pisos muestra sólo los mechinales de la armadura de sus techos perdidos; más en alto hay un último piso abovedado debajo de su adarve.

En general, el Castillo, al interior, por lo demás, es del todo una ruina, cuando al exterior se conserva en su integridad, a pesar de lo mal tratado de los tiempos, por ejemplo, con apenas un merlón íntegro entre tantísimos de su almenado.

El objetivo francamente estético, que se unió al utilitario, militar, en la mente de los constructores, en ningún aspecto se muestra más excepcionalmente logrado, y por lo dicho, aún del todo mantenido, que en la perspectiva exterior, sobre todo desde media ladera, doblando un ligero altozano, al llegarse a Coca desde el puente, procediendo de la estación del ferrocarril. Hay un punto de vista de singularísima y casi inesperada belleza: pirámida, algo aplastada la silueta, con cuatro acosadísimos escalones, con franca centralidad o frontalidad desde el punto aludido: abajo la línea de la contraescarpa, sobre ella la del recinto exterior, sobre ésta la del recinto interior, y apenas culminando al centro el solo alto de la torre del homenaje. Aquello recuerda la silueta de la pirámide de Sakkará, la vieja entre las egipcias, achaparrada y de parecido número de escalones. Pero la gentileza de las combinaciones de perspectiva, se inclina el ánimo a verla como preconcebida y premeditada por el arquitecto al observar que las mismísimas líneas, siluetas y proporciones las ve el viajero allí en todo el vigoroso conjunto, y a la vez en cada una de las infinitas almenas, iguales, en el que se ha significado como "trirregno", es decir, la triple grandiosísima corona con sus merlones. Dicha unidad de siluetas, sorprendente, confirmatoria de las tesis, causa un efecto de exotismo, seguramente que en cualquier momento, hora del día y día del año; vista en la madrugada de un día de nieve, moldeadas en blanco las ondulaciones del

borde de la meseta, y a la vista de los pinos piñoneros, medio blancos, medio negros, creyérase el turista ante no sabe cuál paisaje oriental norteño, algo de la Rusia, de la europea o la asiática, adivinándola en invierno quien apenas la conoce sino en el verano, y no en los rincones típicos. Sería menos caprichoso pensar en alguno de los monumentos del Asia central o de la India, claro que todas estas alusiones, bien fantásticas, y solamente dichas aquí para subrayar el extraño efecto de la fábrica, tan sin par entre los monumentos europeos.

La historia del monumento no es conocida en modo alguno. D. José María de Quadrado ("Salamanca, Avila y Segovia", página 695, nota, citando en la 2.^a edición, o sea la de "España, sus monumentos y artes, etc.") dice estas palabras, con lectura ya en su tiempo imposible de la inscripción importantísima que nadie antes ni después leyera mejor: "Orlan el exterior de la torre (del homenaje) grandes letras, borradas casi por completo, aunque todavía se distingue el *mill et CCCC*... Interesante sería determinar por este letrero el año preciso de la construcción", dato incompletísimo, que de Quadrado han tomado otros, sin nuevo esfuerzo de comprobación. Que la obra es del siglo xv, bien lo demuestra el estudio arquitectónico, aun no recordándose del resto de la inscripción, que terminantemente lo confirma.

La misma historia del Señorío no determina mucho la fecha, y sólo como probable.

En 1434, desde el castillo de Curiel, donde estuviera recluso por sólo ser hijo varón del Rey Don Pedro I, D. Diego de Castilla, esposo de Doña Beatriz de Fonseca, logró que se le trasladara a Coca con más benigna estancia. Pero pronto el Señorío de Coca y Alaejos fué de un hermano de Doña Beatriz, el ya desde luego aludido en este estudio D. Alonso de Fonseca, Arzobispo primero de Sevilla, luego de Santiago (por conveniencias del sobrinillo homónimo a quien logró el tío hacer, todavía niño, Arzobispo de Santiago) y luego otra vez de Sevilla (descambiando tío y sobrino cuando ya los compostelanos dejaron de resistirles), quien vino a morir en Coca en 1473, y en su gran parroquia está enterrado con uno de los lujosísimos monumentos sepulcrales en mármol hechos ya en el siglo xvi.

Los alborotos, rivalidades y guerras civiles de los reinados del siglo xv, tan turbulentos, se reflejaban a veces, inexplicablemente para los historiadores, en la tenencia, sitios, secuestros, tomas y dacas y permutas de los castillos, es decir, de los señoríos, en general, además, en los siglos medios, bien movedizos y al-

ternativos, antes de la cristalización jurídica o definitivación familiar que supuso el régimen de mayorazgos.

Cierta experiencia de nuestra Historia arqueológica, hace ver que las villas y fortalezas que se daban (siempre muy desparzamadas las dotes por el antiguo reino) a Reinas o Infantas, no presuponen apenas nunca estancia y habitación de ellas en sus castillos, prendas éstos y títulos de garantía de los ingresos metálicos de los señoríos asignados. Y así no parece que para la historia de este monumento haya de significar nada la noticia de que fuera de Doña Leonor, hija de Enrique II de Castilla y Reina de Navarra (que murió en 1415, desposada en 1373 y casada en 1375), ni que más tarde fuera de la dote de Doña Brites, Infanta y heredera de Portugal, segunda esposa, en 1383, muerta en 1386, de Don Juan I de Castilla, en Aljubarrota vencidos al reclamar la Corona lusitana.

Otra noticia más significativa dentro del problema de la historia del monumento, si que es la de que Don Juan II cedió el Señorío en 1448 al famoso magnate y famosísimo poeta D. Íñigo López de Mendoza, primer Marqués de Santillana, al que podría atribuírse la idea y la misma reconstrucción del monumento singularísimo. Pero lo tuvo bien pocos años, acaso sólo meses, y probablemente no encariñándose mucho con su posesión, tan apartado de sus grandes Estados de las actuales provincias de Guadalajara y Madrid, y de los de sus abolengos de Santander y Vascongadas, supuesto que pronto permutó el Señorío de Coca y Alaejos a cambio de las tierras y castillo de Fuensaldaña, provincia hoy de Valladolid, con el Arzobispo de Sevilla D. Alonso de Fonseca, el primero de estos nombres.

No se aclara (acaso por inadvertencia) la fecha de la permuta entre D. Íñigo y D. Alonso por D. Miguel Asúa ("Impresiones de una visita a Coca", 1906, páginas 29 y 30) cuando asegura que documentos poco conocidos del Archivo de Simancas la confirman y dejan inexacto lo dicho por los genealogistas de que en 1448 recibiera Coca directamente D. Alonso de Juan II (el acto en Valladolid), pues en 1448 la recibió D. Íñigo. Sin decir, por desgracia, la fecha del trueque, añade: "También hacen constar estos papeles que allá en Andalucía y ante los muros de una plaza fuerte (se hizo el contrato del cambio)... y se vino a ratificar en Tordesillas, siendo firmado el trueque en Escalona por el mismo Monarca Juan II. Un año antes (sin decir cuál año tampoco) juraron fidelidad a Fonseca los de Coca, como antes se la guardaron al ilustre Marqués de Santillana."

Para pensar para probable constructor del castillo en D. Iñigo, en vez de D. Alonso, una sola conjetura si que es digna de estudio: el hecho de que no subsistan escudos heráldicos, arrancados los de los ingresos cuyo lugar se ve patente: no se sabe cuándo se quitarían, y parece (si no es hazaña del siglo xix) que mejor se concibe su falta, tan rara en siglo como el xv, que usaba de ellos a la prolijidad, por un cambio de linaje en la propiedad del Castillo, y ya que desde D. Alonso de Fonseca hasta el actual propietario, la transmisión en cerca de cinco siglos ha sido normalmente y amayorazgadamente familiar, sin violencia, pleitos, ni problemas. Pero la dificultad no es real, pensando que a haberse arrancado escudos de Mendozas en el siglo xv, seguramente hubieran sido sustituidos luego por los de Fonseca.

En la venganza de los irritadísimos comuneros de Castilla contra D. Antonio de Fonseca, entiéndase seguro que no le tomarían el Castillo, y que acaso ni lo pensarían intentar, dada su fortaleza, pues ninguna historia hubiera dejado de relatar el lance a haberse seriamente intentado: otra cosa es que le arruinaran la tierra del señorío y quién sabe si su sepulcro en Santa María de Coca, que él encargó con los otros y que no subsiste, pues es lo único demostrado que al haber de expatriarse el terrible magnate, ante el odio universal de los castellanos, tenía muy perdido su Estado, "tiene su hacienda y vida en aventura" decía en 1520 a Carlos V el Condestable, cuando añadía que Coca muy bien proveída la tenía el hijo del expatriado, y cuando los de Medina le atacaban a Alaejos, precisamente con la artillería negada al magnate, ocasionando el incendio.

Pero todas las demás conjeturas hacen inmensa fuerza para pensar como siempre se ha creído por todos (aunque el Sr. Jara piensa en D. Hernando, el hermano sucesor), en que fué don Alonso de Fonseca el I, el constructor de la magnífica mansión guerrera y grandiosamente señorial de Coca (6). El fué (sábese mejor) el constructor de la notable iglesia de Santa María, el quien allí vivió, por lo visto con mucha frecuencia, y quien allí murió, y en Coca está enterrado, a Coca tuvo por cabeza de sus Estados, y así con Coca y Alaejos creó el mayorazgo que sucesivamente tuvieron su hermano D. Hernando y los dos hijos de éste don Alonso y D. Antonio, y todos y las dos esposas de D. Hernando, y todos seis, más otro de los hijos de D. Hernando el Obispo de Burgos (antes de Palencia). Primer presidente de Indias D. Juan Rodríguez de Fonseca, están enterrados en Coca con la más cumplida bella serie de sepulcros del Renacimiento que hay en España,

obras del insigne escultor burgalés (en Italia establecido) Bartolomé Ordóñez y otros colaboradores. Así D. Antonio como don Juan figuran como grandes Mecenas de nuestro Renacimiento, como los otros dos D. Alonso de Fonseca, es decir, el Arzobispo Patriarca y el Arzobispo Primado (de rama colateral de la familia), por todos los cuales son tanto como los Mendozas, los FONSECAS, los acreedores al título de "los Médicis españoles". Sin duda que todos, continuando los precedentes del viejo D. Alonso de Fonseca, el Arzobispo espléndido de Sevilla (desde 1453, antes Obispo de Avila desde 1449, antes Abad de Valladolid desde 1442), al fin el creador también de la prepotencia de toda la extirpe gloriosa. La obra del Castillo de Coca, aun a haberse iniciado antes o por Juan II o por el Marqués de Santillana, debería sobre todo al viejo Arzobispo Fonseca la labor, pero probablemente suya debió de ser toda de abajo arriba, de cimientos a merlones.

Respecto del Arquitecto de Coca no se sabe nada. Pues es poco menos que nada la posible atribución del mismo al autor o autores del Castillo de Medina del Campo, del cual lo que se sabe es poco a su vez; esto: que las crónicas llaman Obrero mayor y dicen que construyó el castillo de la Mota por los años de 1440, reinando Juan II, a un Fernando Carreño (nota de Llaguno). "Noticias de los arquitectos y arquitectura de España", 1829, tomo I, pág. 105) y que un despacho del Archivo de Simancas declara que Alonso Nieto fué nombrado en Setiembre de 1479 Obrero mayor de las obras del Castillo de la Mota y Villa de Medina del Campo (Llaguno lo cita, tomo I, pág. 125). En esta fecha, 1479, ya era el Castillo de la Mota del Rey y de él bien se vé que fué el nombramiento de Alonso Nieto, pero como la corona lo cobró de los FONSECAS en 1475, dos años después de la muerte del primer Arzobispo Fonseca, se podría pensar (y aun en realidad se debe pensar), en que los FONSECAS aprovecharon el mismo arquitecto y las mismas cuadrillas de obreros mudéjares en los dos castillos de su doble pertenencia en propiedad o en alcaidía, máxime cuando no faltan elementos decorativos igualmente mudéjares en la Mota (aposentos de la torre del homenaje y tantas otras cosas del interior) y cuando es tan escasa la distancia a recorrer entre uno y otro edificios.

Pero como la Mota la empezó a construir Juan II en 1440 y a esa fecha parece deberse referir (como lo hace Llaguno, sin motivos de mayor certeza) la intervención de Fernando Carreño, y no pasa el período intermedio de no menos treinta y cinco años entre las dos fechas únicas conocidas, queda muy en mera conje-

tura la siempre posible y aún probable atribución del Castillo de Coca al citado Fernando Correño. Mota y Coca, con tantas diferencias, son al fin, si no gemelos, hermanos, los dos que Lampérez da como representantes únicos del gran Castillo mudéjar en la drillo en aquellos años.

El Castillo de Coca es hoy de propiedad particular, en la estirpe directa heredera primogénita de los Fonseca, aun no conservando en Coca la Casa de Alba, desde el siglo xix, fincas de renta. El actual Duque, Académico de número de las Reales Academias de San Fernando y de la Historia, no habrá de oponer reparo (7) a la declaración de Monumento Arquitectónico adscrito al Tesoro artístico-nacional, celoso como es de la conservación de la bella fábrica, que sólo por consideraciones de cultura y patriotismo atiende, manteniendo en Coca un encargado de su custodia y destinando, desde la visita que hizo en 1906 (y relató D. Miguel Asúa) al tantas generaciones no visitado solar, un crédito anual para los precisos gastos, incluso los de descombrado y seguridad. Deberá seguirse consolidando el Monumento, cuya restauración estaría llena de problemas delicadísimos a pensarse en ella. Basta su intacta conservación del exterior y la posibilidad ahora bien recobrada o mantenida de poderlo recorrer todo, bajar y subir por todo él, para su plena virtualidad estética, y ello en villa modesta y típica de Castilla la Vieja, con otro monumento interesante que es Santa María, con la puerta típica de la Villa y grandes restos de la muralla bien próximos y enlazados los segundos con el Castillo, con la en las besanas extrañamente aislada y enhiesta torre mudéjar de la que existió parroquia de San Nicolás a la vista, y con la proximidad de las hoces del Voltoya y el Eresma y la belleza de un gran pinar inmediato; el atractivo del Castillo de Coca para el turismo ha de ser máximo, favorecido con el acceso fácil (3 kilómetros) desde la estación del ferrocarril en vía tan frecuentada, como es la del Norte, por Segovia.

Por tantas razones, la Real Academia de Sn Fernando entiende deber dictaminar y dictamina favorablemente la petición solicitada por la Comisión provincial de Monumentos.

Y habiendo sido aprobado el precedente dictamen por la Comisión central de Monumentos, y por esta Real Academia, en sesión de 20 del mes corriente, acordó fuera elevado a V. E. como tengo la honra de verificarlo con devolución de la instancia y de las fotografías remitidas con la misma.

Dios guarde a V. E. muchos años.

Madrid, 31 de Marzo de 1928.—*El Secretario general*, MANUEL

ZABALA Y GALLARDO.—EXCMO. Sr. Director general de Bellas Artes.

NOTAS ADICIONALES

Estas notas fueron tomadas en nueva visita al monumento, no menos rápida, hecha con los consocios de la Sociedad Española de Excursiones, el día 22 de Abril de 1927, y después de visitar Villacastín, Martín Muñoz de las Posadas y Santa María de Nieva.

(1) Apenas pude en mi última visita medir a pasos míos, tan a bulto, el recinto principal o interior y su torre del homenaje. El recinto en su cuadrado vendrá a tener de lado 64 pasos míos, cosa de 45 (?) metros; la torre, como 20 por 22 pasos, cosa de 15 (?) metros.

(2) También en la cortina Oeste (lado del Sur) del recinto principal hay parte de muros de mampostería como en su cortina del Sur y en la prolongación de ésta en sentido del Este, ya fuera del rectángulo de la nueva y magna obra. Quizás el edificio no estaba ultimado cuando entró a trazarlo de nuevo y edificarlo definitivo el arquitecto "mudéjar", alarife, mejor dicho.

(3) Dijéronme en Coca que desde la cava se creía que se podía enfilar un paso subterráneo para el agua; vaga información es, mientras no se pudiera comprobar desnivel adecuado para traerla y lugar para captarla, ya que también pueda ser que fuera un camino secreto para llegar al río y hacer aguada (a agotarse la de aljibe), o bien para escapar en último aprieto el magnate sitiado o sus emisarios.

(4) Conservan pintura—y pintura mudéjar e igual a la de lo exterior, sobre los estucos e imitando ladrillos, con dibujos esencialmente razonados y decorativos—, los camarines, sin más luces que las troneras de los torreones angulares del Sur en sus bóvedas esféricas (lo parecen al menos) y en algún otro camarín (el del Noroeste). Los pasos de ellos y otros muchos del castillo llevan bóvedas, semicilíndricas en general.

(5) La torre del homenaje tiene bajo de su adarve todavía la sala del cuarto piso, bajo bóveda y sostenida por bóveda, y circundada en tres de sus lados por pasillos o pasos cubiertos; el cuarto lado iba en los cuatro pisos perforado por algo como cañón enorme de chimenea (de planta rectangular muy aplastada o estrecha), que no era sino para izar los proyectiles a través de los varios pisos.

Los tres debajo del citado son hoy como uno solo, desapare-

cidas como están sus vigas y tableros de separación. Y bien se ve que el tercero era el salón más noble, conteniendo todavía en el alto de un paramento lo que haría friso, muy amplio, todo de pintura de la típica del monumento, exterior e interior, pero aquí de dibujo más complicado y rico, dentro de lo decorativo.

Ignoro si debajo de estos tres pisos habría uno más, acaso subterráneo o de *in pace*, acaso de comunicación secreta con las cavas y el exterior.

Como era de rigor en las torres del homenaje ("donjon", en francés), su ingreso era en alto, y toda su arquitectura estaba concebida para apurar una última y más porfiada defensa aun después de haberse perdido por asalto o por traición el resto de la fortaleza.

(6) D. Alonso I de Fonseca fué el constructor del Castillo de Alaejos. De la obra de la iglesia de Coca (¿o acaso del señorío?) le llama el epitafio de su sepulcro fundador, "fundador de esta casa".

Al hablar de la madre de D. Alonso II, hermana suya, alta y seca, mujer áspera, según la crónica de D. Alvaro de Luna, añade (pág. 227) que era muy parecida al Arzobispo de Sevilla, "que era hombre agudo y gran tratante" y "algunas veces era bien mentiroso en el hablar y en el tractar".

Según Hernando del Pulgar, en *Los Claros Varones de España* (tit. XXI, "Del Arzobispo de Sevilla"), era D. Alonso de Fonseca I hombre de muy agudo ingenio... El sentido de la vista tenía muy agudo y codicioso más que ninguno de los otros sentidos, y siguiendo esta su inclinación, placíale tener piedras preciosas y perlas y joyas de oro y de plata, y otras cosas hermosas a la vista... Las cosas necesarias a su persona y para el arreo de su casa quería que fuesen muy primas, y tuviesen singularidad de perfición sobre todas las otras, y deleitábase en ello... Era asimismo muy limpio en su persona y en su vestidura y trajes y reglado y muy ordenado en sus gastos... Hablaba muy bien y con buena gracia... Quería tanto gratificar a los que con él negociaban, que ninguno iba mal contento de su respuesta. Le supone Pulgar muerto de cincuenta y cinco años, y en efecto, según los datos recogidos por Paz y Melia (*Crónica de Enrique IV*, traducción y notas), nació en Toro en 1418 y murió en Coca en 1473. La fundación del mayorazgo de Coca y Alaejos, por 1460. Fué primero Obispo de Avila (en 1446). De Sevilla fué Arzobispo de 1453 a 60 y desde 1462 (?) a su muerte.

Hernández del Castillo le dice constructor del Monasterio de

San Jerónimo, por el Rey, pero a iniciativa suya, y se referirá al Parral, modelo en lo conventual y tan singular de mudéjarismo, de arquitecto desconocido. La construcción por D. Alonso I del Castillo de Alaejos la dice Hernando del Pulger. A su pontificado en Sevilla corresponde con un muy considerable avance en la magna obra de la Catedral, siendo Juan Norman el arquitecto.

En su corto pontificado en Santiago, año 1462, reparó el claustro de la Catedral para el año del jubileo, el que había de hacer nuevo, admirablemente, medio siglo después, su sobrino segundo el Arzobispo D. Alonso de Fonseca III.

En la Historia del Arte del promedio del siglo xv en Castilla, y sobre todo en la del muy particular y lindísimo mudéjar-gótico de Segovia, es posible que deberá darse a D. Alonso de Fonseca I el mejor puesto entre los inteligentes Mecenas, sobre todo como consejero al caso (el más indicado) de Enrique IV, cuando Príncipe y cuando Rey; es decir, cuando tan gentilmente se decoraban las Salas del Alcázar de Segovia, la de las Piñas en 1451, la de Reyes, la del Solio en 1456, la del Cordón en 1458 y el tocador de la Reina, de algunas de cuyas obras, la del Solio, se creyó del caso dejar en las inscripciones el nombre del alarife, tan digno de admiración, Xadai Alcalde (V. Tormo, *Album de la decoración de las Salas del Alcázar de Segovia*, cromolitografías por acuarelas, de Avrial, pintadas antes del incendio de una crujía de salones espléndidos, tan dignos de recuerdo imperecedero).

(7) El Sr. Duque de Alba, en la sesión de la Academia, manifestó su conformidad, efectivamente, a la declaración de monumento nacional del Castillo de Coca.

Comisiones provinciales de Monumentos históricos y artísticos que han remitido copia de las actas de las sesiones celebradas durante el primer trimestre del año actual:

Albacete, Castellón de la Plana, Gerona y Tarragona.

COMISIONES ESPECIALES

INFORME SOBRE AUTORIZACION PARA COLOCAR UNA LAPIDA EN LA CAPILLA DE LOS EVANGELISTAS DE LA CATEDRAL DE SEVILLA.

Ponente: EXCMO. SR. D. JOSÉ RAMÓN MÉLIDA

Excmo. Señor:

A virtud de la consulta elevada por V. S. a esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando sobre autorización para colocar una lápida en la Capilla de los Evangelistas de la Catedral de Sevilla, fué designado ponente para tal fin el Académico de número Excmo. Sr. D. José Ramón Mélida, el cual ha presentado el informe que ha sido aprobado por la Corporación en sesión celebrada el día 12 del mes corriente, que copiado a la letra dice así:

Por haber consultado a la Academia el Arquitecto conservador y restaurador de la Catedral de Sevilla, D. Francisco Javier de Luque, extremos relativos a la colocación de una lápida en la Capilla de los Evangelistas de dicho templo, fué comisionado el que suscribe para, aprovechando su estancia en dicha ciudad, también como representante de la Corporación, pudiera verificar competente examen de la lápida y el sitio que se le destina, con objeto de informar lo que procediera.

El Sr. Luque, en su comunicación al Sr. Director de la Academia, hace historia de la fundación de la Capilla, a fines del siglo xv, bajo el patronato de la ilustre familia de Santillán, cuyos descendientes, los Sres. Marqueses de la Motilla, además de haber hecho restaurar cuidadosamente el retablo, han querido perpetuar la memoria de su histórico ascendiente D. Polo de Santillán, caballero escocés, que auxilió al Rey Don Fernando III el Santo en la Conquista de Andalucía, consignando este glorioso recuerdo en una lápida artística, que mandaron labrar en Italia, de la cual y de la indicación del sitio en que debiera ser colocada acompañan dibujos a la comunicación.

El que suscribe ha visto el sitio en cuestión y le parece bien

elegido, pues es el lienzo perfilado a modo de tímpano por las nervaduras de arranque de la bóveda ojival, frontero al altar, sitio alto y adecuado al objeto.

Examinada asimismo la lápida, ésta es de carácter monumental, de mármoles de dos colores, amarillento el del encuadramiento arquitectónico coronado por el escudo nobiliario, y blanco el del neto epigráfico, siendo sus dimensiones totales de 2,50 metros de altura por 2,10 metros de ancho.

El estilo artístico del indicado encuadramiento arquitectónico es del siglo XIII, con reminiscencias del de transición del románico al ojival, sin duda por haberse ajustado al de la época del personaje cuya memoria se trata de perpetuar.

Con delicadeza que le honra, el Sr. Luque hace notar en su comunicación la diferencia de estilo entre esa obra decorativa y la Catedral, ejemplar magnífico del tercero y último período de la arquitectura ojival, haciendo notar al propósito que "llegó a estar el templo sevillano de estas y mayores licencias", con lo cual se refiere a los embellecimientos que allí prodigaron las artes del Renacimiento.

A estas consideraciones de orden puramente artístico, menester es añadir, a juicio del que suscribe, otras de índole histórica. El templo hispalense es glorioso relicario de testimonios elocuentísimos de la fe y del esfuerzo caballeresco de pasados tiempos: allí se guarda el cuerpo venerable del conquistador de Sevilla, Fernando III, elevado por su virtud a los altares; allí las Tablas Alfonsinas y otros preciosos recuerdos de todo un período medieval, del que es síntesis admirable la gallarda fábrica; y en consecuencia, la memoria que se trata de consignar de aquel esforzado guerrero que cooperó en la reconquista, está en íntima relación con los hechos y el espíritu de la historia sintetizada por la Catedral sevillana.

En cuanto a la parte técnica, el Sr. Luque advierte que la obra no ofrece grandes dificultades, "pues los sillares que despiezan la cartela tienen tizón suficiente para su entrega en la fábrica"; y que en cuanto al contraste de la severa tonalidad de ésta con la del mármol de la nueva obra, cuyo encuadramiento, como queda dicho, es de tono amarillento, pudiera obviarse patinándola cuidadosamente hasta lograr un mejor efecto.

Las razones expuestas parecen suficientes, en suma, para autorizar al Sr. Luque, que tanto celo e inteligencia tiene demostrado en las obras de conservación y restauración de la Catedral de Sevilla para que coloque en la Capilla de los Evangelistas la

lápida de honrosa memoria del esforzado ascendiente de los Santillán.

Lo que por acuerdo de la Academia y con devolución de los dibujos remitidos, tengo la honra de comunicar a V. S. para su conocimiento.

Dios guarde a V. S. muchos años.

Madrid, 20 de Marzo de 1928.—*El Secretario general, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.*—Sr. D. Francisco Javier de Luque, Arquitecto de la Catedral de Sevilla.

Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes

Dirección general de Bellas Artes.

Sección 15 — Fomento de las Bellas Artes.

Concursos nacionales de Escultura, Literatura, Música, Grabado y Arte decorativo.

Convocatoria para 1928.

REAL ORDEN

Ilmo. Sr.: En cumplimiento de la Real orden de 24 del actual, disponiendo que por esa Dirección general de su digno cargo se organicen y convoquen los concursos nacionales que han de celebrarse durante el año 1928,

S. M. el Rey (q. D. g.) se ha servido aprobar las bases reguladoras de los concursos de Escultura, Literatura, Música, Arte decorativo y Grabado, elevadas por la Secretaría a la aprobación de la superioridad, y ordenar que dichas bases sirvan de convocatoria, publicándose en la *Gaceta de Madrid* y en tirada extraordinaria del *Boletín Oficial* de este Ministerio, enviándose ejemplares a la Prensa y a los principales Centros artísticos y literarios de España por mediación de los Sres. Gobernadores civiles, y a nuestros representantes diplomáticos acreditados en los países admitidos en la presente

CONVOCATORIA

BASES GENERALES

A) Los actuales concursos se dedicarán principalmente a las Escuelas nacionales de primera enseñanza.

B) Teniendo en cuenta las dificultades para que la noticia de las convocatorias se difunda en las Repúblicas iberoamericanas e islas Filipinas, y por tanto para que puedan preparar y enviar sus proyectos dentro de los plazos improrrogables los artistas de aquellos países, singularmente los escultores, grabadores, pintores, etc., se modifica la admisión a estos concursos del siguiente modo:

1.º Podrán presentarse a todos los concursos los artistas y es-

critores de España y Portugal, y los artistas y escritores hispano-americanos residentes en España.

2.º Podrán presentarse a los concursos de Literatura y Música, además de los mencionados, los escritores y músicos de las Repúblicas iberoamericanas e islas Filipinas.

C) Se exceptúan de los expresados en la base B), y por tanto, no podrán concurrir los que hubieren sido premiados o hubieren ejercido el cargo de Jurado en algunos de los concursos inmediatamente anteriores.

D) Los Jurados estarán constituidos por tres o cinco artistas, literatos, Catedráticos o críticos, cuyos nombres no se darán a conocer hasta la publicación del fallo. Si entre los nombrados hubiere algún señor Académico, corresponderá a éste de derecho la presidencia de las Juntas y deliberaciones; si hubiere más de un Académico, será Presidente el más antiguo, y no habiendo ninguno, cada Jurado elegirá su Presidente.

E) El Secretario de los concursos nacionales lo será también de cada uno de ellos con voz, pero sin voto.

F) Inspirados estos concursos en el deseo de alentar a los artistas y escritores, deberán los Jurados atenerse al mérito relativo de las obras presentadas, para que así no quede desierto o sin adjudicación de recompensa ningún concurso. Podrán los Jurados proponer que ésta sea menor que la anunciada en las convocatorias, si a su juicio no hubiere ninguna obra merecedora de la totalidad del premio, como también le asiste la facultad de aconsejar que se transfiera el premio de un tema a otro, si en alguno no encontrare ningún trabajo con mérito suficiente para ser premiado y en otro tema sobresaliere más de una obra.

G) Los trabajos podrán presentarse firmados o con lema.

H) Celebrados los concursos, los autores retirarán por sí mismos, o por persona delegada al efecto, los proyectos o trabajos presentados, sin que en ningún caso venga obligada la Secretaría a cuidarse de la devolución de los mismos. Transcurrido un mes—para los concurrentes de España y Portugal—y tres meses para los de las Repúblicas iberoamericanas e islas Filipinas, desde la publicación del fallo de cada concurso, serán inutilizadas las obras que no hubieren sido retiradas.

CONCURSO DE ESCULTURA

1.º Será tema de este concurso un proyecto de estela, medallón, banco, estatua, grupo, fuente u otro motivo de ornamenta-

ción para jardín, aula o patio de una Escuela nacional de niños.

2.º Se adjudicará un primer premio de 10.000 pesetas y un segundo premio de 8.000 a los mejores proyectos como encargo de la obra realizada en materia definitiva. Entrambos premios serán indivisibles.

3.º Se concederán dos menciones honoríficas, dotadas con 500 pesetas cada una.

4.º Únicamente las obras premiadas con 10.000 y 8.000 pesetas quedarán de propiedad del Estado.

5.º Todos los proyectos deberán presentarse a la mitad del tamaño que hubiere de tener, acompañados de un fragmento definitivamente modelado y de un dibujo o acuarela que complete la visión imaginaria de la obra.

6.º Se tendrá en cuenta que la obra elegida ha de ser realizada en piedra de buena calidad, aceptándose también la piedra y el bronce combinados. Los proyectos en materia provisional deberán estar sometidos a las condiciones de la materia definitiva.

7.º Será requisito indispensable para la entrega del premio en su totalidad o a plazos, si así conviniera al artista premiado para las expensas de adquisición de materiales y realización del proyecto el favorable informe del Presidente del Jurado, que ejercerá funciones fiscalizadoras, tanto respecto de la forma y ejecución de la obra como de los materiales en que fuere labrada.

8.º Los proyectos se presentarán en la Secretaría de los Concursos nacionales—Dirección general de Bellas Artes—desde el 15 de Abril al 15 de Mayo próximos, los días laborables de once a una, y la exposición de las obras recibidas se celebrará en el patio central del Ministerio, desde el 21 al 31 de Mayo.

9.º El fallo del Jurado se hará público antes del día 6 de Junio.

10. La obra premiada será entregada en la Secretaría de los Concursos nacionales antes del día 31 de Diciembre del año corriente.

(Véanse las bases generales y, entre ellas, la base F).

CONCURSO DE LITERATURA

1.º Los temas y premios de este concurso serán:

a) Libro de lectura para las Escuelas nacionales de niños y niñas (Antología de poetas y prosistas españoles, con semblanza de cada autor). Esta obra no podrá exceder de 300 cuartillas ordinarias.

Premio, 6.000 pesetas.

b) Semblanza de Goya, en prosa, que no pase de 100 cuartillas.

Premio, 2.000 pesetas.

2.º Los trabajos, en castellano e inéditos en lo que se refiere a la obra personal del escritor que concurra, estarán escritos a máquina, aunque no se rechazarán los manuscritos fácilmente legibles.

3.º Los premios serán indivisibles, pero el Jurado podrá hacer uso de las facultades que le concede la base F) de las generales.

4.º Los trabajos se presentarán en la Secretaría de los Concursos nacionales—Dirección general de Bellas Artes—, los días laborables, de once a una, desde el 1.º de Septiembre hasta el 7 de Octubre, día de la Fiesta del Libro.

5.º El Libro de lectura para Escuelas que resulte premiado, quedará de propiedad del Estado.

6.º La propiedad de la "Semblanza de Goya" seguirá perteneciendo a su autor; pero el Estado se reserva el derecho de publicarla para su difusión en los Centros docentes.

7.º El fallo del Jurado se hará público antes del 25 de Diciembre del año actual.

CONCURSO DE MÚSICA

1.º Los temas y premios de este concurso serán dos:

a) Suite o poema sinfónico inspirado en el ambiente de la época de Goya.

Premio, 5.000 pesetas.

b) Colección de canciones infantiles y populares españolas para canto y orquesta, con una versión para piano.

Premio, 3.000 pesetas.

2.º Estos premios serán indivisibles, pero en su adjudicación podrá el Jurado hacer uso de las facultades consignadas en las bases generales, letra F).

3.º Los trabajos se presentarán en la Secretaría de los Concursos nacionales—Dirección general de Bellas Artes—los días laborables del mes de Septiembre, de once a una.

4.º Las obras premiadas seguirán perteneciendo a sus autores, pero el Estado se reserva el derecho de publicarlas para difundirlas en Academias y Centros docentes.

5.º El fallo del Jurado se hará público antes del 25 de Diciembre del año actual.

CONCURSO DE GRABADO

1.º Los temas y premios de este concurso serán los siguientes:

a) Proyecto de título académico para Licenciados de todas las Facultades universitarias.

Premio, 3.000 pesetas.

b) Proyecto de título de Doctor para todas las Facultades universitarias.

Premio, 3.000 pesetas.

c) Proyecto de Diploma para las Escuelas nacionales de niños y niñas.

Premio, 3.000 pesetas.

2.º Las dimensiones de los proyectos a) y b) serán de 40 por 30 centímetros. En el interior de la composición ornamental se dejará libre una superficie en blanco equivalente a seis decímetros cuadrados destinados al texto o leyenda del título.

3.º El tamaño del Diploma c) será de 24 por 30 centímetros, sin contar las márgenes, y deberá tener una tercera parte, aproximadamente en blanco, para la leyenda.

4.º Las planchas se presentarán necesariamente en cobre y acompañadas de dos pruebas en la Secretaría de los Concursos nacionales—Dirección general de Bellas Artes—los días laborables del mes de Noviembre, de once a una.

5.º La exposición de los trabajos recibidos se celebrará en el patio central de este Ministerio, en los diez primeros días de Diciembre, y el fallo del Jurado se hará público antes de quedar clausurada la Exposición.

6.º Las obras premiadas quedarán de propiedad del Estado.

(Véanse las bases generales y especialmente la base F).

CONCURSO DE ARTE DECORATIVO

1.º Tema de cueros artísticos.

a) Modelo realizado de encuadernaciones.

Se concederá un premio de 1.500 pesetas y otro de 500.

b) Proyecto de paramento, arrimadero o respaldar, con realización de un fragmento mínimo de 1 por 0,60.

Se adjudicará un premio de 3.000 pesetas y otro de 2.000.

3.º Tema de cerámica.

Medallón de esmalte sin dimensiones obligadas. Asunto: de un cuadro o fragmento de un cuadro de Goya.

Premio, 2.000 pesetas.

3.º Las obras se presentarán en la Secretaría de los Concursos nacionales—Dirección general de Bellas Artes—los días laborables del mes de Noviembre, de once a una.

4.º La exposición de los trabajos se celebrará en el patio central de este Ministerio, en los días primeros de Diciembre y el fallo del Jurado se hará público antes del 15 del mismo mes.

5.º Las obras premiadas quedarán de propiedad del Estado.
(Consúltense las bases generales y singularmente la base F).

(Gaceta del 30.)

CONCURSOS

En 27 de Febrero de 1928 acuerda la Academia conceder los premios de la Fundación "Molina-Higueras" correspondientes al año actual, a los alumnos de la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado, de conformidad con la propuesta de dicha Escuela, a los Sres. D. Pablo Lázaro Peinador, D. Félix de Dios y Rojo, D. Antonio López Torres y D. Juan Mingorance Navas.

PERSONAL

En 9 de Enero de 1928 es elegido Académico Correspondiente en La Habana (Isla de Cuba) el Sr. D. Manuel S. Pichardo y Peralta.

En 6 de Febrero de 1928 es elegido Académico Correspondiente en Guadalajara D. Francisco de Paula Barrera.

Idem id. id. D. Juan Zabia.

Idem id. id. en Valladolid el Sr. D. Francisco Mendizábal.

En 27 de Febrero de 1928 es elegido Académico Correspondiente en París el Sr. D. José María Sert.

Idem id. id. en New York Mr. Vernon Hovoe Bailey.

DONATIVOS

"El Teniente General D. José Manuel de Goyeneche, primer Conde de Guaqui", por D. Luis Herreros de Tejada.

"Tiziano en el Museo del Prado", por Pedro Beroqui, Prólogo de D. Elías Tormo.

"El Greco", por Villumsen.—2 volúmenes.—Donativo del Excelentísimo Sr. D. Juan Cebrián.

"Boletín de la Real Sociedad Geográfica".—Tercer trimestre 1927.

"Boletín de la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de Burgos".—4.º trimestre 1927.

"Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura".—Cuaderno VI.

"Bibliografía general Española e Hispano-americana".—1927. Cuadernos 6, 7, 8 y 9.

"La Numismática Española en el reinado de Felipe II", por el P. Arturo García de la Fuente.—1927.

- "Cosmópolis".—Revista ilustrada.
Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades. "Bobastro", por C. de Mergelina.
Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades. "Excavaciones en Montealegre, provincia de Pontevedra".
"Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, Arte, Arqueología, Historia".—4.º trimestre 1927.
"El Arquitecto".—Revista mensual. Octubre-Noviembre 1927.
"Don Lope de Sosa".—Diciembre 1927. Núm. 180.
"Gaceta de Bellas Artes".—Números 327 y 328.
"Revista Hispano-Americana de Ciencias, Letras y Artes".—Diciembre 1927.
"Revista Telefónica Española".—Diciembre 1927.
"Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid". Diciembre 1927.
"Memorial de Ingenieros del Ejército".—Núm. XI. Noviembre 1927.
"Noticias sobre algunas transformaciones sociales de la postguerra en Bélgica", por la Srta. María de la Concepción Alfaya López.—1927.
Dirección general de Rentas públicas. "Estadística administrativa de la Contribución industrial y de Comercio".—Año de 1925-26.
"Boletín de la Real Academia Española".—Diciembre 1927.
"Escuela de Artes y Oficios artísticos y Bellas Artes".—Barcelona. 1926-27.
"Pantheon". A Monthly Magazine for Lovers and Collectors of art, por Otto Von Falke and Aug. L. Mayer.—January 1928.
"Auto Pista Madrid, Cuenca, Valencia".
Ayuntamiento de Madrid. "Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo".—Enero 1928.
"Boletín de la Real Sociedad Hispano-Americana de Ciencias y Artes".—Número 31.
"Anales de la Real Academia Nacional de Medicina".—Cuaderno 3.º Septiembre 1927.
Ayuntamiento de Madrid. "Índice y extractos del Libro horadado del Concejo madrileño" (siglos xv y xvi), por Agustín Millares.
"Curso de vacaciones para extranjeros en la Universidad de Hamburgo".—Verano de 1928.
"La Rábida".—Revista Colombina Ibero-Americana. Huelva. Enero 1928.

Consejo Superior de Ferrocarriles. "Origen, transformaciones y actuación del Consejo hasta 31 de Diciembre de 1926".

"Toledo".—Revista de Arte. Núm. 247.

"Revista de las Españas".—Madrid. Diciembre 1927. Números 15 y 16.

"Revista de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Madrid".—Cuaderno 4.º y último de la 8.ª serie. Octubre 1927.

Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. "Las industrias de la fermentación en España". Discurso leído en la inauguración del curso académico de 1927-28, por D. Obdulio Fernández.

"Memorias de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Madrid".—Serie 2.ª Tomo VI.

"La Duquesa de Alba y Goya", por Joaquín Ezquerro del Bayo.

"El Arte medieval del Maestrazgo. El pintor cuatrocentista Valentín Montoliú", por Manuel Belí Boufill.

"Boletín de la Real Academia de la Historia".—Tomo XCI. Cuaderno II. Octubre-Diciembre 1927.

"Spanische Plastik aus Sieben Jahrhunderten".—Tres tomos.

"La Virgen María y las Artes", por José Cantù Jorro, Presbitero.

"Selections from the Work, of P. A. de Laszlo".—London.

"Goya", por Aureliano de Beruete y Moret, recopilación en uno de los tres anteriormente publicados.

"Coleccionismo".—Enero 1928. Núm. 152.

"Gaceta de Bellas Artes".—Núm. 329.

"Don Lope de Sosa".—Núm. 151.

"Galicia".—Revista del Centro Gallego. Diciembre 1927.

"Revista del Centro de Estudios Extremeños".—Septiembre-Diciembre 1927.

"Musical Hermes".—Enero 1928. Núm. 1.

"España Agraria".—Febrero 1928.

"Memorial de Ingenieros del Ejército".—Tomo XII. Diciembre 1927.

"Revista Hispano-Americana de Ciencias, Letras y Artes".—Enero 1928.

"Hacia el Símbolo", por Ernesto López.

"Reglamentación de la Administración del Ayuntamiento en su aspecto fiscal", por E. Nicanor Puga.

"Coleccionismo".—Núm. 153.

"Gaceta de Bellas Artes".—Núm. 330.

"La Rábida".—Revista Colombina Ibero-Americana. Febrero 1928.

"Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura".—Año 1928. Cuaderno 1.^o

"Oda a Lindbergh. Apoteosis del vuelo", por Valentín Giró.

"Don Lope de Sosa".—Febrero 1928. Núm. 182.

"Boletín de la Comisión provincial de Monumentos históricos y artísticos de Orense".—Septiembre-Octubre 1927.

"Toledo".—Revista de Arte. Núm. 248.

"España Agraria".—Revista quincenal. Año 4.^o Núm. 3.

"Musical Hermes".—Núm. 2.

"Revista Hispano-Americana de Ciencias, Letras y Artes".—Febrero 1928. Núm. 58.

"Los grandes escolásticos de los siglos xvi y xvii; sus doctrinas filosóficas y su significación en la historia de la Filosofía". Memoria escrita por Marcial Solana.

"El Arquitecto".—Revista mensual, publicada en la Habana. Núm. 21.

"Excavaciones en Sagunto". Memoria de los trabajos realizados durante los años 1923-1926 por el Delegado-director don Manuel González Simancas.

"Excavaciones en Ibiza". Memoria redactada por el Delegado-director, D. Carlos Román.

"Gaceta de Bellas Artes".—Núm. 331.

"Excavaciones en Ibiza". Memoria de los resultados obtenidos en las mismas practicadas en 1925, redactada por el Delegado-director, D. Carlos Román.

"España Agraria".—Revista quincenal. Marzo 1928.

"Chronique de la Société des Gens de lettres de France".—Mars 1928.

Universidad de Sevilla. Facultad de Filosofía y Letras. Laboratorio de Arte. "Miscelánea de noticias documentales para la historia del Arte sevillano", por D. José Hernández Díaz.

"Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba".—Año VI. Núm. 18.

"Boletín de la Real Sociedad Geográfica".—4.^o trimestre 1927.

"Boletín del Museo provincial de Bellas Artes".—Núm. 15. 1927.

"Boletín de la Real Academia Española".—Febrero 1928.

"Memorial de Ingenieros del Ejército".—Núm. I. Enero 1928.

"Boletín de la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de Burgos".—Año VII. Núm. 22.

"*La Vicaría, de Fortuny*".—Notas históricas.

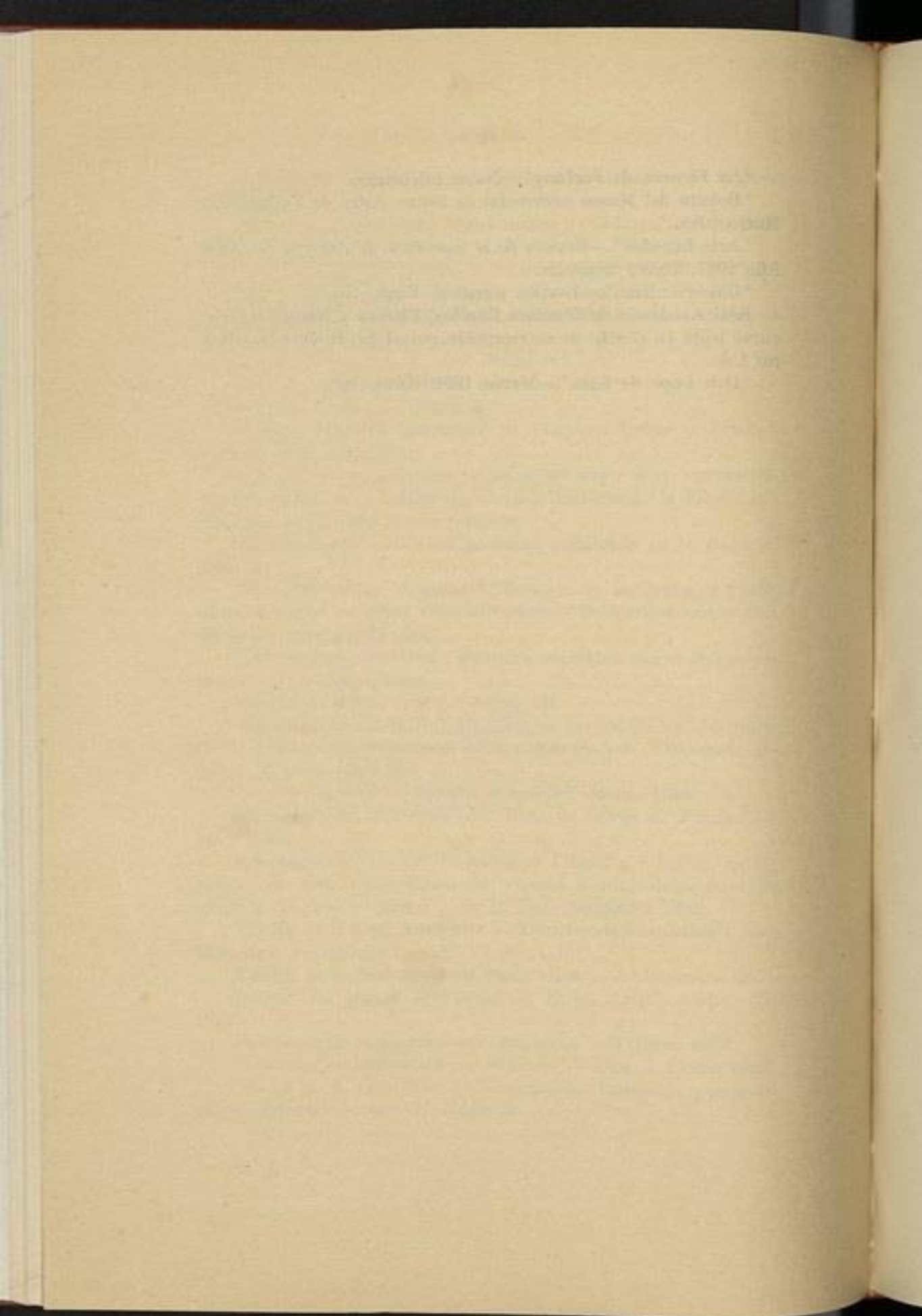
"Boletín del Museo provincial de Bellas Artes de Valladolid".
Marzo 1928.

"Arte Español".—Revista de la Sociedad de Amigos del Arte.
Año 1927. Tercer trimestre.

"Coleccionismo".—Revista mensual. Núm. 154.

Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. Dis-
curso leído en el acto de su recepción por el Sr. D. José G. Alva-
rez Ude.

"Don Lope de Sosa".—Marzo 1928. Núm. 183.



BOLETIN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO

Segunda época.

Madrid, 31 de Diciembre de 1928.

Año XXII.-N.º 88.

DICTÁMENES APROBADOS

Y ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL CUARTO TRIMESTRE DE 1928

SECCIÓN DE PINTURA

Informe relativo a un cuadro que representa a Santo Tomás Obispo, dando limosna, que ofrece en venta al Estado su propietario, D. Angel Alvarez Cienfuegos.

Idem acerca del libro titulado "El Pintor cuatrocentista Valentin de Montoliu", por D. Manuel Belí Bonfill, editado por la Sociedad Castellonense de Cultura.

COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

Informe acerca de expediente sobre declaración de Monumento nacional histórico-artístico de la Iglesia del Real Monasterio de San Pedro de Siresa (Huesca).

Idem id. id. de la Iglesia del Real Monasterio de Santa Cruz de la Serós (Huesca).

COMISIONES ESPECIALES

Informe acerca de la petición de la Academia provincial de Bellas Artes de Barcelona solicitando del Gobierno de S. M. la

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL
(GRANADA)
Sala _____
Sección (Original) _____
Serie (EVA 5165) _____
Libro n.º 29



Comisión Provincial de Bellas Artes
Expediente - 1928
1928-1929
Sala 13
Estación 4
Número 29

concesión del título de "Real", que sea colocada bajo la advocación de San Jorge y que se autorice a sus individuos el uso de uniforme académico.

Idem relativo a la obra titulada "Historia del Arte", por don Ramón Núñez y Fernández, Profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Valladolid.

Idem acerca de la obra titulada "Nuevo método práctico para el estudio del Arte de la Caligrafía", de que es autor D. Ramón Serra y Viñas, Profesor de Caligrafía del Instituto de Reus.

Idem acerca de la obra de D. Dámaso Sanz Martín, Profesor de Caligrafía del Instituto de Santander, intitulada "La escritura y la caligrafía inglesa".

Idem acerca de la obra titulada "Anuario artístico 1925-1926", por D. José Francés y Sánchez-Heredero.

Idem acerca de la obra original de D. Ciro Benito del Caño y D. Rafael Roldán, con prólogo de D. Platón Páramo, que lleva por título "Cerámica farmacéutica".

Idem id. del libro "Un día en Toledo", de que es autor don Pedro Riera Vidal.

SECCIÓN DE PINTURA

INFORME RELATIVO A LA OBRA TITULADA "EL PINTOR CUATROCENTISTA VALENTIN MONTOLIU", ORIGINAL DE D. MANUEL BETI.

Ponente: ILMO. SR. D. JOSÉ GARNELO.

Ilmo. Señor:

La Dirección general del digno cargo de V. I. remite a informe de esta Real Academia una obra de investigación artística escrita por D. Manuel Beti Bonfill, que su autor dedica especialmente a esclarecer con datos documentales las pinturas del maestro cuatrocentista Valentín de Montoliu, informe que se solicita por la Superioridad a los efectos del Real decreto de 1.º de Junio de 1900.

Consta la obra de unas 100 páginas de texto en cuarto mayor, y van ilustradas por otras 36 páginas de fotograbados exquisitamente impresos; ha sido editada en Castellón el año 1927, y hace honor póstumo al autor de este trabajo, el haber sido impreso a expensas de la Sociedad Castellonense de Cultura.

En su texto, se copian documentos testamentarios de los ascendientes del artista, contratos de trabajos realizados encargados para las iglesias de Cati, Villafranca, La Mata y Morella. En las páginas de fotograbado se reproducen en conjunto y detalles las tablas del retablo de la Virgen del Llosar, de Villafranca del Cid; el de la ermita de Santa Bárbara de La Mata, con detalles de las predelas; pasajes de la vida de San Jorge, del retablo de Salvatoría; el altar de la Virgen de la Leche, de la ermita de San Félix de Játiva, y el retablo de la iglesia de San Mateo, encontrando en la tabla que representa la misa de San Zacarías el supuesto autorretrato del pintor, y por último, conjunto y detalles del altar de la Anunciación perteneciente a la ermita de Santa Ana de Cati.

El maestro de la escuela del Maestrazgo, Valentín de Montoliu, nos era hasta hace poco desconocido; después de este trabajo podemos afirmar que este pintor corresponde a una familia de ar-

tistas que trabajaban en el segundo tercio del siglo xv, encontrándose sus obras especialmente en esta región, dominios que correspondían a la Orden militar de Montesa, abarcando las provincias de Castellón de la Plana y Teruel, y actualmente partidos judiciales de Albocacer, San Mateo, Vinaroz y parte de los de Morella, Lucena y Castellón.

Estaban, pues, los artistas del Maestrazgo en contacto con las comarcas hermanas, recibiendo el estímulo de las escuelas de arte de Cataluña, Zaragoza y Valencia, donde los artistas gozaban especiales favores de los Monarcas, los nobles y la Iglesia en aquel reinado glorioso de la Corona de Aragón, y es curioso cómo las obras de los maestros Jacomar y Dalmau, unidas a las de la Escuela de Pisa, toman en el arte del Maestrazgo un nuevo vigor y una robustez y energía como de mano militar, verdaderamente independiente y peculiar.

El nombre del artista Montoliu y los caracteres de su escuela fueron notados primeramente en 1906 en las publicaciones y conferencias del erudito investigador del arte valenciano D. Luis Tramolleres, continuadas por nuestro infatigable compañero D. Elías Tormo en sus estudios sobre las tablas de las iglesias de Játiva, datos que han servido al autor de este libro para la finalidad fundamental de su trabajo, ofreciéndonos páginas vivas de la producción artística del cuatrocientos, que aquilatan los prestigios de sus obras y son preciosos hilos en el camino de la investigación histórica del arte español.

Augusto Mayen, en su reciente libro, extensamente dedicado a la historia de la pintura española, aunque trata detenidamente de las escuelas y pintores de esta época, no cita los caracteres de las pinturas del Maestrazgo, ni tampoco el artista que lo representa; por eso es más de estimar el conocimiento que nos ofrece el autor de este trabajo, y hacemos votos por que se repita y estimulen este género de estudios, que en su día, cuando llegue a realizarse la Exposición de los primitivos españoles, que tiene en estudio y preparación la Sociedad de Amigos del Arte, nos servirán para puntualizar y localizar los valores, ya decorativos, ya emotivos, que alessora la producción de nuestros artistas, el carácter de nuestras fuerzas geniales, las influencias extrañas de cultura y de raza, pues es hermoso galardón de nuestra historia ese ciclo de actividad artística, y especialmente pictórica, que llena de admirables obras, desde el siglo xii al siglo xvi, todas las regiones de la Península, cruzándose en los hogares de Castilla y Aragón, de Norte a Sur y de Este a Oeste, acentos de

una audacia de notorio valor estético, pasional y vehemente, caracteres que irradian y convergen desde la escuela de Aviñón a las escuelas de Córdoba y Sevilla, desde los artistas mediterráneos a los artistas como NUNO GONÇALVES, primitivo portugués, al otro extremo del solar ibérico.

Por lo anteriormente expuesto, cree esta Real Academia al autor de la obra a que se contrae este informe, digno de la gracia solicitada, y tiene la honra de proponer a la Superioridad le considere merecedor de ser estimado favorablemente su trabajo, a los efectos del art. 1.º del Real decreto de 1.º de Junio de 1900.

Lo que por acuerdo de la Academia, y de conformidad con el dictamen de su Sección de Pintura, tengo la honra de comunicar a V. L., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 12 de Diciembre de 1928.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

INFORME RELATIVO AL EXPEDIENTE SOBRE DECLARACION DE MONUMENTO ARQUITECTONICO-ARTISTICO DEL REAL MONASTERIO DE SAN PEDRO DE SIRESA.

Ilmo. Señor:

Esta Real Academia, en sesión celebrada el día 22 de Octubre ultimo, acordó aprobar y hacer suyo un informe de su Comisión Central de Monumentos que, copiado a la letra, dice así:

El Sr. Director de Bellas Artes remite el expediente sobre declaración de Monumentos arquitectónico-artísticos de las Iglesias de los Reales Monasterios de Santa Cruz de Serós y San Pedro de Siresa, en la provincia de Huesca, a esta Academia para que informe.

Por encargo de la Comisión provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Huesca, el Sr. Secretario, D. Ricardo del Arco, redactó el informe referente a la Iglesia del Real Monasterio de San Pedro de Siresa. Este informe merece estima por el gran número de datos históricos de mucho interés, y se acompaña de un dibujo en papel tela, a escala de 1 por 100, representando la planta de la Iglesia, al parecer ejecutada con bastante precisión, y las siguientes fotografías, referentes: 1.ª Una vista general de la Iglesia. 2.ª Fachada principal. 3.ª Portada. 4.ª Puerta lateral. 5.ª Fachada lateral. 6.ª Exterior del crucero. 7.ª Idem. 8.ª Abside. 9.ª Vista de la nave y presbiterio. 10. Pie de la Iglesia. 11. Crucero. 12. Angulo del ábside y crucero. 13. Muro meridional de la nave. 14. Otro ángulo del ábside y crucero. 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22 y 23, retablos, y la 24, cruz de cristal de roca.

Al hacerse cargo el Ponente que suscribe de los documentos que integran el expediente de la Iglesia de San Pedro de Siresa, se impresionó desagradablemente del aspecto que por las fotografías presenta la Iglesia, que le decidió el hacerla una visita para tener un concepto personal sobre el mérito de esta Iglesia en su estado actual, viaje penoso, que le obligó a que su estancia en Jaca fuera breve, por el excesivo calor y mal alojamiento, y sin embargo, fué suficiente para formar opinión.

La Iglesia de San Pedro de Siresa está situada en un pequeño

pueblo, insignificante y pobre, que apenas tiene calles por las que se pueda transitar; su aspecto resulta armónico con la pobreza de la Iglesia.

La construcción de sus muros consiste en piedras de sillarejo, sin llegar a formar un sistema satisfactorio de este aparejo, pues los mampuestos, unos están sentados horizontalmente, mientras otros lo están inclinados, trabajando mal unos con otros; su aspecto no puede ser más feo y pobre; esta descuidada construcción no es signo de antigüedad, pues aun suponiendo que fuera del siglo ix, antes de este siglo ya en España se construían iglesias visigodas mucho más esmeradas de construcción y sobre todo mucho más artísticas, y hasta de esta época siglo ix existen en San Juan de la Peña restos de edificación más esmerada. No tiene, por lo tanto, ningún interés bajo el aspecto de antigüedad.

La Iglesia es de una sola nave, con crucero y ábside semicircular; la nave está cubierta con bóveda en cañón, así como los brazos del crucero, sin que se pueda estudiar su aparejo por estar oculto por el blanqueo que tiene todo el interior. El ábside se cubre con bóveda de cuarto de esfera muy imperfecta. Existen algunos pocos detalles románicos, y sin embargo no puede clasificarse de románica la totalidad de la Iglesia; los referidos pudieran ser aprovechados de otra anterior. En la actualidad, el defectuoso replanteo de las plantas, el enorme grueso de sus muros, la distinta disposición de los dos muros de la nave, la desproporción entre las dimensiones de cada uno de los tres tramos de la nave y los arcos fajones, demasiado grandes para sus fines mecánicos, la inutilidad de varios contrafuertes exteriores, principalmente en los brazos del crucero, y sobre todo la falta absoluta de ornamentación, demuestran ser una mala copia del románico, hecha, al parecer, en época relativamente moderna por un constructor que además de desconocer el estilo dió muestras de poco docto en su oficio.

Esta falta de ornamentación contribuye en gran manera a quitarle interés, y sobre todo si se la compara con las enérgicas propias de Aragón del siglo xii, de San Juan de la Peña y de San Pedro el Viejo de Huesca.

El Sr. D. Ricardo del Arco, con el buen deseo de procurar fijar la fecha de las construcciones, tiene que recurrir a las citas históricas, por no existir en la actualidad obras características y bien definidas de las épocas de su ejecución. La época quizá más importanté en la historia de la Iglesia es la referente a la estan-

cía del Infante D. Alfonso, que llegó a ser el famoso Rey llamado el Batallador, que se educó en el Monasterio, del cual no quedan restos, y en la Iglesia no existe nada expresivo ni característico de esa época.

Qué extraño es que el estado actual sea tan pobre y tan desprovisto de interés, si el Sr. del Arco, en sus citas históricas, expone que el Obispo Vidal de Cadenas visitó en Junio de 1252 la Iglesia de Siresa, y comparando la pobreza y miseria en la que se hallaba con la grandeza y esplendor que tuvo en otro tiempo, concibió el proyecto de restaurarla.

A fines del siglo XIII estaba el Monasterio en gran pobreza; lo revela una carta del Obispo Olay Adanero, fechada en Huesca en 2 de Enero 1291, en la que concede indulgencia a cuantos dieren limosnas para esta Iglesia.

En 1350 padeció la Sacristía un incendio.

En 1485 el Obispo Juan de Aragón y Navarra ordena que se apliquen sus rentas y frutos a la reparación de la Iglesia.

El Obispo D. Pedro Agustín suprimió la Sacristía en atención al estado ruinoso del templo; este documento está fechado en Huesca a 31 de Enero de 1556.

De este último dato histórico se puede deducir que si a mediados del siglo XVI estaba la Iglesia en ruinas, se reedificaría en época posterior, siendo lógico que el autor de estas obras desconociera el románico, por lo que hizo tan mala copia.

En resumen de lo expuesto, sin perjuicio y con la debida consideración de lo que opine la Real Academia de la Historia por lo que interesa a la tradición histórica, esta Ponencia, con verdadero sentimiento y por cuanto especialmente incumbe a la Academia de Bellas Artes, no estima suficientemente justificado el laudable deseo de la Comisión provincial de Monumentos de Huesca de que se pida a la Superioridad la declaración de Monumento nacional histórico-artístico de la Iglesia de San Pedro de Siresa.

Lo que tengo la honra de comunicar a V. I., devolviendo adjuntos los documentos recibidos en la Secretaría general de esta Real Academia y que forman el expediente que motiva este informe.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 5 de Noviembre de 1928.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME SOBRE DECLARACION DE MONUMENTO NACIONAL HISTORICO-ARTISTICO A FAVOR DE LA IGLESIA DEL REAL MONASTERIO DE SANTA CRUZ DE LA SEROS (HUESCA).

Ponente: EXCMO. SR. D. MANUEL ANÍBAL ALVAREZ.

Ilmo. Señor:

El Sr. D. Ricardo del Arco, como Secretario de la Comisión provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Huesca, designado Vocal Ponente para redactar el informe relativo a solicitar la declaración de Monumento nacional histórico-artístico a favor de la Iglesia del Real Monasterio de Santa Cruz de la Serós, remitió un informe al que acompañan dos dibujos en papel tela, al 1 por 100, que representan la planta baja de la Iglesia y la del cuerpo sobre el crucero, y varias fotografías, que representan, la primera una vista general de la Iglesia, la segunda la torre, la tercera el lado Norte, la cuarta el ábside, la quinta un detalle del ábside, la sexta la puerta principal, la séptima un detalle de la portada, la octava canes de la portada, la novena interior de la Iglesia, la décima la pila para el agua bendita, la undécima el ventanal de la torre, la duodécima interior de la torre y la decimatercera el cuerpo de defensa.

Esta Iglesia está situada en un pequeño pueblo rodeado, por una parte, de grandes peñascos, y en otras por delicioso paisaje; el conjunto con la Iglesia constituye un lugar verdaderamente encantador y romántico.

Al aproximarse a la Iglesia lo primero que se ve es su puerta principal, que es abocinada, con dos columnas a cada lado, cuyos capiteles son, los de la izquierda, historiados, y los de la derecha, con follaje, más sencillos. El dintel de la puerta es un gran sillar con el anagrama de Cristo rodeado de dos leones.

El ábaco de los capiteles es una pequeña moldura en donde se apoyan los tres arcos que cierran la portada, de los cuales dos son robustas molduras o toros y, entre éstas, la tercera es cóncava, adornada con medias bolas esféricas; esta moldura no es corriente en el arte románico, por lo que resulta de excepcional im-

portancia, además de la mayor robustez que da a los otros dos arcos. Un arquilo ajedrezado recoge toda la composición.

Esta bella portada está ejecutada con una piedra muy oscura y dura, y a consecuencia de su buena construcción se encuentra en perfecto estado de conservación; lástima que no pueda verse de frente por impedirlo una casuca construida a muy poca distancia de la portada, por cuyo motivo merecía que esa casa se comprara y derribase.

Como D. Ricardo del Arco hace una descripción muy completa y detallada de toda la Iglesia, el repetirla resultaría una redundancia inútil, por lo que se limitará este dictamen a anotar lo que crea es de especial interés.

Del exterior de la Iglesia lo que es de verdadero mérito es la portada ya mencionada; la torre, si bien tiene algunas ventanas gemelas bonitas, es desproporcionada por lo grande y achica el ábside quitándole importancia, siendo éste agradable en sus proporciones con sus tres sencillísimas ventanas (de las cuales la del centro está compuesta con dos columnitas con sus capiteles y basas que sostienen un arco cuya moldura es un medio toro, como es de uso corriente en el arte románico) y sus dos columnas intermedias con sus capiteles históricos, basas y su cornisa con canes sencillos en su traza.

El resto de sus fachadas no ofrece nada importante. En el interior se aprecia que es de una nave en cañón seguido de dos tramos desiguales de longitud, separados por arcos fajones sostenidos por columnas, y crucero con dos naves laterales y el ábside semi-circular, con bóveda de cuarto de esfera.

La impresión que se produce al entrar en el interior no puede ser más agradable por su sencillez, buena proporción y armonía, y si se recuerda lo que nos dice la historia, que en el convento estuvieron y fallecieron las tres hijas del Rey Don Ramiro I, el interés se acrecienta.

Otro detalle tiene este monumento que le hace más notable, por ser una excepción, por lo poco usado en el arte románico, que consiste en el cuerpo que se erige sobre la bóveda del crucero, de forma cuadrada al exterior y octogonal al interior, con cuatro nichos semi-circulares, con bóveda de cuarto de esfera en los ángulos del cuadrado, formando un salón que, pasada la altura de los nichos, es también octogonal al exterior. A esta estancia se sube por una escalera de mano hasta una puertecita situada en el arranque de la bóveda, no observándose señal de haber habido escalera definitiva: desde esta puerta se sube por

una escalera de piedra bastante bien ejecutada, algo pisa, practicada en el grueso del muro. Esta estancia tiene cuatro columnas, como sus basas, capiteles y ábacos ornamentados, que sostienen cuatro arcos de medio punto que se cruzan en la clave y que a su vez sostienen una bóveda semi-esférica. Este cuerpo, al parecer, es algo posterior a la Iglesia, pero su arquitectura no desdice de ella; servía según opinión general para la defensa, y así lo acreditan las troneras que tiene, pero además debiera tener otro fin, pues los nichos no parece tuvieran eficacia en la defensa de la torre. ¿No servirían para poner en ellos arcones o estantes para guardar los objetos de culto y tesoro de la Iglesia?

Por lo expuesto, esta Corporación tiene verdadero gusto en complacer a la Comisión de Monumentos de Huesca en su deseo de que sea declarado Monumento Nacional Histórico-Artístico la Iglesia de Santa Cruz de la Serós, y así lo propone a la Superioridad.

Lo que en cumplimiento de lo dispuesto por V. I. y por acuerdo de la Academia, de conformidad con el dictamen de su Comisión Central de Monumentos y devolviendo adjuntos los documentos recibidos, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 5 de Noviembre de 1928.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

Comisiones provinciales de Monumentos históricos y artísticos que han remitido copia de las actas de las sesiones celebradas durante el cuarto trimestre del año 1928.

Albacete, Badajoz, Burgos, Castellón de la Plana, Lérida y Tarragona.

COMISIONES ESPECIALES

INFORME ACERCA DE INSTANCIA SUSCRITA POR EL SR. PRESIDENTE DE LA ACADEMIA PROVINCIAL DE BELLAS ARTES DE BARCELONA EN SOLICITUD DE QUE LE SEA CONCEDIDO EL TÍTULO DE REAL, SER COLOCADA BAJO LA ADVOCACION DE SAN JORGE Y EL USO DE UNIFORME ACADEMICO PARA SUS INDIVIDUOS.

Ponente: SR. D. PEDRO FONTANILLA.

Ilmo. Señor:

En instancia suscrita por su Presidente, el Excmo. Sr. Conde de Güell, la Academia provincial de Bellas Artes de Barcelona se ha dirigido a la Dirección general de Bellas Artes en solicitud de que le sea concedido: el título de Real, ser colocada bajo la advocación de San Jorge, el uso del uniforme académico para sus individuos y que, a virtud de las dos primeras de estas peticiones, en lugar de Academia provincial de Bellas Artes, que es el nombre con que actualmente es conocida, pueda, en lo sucesivo, denominarse *Real Academia de Bellas Artes de San Jorge*.

Como fundamento de estas peticiones consigna en la instancia que, desde su fundación, viene prestando servicios a la cultura patria, teniendo diariamente abierta al público su Biblioteca y realizando una acción de estímulo y enaltecimiento con la concesión de premios para oposiciones y concursos, publicación de monografías en las que se ponen de manifiesto valores patrios, a pesar de haber cesado, desde hace mucho tiempo, de intervenir en las enseñanzas artísticas, y estimando que tal labor le da derecho para aparecer más ligada aún que hasta aquí al Estado, y de que se robustezcan sus prestigios.

Por acuerdo de la Dirección general, la instancia mencionada pasó, en 28 de Agosto último, a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para que emitiera informe acerca de las peticiones formuladas por la Corporación de referencia, y este Cuerpo consultivo, en cumplimiento de lo dispuesto por V. I. y de conformidad con el dictamen emitido por un individuo de



su seno, ha acordado se manifieste a V. I. que por iniciativa de ésta de San Fernando, que hubo de solicitarlo de S. M., se crearon, en la segunda mitad del siglo XVIII, Academias de Bellas Artes en varias capitales. Por Cédula Real de fecha 14 de Febrero de 1768, en Valencia, con el título de *Real Academia de San Carlos*; en Valladolid, con el de "Academia de Matemáticas y Nobles Artes de la Purísima Concepción", y también por Real Cédula de 18 de Noviembre de 1782, en Zaragoza, bajo la advocación de San Luis. En 1849, un Real decreto de 31 de Octubre creó las Academias de Barcelona, Cádiz, Coruña y otras ocho capitales, reorganizando las de Valencia, Valladolid y Zaragoza, a la sazón existentes, y sin establecer más diferencia que la de considerar a ésta, con la de Sevilla y Barcelona, primero, y luego Cádiz, de primera categoría, dejando a las demás en la segunda, y todas con la denominación de *Academias Provinciales de Bellas Artes*, pero las de Valencia, Valladolid y Zaragoza siguieron usando el título que les había otorgado la Real Cédula de su creación.

Por ser ésta mucho más reciente, la de Barcelona, no puede contar los dilatados servicios de aquéllas que, sin hipérbole, pudieran ser calificadas como beneméritas; pero la índole de sus merecimientos, más la circunstancia que expresa de querer aproximarse al Estado, robusteciendo así sus prestigios, son motivo para que se le conceda que, a imitación de las citadas, pueda denominarse *Real Academia de Bellas Artes de San Jorge*.

La tercera de las peticiones consiste en solicitar, para los individuos que integran esta colectividad, el derecho a usar el uniforme Académico.

Tal derecho fué concedido a los de las Reales Academias Española, de la Historia, de Bellas Artes de San Fernando, de Ciencias, Ciencias Morales y Políticas y, últimamente, a la de Medicina, por el Estado, como cuerpos consultivos que son del mismo; bien que en España, a diferencia de lo que en otros países ocurre, no se ha considerado el del uniforme como requisito indispensable para posesionarse del cargo de Académico; y así, una buena parte, la mayoría, puede decirse, de las personas que alcanzaron la honra insigne de pertenecer a entidades tan prestigiosas, tal vez por no haber llegado en la perfección del sentido estético al grado que requiera la especialidad de la ornamentación exterior o por otras causas, es bien cierto que en las solemnidades académicas se limitan al uso de la medalla. Esto aparte, es de notar que el distintivo académico del uniforme viene siendo, hasta el

presente, un derecho concedido por el Estado a los individuos pertenecientes a organismos que, como las Reales Academias, son positiva y efectivamente, por todos conceptos, suyos; y cuando, como ahora sucede, un derecho exclusivo y común a organismos similares entre sí e iguales en cuanto a la posesión del derecho de que se trata, éste es solicitado por otra entidad, siquiera sea tan respetable y meritoria como la Academia Provincial de Barcelona, el hecho de que uno de esos organismos se pronuncie por sí solo, en cualquier sentido, llevaría implícita mengua de la corrección que en las relaciones entre institutos análogos debe existir y existe.

Por lo tanto, esta Real Academia cree no es conveniente conceder a la de Barcelona la autorización que solicita del uso del uniforme de Académico con que se distingue a las actuales Reales Academias del Estado.

En todo caso deberían ser oídas todas las Reales Academias de Madrid sobre la concesión a las provinciales de un uniforme distinto al que se usa por las nuestras.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia de la provincial de Bellas Artes de Barcelona, tengo la honra de comunicar a V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 15 de Octubre de 1928.—*El Secretario general*, MANUEL ZARALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE LA OBRA TITULADA "LA ESCRITURA Y CALIGRAFIA INGLESA", POR D. DAMASO LEDESMA.

Ponente: EXCMO. SR. D. JOSÉ RAMÓN MÉLIDA.

Ilmo. Señor:

Conforme a lo dispuesto en la Real orden de 28 de Febrero de 1908, relativa al mérito docente de las obras escritas por el profesorado, remitió V. I. a esta Real Academia la obra titulada *La Escritura y la Caligrafía Inglesa*, de que es autor D. Dámaso Sanz Martínez, Profesor de Caligrafía del Instituto de Santander.

Forma la presente publicación, un cuaderno apaisado de 0,49

por 0,13 centímetros, que contiene siete páginas de texto con figuras intercaladas y veinte láminas, que son otras tantas muestras caligráficas. Las primeras, definen con notable espíritu práctico la técnica de la escritura, tanto para los que sólo aspiran a mejorar la letra, como para los que posean aptitud para cultivar la caligrafía.

Demuestra en ésta el autor por medio de las mencionadas planas, además de su sistema pedagógico, su maestría; corrección, firmeza, limpieza y elegancia son los caracteres de estas muestras caligráficas que constituyen el verdadero mérito de esta obra que, sin duda, cumple acertadamente su fin.

Lo que por acuerdo de la Academia, de conformidad con el informe emitido por un individuo de su seno y remitiendo adjuntos dos de los tres ejemplares de la obra que acompañaban a la orden, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. L., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 20 de Octubre de 1928.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Enseñanza Superior y Secundaria.

INFORME ACERCA DE LA OBRA TITULADA "NUEVO METODO PRÁCTICO PARA EL ESTUDIO DEL ARTE DE LA CALIGRAFIA", POR D. RAMON SERRA Y VÍÑAS.

Ponente: EXCMO. SR. D. JOSÉ RAMÓN MÉLIDA.

Ilmo. Señor:

Por la Dirección general del digno cargo de V. L. se ha pedido informe a esta Real Academia acerca de la obra titulada "Nuevo método práctico para el estudio del Arte de la Caligrafía", por D. Ramón Serra y Viñas, Profesor de Caligrafía del Instituto de Reus, de quien se acompaña instancia solicitando se le reconozca como mérito en su carrera.

Este Cuerpo consultivo, de conformidad con el informe emitido por un individuo de su seno, ha acordado se haga presente

a V. I. que se trata de un Album apaisado de 0,27 por 0,18 centímetros, cuya portada es una artística composición del autor, con una hoja de texto relativa al método y treinta y una planas reproducidas por procedimiento fotolitográfico en las que muestra el Sr. Serra ser notabilísimo maestro en el Arte de la caligrafía, que domina y ejecuta con singular perfección, gallardía y buen gusto, en los distintos caracteres de letras, habiendo dispuesto dichas planas para que sirvan de sucesivos y variados ejercicios.

Resalta, pues, en la obra un sistema pedagógico bien entendido y un muestrario caligráfico que puede competir con los mejores, constituyendo todo ello un trabajo de verdadero mérito, que deberá reconocerse en la carrera del autor.

Lo que por acuerdo de la Academia, con devolución del expediente y dos ejemplares de la obra referida tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 20 de Octubre de 1928.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Enseñanza Superior y Secundaria.

INFORME ACERCA DE LA OBRA TITULADA "CERAMICA FARMACEUTICA", ORIGINAL DE D. CIRO BENITO DEL CASO Y D. RAFAEL ROLDAN.

Ponente: EXCMO. SR. CONDE DE CASAL.

Ilmo. Señor:

Por la Dirección general del digno cargo de V. I. se pide a esta Real Academia informe sobre la obra titulada "Cerámica Farmacéutica. Apuntes para su estudio", escrita y publicada en Madrid, en el corriente año, por los Sres. D. Ciro Benito del Caso y D. Rafael Roldán, Farmacéuticos de segunda clase y primero del Ejército, respectivamente.

Este Cuerpo artístico, de conformidad con el dictamen emitido por un individuo de su seno, ha acordado se haga presente

a V. I. que se trata de un volumen de 184 páginas, bien impresas, y avalorado con 10 láminas de fotolipia, que reproducen multitud de albarelos, orzas y cántaros de diversas fábricas, naciones y épocas.

Está dividido el libro en dos partes: refiérese la primera a un estudio histórico de la cerámica en general, y en particular de la farmacéutica; y contiene la segunda un *Diccionario de inscripciones farmacéuticas antiguas* para poder interpretar las abreviaturas usadas en ésta.

Duélense los autores, como su prologuista, el inteligente aficionado D. Platón Páramo, del olvido en que se tienen en su Facultad esta clase de estudios tan unidos a ella, que por estarlo a la química, no sólo fueron propulsores al encargar los recipientes, sino como químicos, elemento integrante de sus fábricas y alfares, que de ellos han necesitado para la preparación de las pastas y conocimiento de sus tierras, propiedades, etc. Por eso, también, hemos sostenido siempre que en caso de dudosa procedencia de los objetos cerámicos, allí donde el ojo clínico del experto coleccionista o anticuario se vea ofuscado por la duda, es al químico al que le está reservada la última palabra iluminada por el destello divino de la Ciencia.

En la fábrica de Alcora, por ejemplo, sábese que se ejercía verdadero espionaje para averiguar las recetas de los artistas contratados en el extranjero, existiendo un curioso recibo de 1.505 reales y 30 maravedises, con que el Conde de Aranda compró a cuenta de los 200 pesos prometidos a Knipffer, sus famosos secretos para fabricar la porcelana a base del Kaolin europeo, descubierto, según es sabido, por otro químico sajón, Juan Federico Boettger.

En los modernos estudios de arte, se tiende con notoria buena orientación, a la *especialización*, y en tal sentido sólo plácese pueden merecernos quienes dentro de esa frondosa ramificación de la Cerámica, se concretan al estudio de lo que constituye la farmacéutica, que es una de sus manifestaciones más importantes y profusas, ya que esos botes de botica, en sus variadas formas y artísticos decorados, sirven de ornamentación a casas y palacios y llenan las vitrinas de museos y colecciones.

Tal vez sobren para el fin propuesto por los Sres. Del Caño y Roldán, los resumidos datos con que se remontan a las más lejanas regiones de la historia de la Cerámica general, y fallen, en cambio, otros que sería muy interesante conocer, sobre períodos de fabricación de algunos utensilios de esta clase, como

las distintas orzas de la botica de El Escorial, por ejemplo, de tan distinto decorado en los siglos xvi y xvii y tan poco estudiadas, como los alfares talaveranos de que proceden, a pesar de los notables intentos publicados por el mencionado Sr. Páramo y por el Rvdo. Padre Vaca, bien apreciados por cuantos conozcan las dificultades con que tropiezan esta clase de investigaciones artísticas, abandonadas hasta ahora en nuestra patria.

Por eso, los autores del libro mencionado han tenido que esigar en los pocos que al suyo han precedido, y lo han hecho con buen criterio, revelando gran cultura, y llegando a producir una de esas obras de divulgación de que está tan necesitada nuestra juventud, y muchos, que no perteneciendo ya a ella, tienen que consagrar su tiempo a otros menesteres y disciplinas.

La Cerámica Farmacéutica, de D. Ciro Benito del Caño y don Rafael Roldán, es digna, a juicio de este Cuerpo Consultivo, de que el Gobierno la preste su atención y apoyo a los efectos del artículo 1.º del Real decreto de 1.º de Junio de 1900.

Lo que en cumplimiento de lo dispuesto por la Superioridad tengo la honra de comunicar a V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 31 de Octubre de 1928.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—*Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.*

INFORME RELATIVO A LA OBRA TITULADA "EL AÑO ARTISTICO 1925-1926", DE QUE ES AUTOR EL SR. D. JOSE FRANCES Y SANCHEZ-HEREDERO.

Ponente: EXCMO. SR. D. JOSÉ RAMÓN MÉLIDA.

Ilmo. Señor:

Esta Real Academia, en sesión celebrada el día 29 del corriente mes, ha acordado aprobar y hacer suyo un informe emitido por su individuo de número Excmo. Sr. D. José Ramón Mélida, que copiado a la letra, dice así:

La Superioridad ha pedido a la Academia informe del vo-

lumen de la obra titulada "El año artístico 1925-1926", de que es autor nuestro compañero D. José Francés, y cuya "Editorial Lux" solicita la adquisición de ejemplares para el Estado, conforme y mediante los requisitos señalados en las disposiciones vigentes.

A no prevenirlo ellas con justificado rigor, bien podría en este caso excusarse el emitir juicio acerca de una publicación sobre la cual dió, no hace mucho tiempo, la Academia favorable dictamen, pues el presente volumen es continuación y, por tanto, necesario complemento de ella, cuyo carácter periódico así lo exige.

Consta el volumen de 490 páginas y 128 láminas, que reproducen las principales obras de arte entre las muchas a que se consagra el texto, que es una verdadera crónica de un bienio fecundo en la producción artística. No es esto sólo, como podrá comprenderse, lo que abona al libro, de cuyo mérito, en suma, bastará decir que mantiene en todos conceptos el de los anteriores, por lo cual nos remitimos al dictamen que merecieron de la Academia y, por consiguiente, encarecemos la conveniencia de la adquisición de ejemplares para completar, hasta el día, en las Bibliotecas esa publicación, importante en la actualidad y utilísima en los tiempos venideros, por cuanto constituye una historia vivida del Arte contemporáneo.

Todo lo cual tengo la honra de comunicar a V. L. con devolución del ejemplar remitido a los efectos que proceda.

Dios guarde a V. L. muchos años.

Madrid, 31 de Octubre de 1928.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Hmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME RELATIVO A LA OBRA TITULADA "UN DÍA EN TOLEDO",
DE QUE ES AUTOR D. PEDRO RIERA VIDAL

Ponente: EXCMO. SR. CONDE DE CASAL.

Ilmo. Señor:

La Dirección general de Bellas Artes remite a informe de esta Real Academia la Guía artística ilustrada *Un día en Toledo*, cuya segunda edición acaba de publicar en el corriente año el Sr. Inspector de 1.ª enseñanza, D. P. Riera Vidal, con el objeto de instruir a los escolares que visitan la Imperial Ciudad, guiar a las personas adultas y proporcionar después a unos y a otros grato recuerdo al hojear sus páginas en las veladas del hogar, según nos dice el autor en la *Explicación* que a manera de prólogo precede al fondo del pequeño libro.

Consta éste de 140 páginas y más de 80 fotograbados, cuya presentación esmerada honra los talleres de la *Editorial Católica Toledana*.

Supeditase la obra a un itinerario que no es otro que el generalmente seguido por cuantos desean en un sólo día conocer con la ligereza obligada por la premura del tiempo, las maravillas que encierra aquel museo urbano, genial conjunto de monumentos, joyeles tradiciones y perspectivas, que todas estas manifestaciones tienen adecuada cabida en la Guía que nos ocupa, la Catedral y sus tesoros, los palacios y las iglesias, las pintorescas callejuelas y los románticos cobertizos que inspiran a literatos y a poetas, como a los pintores nacionales y extranjeros de todas las épocas.

Hace poco tiempo hubimos de informar con elogio otra guía manual sobre la misma población, de que es autor el Correspondiente de esta Academia D. Santiago Camarasa, y que con la Oficial, dirigida por el Deán de la S. Iglesia Catedral Primada, ilustrísimo Sr. D. José Polo Benito, también Correspondiente de esta Academia (que al editar dicha obra reunió en ella interesantes artículos de documentadas plumas), forman tres aspectos de esos libros manuales, compañeros indispensables del viajero, ya que el del Sr. Vizconde de Palazuelos, hoy Conde de Cedillo, ha de

quedar como inapreciable libro de consulta a la par que el más antiguo de D. Sixto Ramón Parro.

Por todo lo expuesto, cree este Cuerpo consultivo que *Un día en Toledo*, precisamente por el estilo romántico y evocador que el pedagogo Sr. Riera Vidal ha querido darle y que ha de impresionar, ilustrando, los cerebros de niños y jóvenes, reúne todas las condiciones que se pueden exigir a los efectos del art. 1.º del Real decreto que regula la protección que el Estado presta a esta clase de obras.

Lo que por acuerdo de la Academia tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. L., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 22 de Noviembre de 1928.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

CENTENARIO

de la fundación de la Sociedad neerlandesa para la propagación
de la Música.

CONCURSO INTERNACIONAL

para una composición para coros y orquesta, con o sin solistas.

CONDICIONES

ARTÍCULO 1.º—*Participación.*

Son admisibles al Concurso compositores de todas las nacionalidades.

Solamente pueden ser presentadas obras originales no publicadas ni ejecutadas en público todavía.

ARTÍCULO 2.º—*Jurado.*

El Jurado se compondrá de los Sres. Doctor Peter van Anrvooy (Jefe de la Residentie-Orkest, de La Haya), Cornelis Doppler (Compositor de Música), Sem Dresden (Director del Conservatorio de Amsterdam), Doctor Willem Mengelberg (Jefe del Concertgebouwen-Orkest, en Amsterdam) y Doctor Joh. Wagenaar (Compositor de Música).

ARTÍCULO 3.º—*Texto.*

El texto puede ser de naturaleza laica o religiosa, a elección de los autores.

El autor del texto habrá cedido al compositor el derecho de ejecución y publicación.

El Compositor garantiza que el autor del texto acordará gratuitamente a la Sociedad el derecho de efectuar, si así procede, una traducción en lengua neerlandesa.

ARTÍCULO 4.º—*Lengua.*

Toda lengua es admitida.

En caso de empleo de una lengua no universalmente conocida, se requiere la adjunción de una traducción en una lengua universalmente conocida, no pudiendo el Jurado, a falta de tal traducción, juzgar de la relación entre el texto y la música.

(Aunque la lengua neerlandesa no sea lengua universalmente conocida, esta última disposición, evidentemente, no le será aplicable.)

ARTÍCULO 5.º—*Premio.*

La Sociedad ofrece un premio importante 2500 florines, que puede ser otorgado o no, en uno o en varios premios, todo ello según el juicio del Jurado.

ARTÍCULO 6.º—*Juicio.*

El resultado del Concurso será proclamado con ocasión de la centésima Asamblea general de la Sociedad, en Junio de 1929.

ARTÍCULO 7.º—*Ejecución.*

La Sociedad adquiere el derecho de la primera audición hasta el 31 de Diciembre de 1930 inclusive.

Este derecho expira inmediatamente después de la primera audición y expira inmediatamente el 31 de Diciembre de 1930, si en esta fecha no ha sido todavía efectuada la primera audición por la Sociedad o por su encargo.

ARTÍCULO 8.º—*Derechos de autores (ejecución).*

Los derechos de autores serán regulados por la Sociedad, bien con el "Bureau voor Muziekanteursrecht (B. U. M. A.)", bien con la Agencia para los Países Bajos y las Colonias de la "Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique".

Si ninguna de las dos citadas instituciones dispone del derecho de autor para la ejecución, el compositor da gratuitamente a la Sociedad la autorización, que se aplica igualmente al texto si es

necesario, de hacer ejecutar la obra tantas veces como la Sociedad lo desee.

ARTÍCULO 9.º—*Derecho de autor (publicación).*

El compositor cede a la Sociedad el derecho de autor sobre la publicación, que comprende igualmente el texto.

ARTÍCULO 10.—*Forma del envío.*

Deben ser presentadas la partitura de orquesta y la partitura de piano; el envío debe hacerse bajo anónimo, distinguido con un lema y acompañado con un sobre cerrado y lacrado, dentro del cual deben ser consignados el nombre y la dirección del compositor.

ARTÍCULO 11.—*Plazo y dirección.*

Los envíos deben estar en poder de la Sociedad lo más tarde el 1.º de Marzo de 1929. A este fin, las obras deben ser enviadas antes de esta fecha al "Secretario general de la Sociedad, Doctor Paul Gronheim, Nic. Maestraat, 33. Amsterdam.

ARTÍCULO 12.—*Artículo final.*

Las disposiciones prescritas en el artículo 3.º, párrafo tercero, y en los artículos 7.º, 8.º y 9.º no son aplicables más que a la obra a la que se haya otorgado el premio.

Amsterdam, 1.º de Septiembre de 1928.

Con fecha 5 del mes corriente participa, de Real orden, la Secretaría general de Asuntos Exteriores que, según comunica el Sr. Ministro de Holanda, el plazo de admisión al Concurso ha sido prorrogado hasta 1.º de Abril próximo.



PERSONAL

15 de Octubre de 1928.—Son elegidos Académicos Correspondientes:

- D. Fernando Guerrero Sirachan, en Málaga.
- D. Salvador González Anaya, en ídem.
- D. José Uría y Uría, en Oviedo.
- D. Nicolás Soria, en ídem.
- D. Jesús Carballo, en Santander.

FALLECIMIENTOS

Mr. Albert Bartholomé, Académico honorario en Francia.

DONATIVOS

Donativos del Excmo. Sr. D. Juan C. Cebrián, Académico Honorario:

Bellmunt (O.) y Canella (F.). "Asturias". "Madrid".—1897.—1900. Tres tomos.

Belloch (H.). "Founts of destiny".—New-York, 1927.

Byne (M. S.). "La Escultura en los capiteles de España".—Madrid, 1926.

Ciervo (J.). "Pintores de España" (1480-1874).—Barcelona 1925.

Díez Barroso (F.). "El Arte de Nueva España".—Méjico, 1921.

Frederiz (P.). "Goya".—París, 1928.

Hobson (R. L.). "Arte Chino".—Barcelona, 1928.

Meier-Graefe (J.). "The Spanish Journey—Translated by J. Holroyd Reece".—London, 1927.

Paris (P.). "Goya".—París, 1928.

Pintura Mallorquina. Exposición en Buenos Aires.—1928.

. . .

Discurso leído en la Universidad de Valladolid en la solemne apertura del curso académico de 1928 a 1929 por el Excmo. Sr. Don José María González de Echevarri.

"Don Lope de Sosa".—Septiembre 1928. Núm. 189. Crónica mensual de la provincia de Jaén.

"La Primera Fiesta del Libro Español".—Discursos leídos por los Académicos de número Excmo. Sr. D. Antonio Espina y Capto e Ilmo. Sr. D. Nicasio Marcial y por el Académico Correspondiente D. Francisco Javier Cortezo y Collantes.—Octubre 1928.

"Revista de las Españas".—Año III. Septiembre 1928. Núm. 25.

"El Monasterio de Guadalupe". Revista mensual.—Septiembre 1928. Núm. 199.

"Archipiélago".—Santiago de Cuba. 31 Julio 1928. Núm. 3.

"Archipiélago".—Santiago de Cuba. 31 Agosto 1928. Núm. 4.

"Gaceta de Bellas Artes". Núm. 343.—Madrid, 1.º de Septiembre de 1928.

"Investigación y Progreso".—Madrid, 1.º de Octubre de 1928. Núm. 10.

Discurso acerca de las obras públicas por la Real Academia Española.—Octubre 1928.

"Límites entre Guatemala y Honduras".—1928. Núm. 4.

Memoria elevada al Gobierno de S. M.—Septiembre 1928.

Memoria Estadística reglamentaria correspondiente al curso académico de 1926-1927.

"Boletín de la Real Academia de la Historia".—Abril-Junio 1928.

"Límites entre Guatemala y Honduras".—1928. Núm. 5.

"Arte Español".—1928. Segundo trimestre.

"Memorial de Ingenieros del Ejército".—Núm. 9. Septiembre 1928.

"Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura".—Julio-Agosto 1928. Cuaderno IV.

"El Arquitecto". Revista mensual, publicada en la Habana.—Julio-Agosto 1928.

"Gaceta de Bellas Artes".—Núm. 344. Madrid, 15 Septiembre 1928.

"Boletín de la Cámara Oficial Española de Comercio".—Número 159. Septiembre 1928.

"Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos".—Núm. 24. Tercer trimestre de 1928.

"Revista Hispanoamericana de Ciencias, Letras y Artes".—Números 64 y 65. Madrid, Agosto-Septiembre de 1928.

"Coleccionismo". Revista mensual.—Octubre de 1928. Número 161.

"La Bábida", Revista Colombina.—Huelva, 31 de Octubre de 1928. Núm. 171.

"Arquitectura".—Madrid, Octubre 1928. Núm. 114.

"Revista de las Españas".—Octubre 1928. Núm. 26. Madrid.

Discursos leídos en la Real Academia Nacional de Medicina.—Octubre 1928.

"Revista Telefónica Española".—Octubre 1928.

"Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura".—1928. Cuaderno V.

"Don Lope de Sosa".—Octubre 1928. Núm. 190.

"El libro, su influencia y su difusión".—Discurso leído por la Junta pública celebrada el día 7 de Octubre de 1928.

"Labor del Pleno".—Resumen de las sesiones. 1928.

"Musical Hermes".—Octubre 1928. Núm. 7.

"Gaceta de Bellas Artes".—Madrid, 1.º Octubre 1928.

"Boletín de la Sociedad Española de Excursiones".—Tercer trimestre. Septiembre 1928.

"Arte Español".—1928. Tercer trimestre.

"Gaceta de Bellas Artes".—Madrid, 15 de Octubre 1928.

"Toledo", Revista de Arte.—Núm. 258. Septiembre 1928.

"Archipiélago".—30 Septiembre 1928.

"Archipiélago".—31 Octubre 1928.

"De la finalidad de los fenómenos en los seres vivos".—Discurso leído en la sesión inaugural del curso académico 1928-29. Madrid.

"Boletín de la Real Academia Hispano-Americana de Ciencias y Artes".—Cádiz, 1928.

"Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística".—México, 1928.

"Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo".—Octubre 1928. Núm. 20.

"Toledo", Revista de Arte.—Núm. 257. Julio 1928.

"Oxford, University Press".—General Catalogue. 1928.

"Límites entre Guatemala y Honduras".—Guatemala, Septiembre 1928.

"Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos".—Orense, Marzo-Abril 1928.

"Anales de la Real Academia Nacional de Medicina".—Diciembre 1926. Madrid.

"Memorial de Ingenieros del Ejército".—Octubre, 1928. Número 10.

"Boletín de la Real Academia Española".—Madrid, Octubre 1928.

Donativo del Sr. Cebrián:

"Majorcan Huses and Gardens".

"Excavaciones en la *Mola Alta* de Serelles (Alcoy).—Madrid, 1928.

"Documentos para ilustrar la vida de Hernán Mexia, Conquistador del Perú.—Córdoba, 1928.

Discursos leídos ante la Real Academia Española.—Noviembre 1928.

"Revista Telefónica Española".—Noviembre 1928.

Donativos de D. José Subirá:

"Su virginal pureza".—Novela.

"Carrillones entre nieblas".

"Tonadillas satíricas y picarescas".

"Schumann: Vida y obras".

"Mi Valle Pirenaico".—Cuadros novelescos.

"Una ópera española del siglo xvii".

"La Junta para ampliación de estudios".

"La crisis de la vivienda: Sus causas, males y remedios".

"Las transformaciones orgánicas de la Música".

"El paisaje, las canciones y las danzas en Cataluña".

"Enrique Granados".

"Ricardo Strauss".

"El músico poeta Clavé".

"La Tonadilla escénica".—Tomo primero.

"Aragón Restaurado".

"J. B. Pergolesi y la serva padrona".

A. Schonberg y "La Noche de la Transfiguración".

M. Mussorgsky y "Cuadros de una Exposición".

"Wolfgang Amadeo Mozart y su producción escénica".

"Cristóbal V. Gluck y su producción escénica".

N. Rimsky-Korsakoff, su "Mozart y Salieri".

"La participación española en la Nueva Biblioteca de la Universidad de Lovaina".

Una Batalla musical inédita: "El Asalto de Galera".

"El Hispanismo y el Italianismo Musicales en la época de la Tonadilla".

"Los Españoles en la Guerra de 1914-1918".—Cuatro tomos.

"Los grandes músicos: Bach, Beethoven, Wagner".

"Músicos románticos: Schubert, Schumann, Mendelssohn".

. . .

"Revista Hispano-americana de Ciencias, Letras y Artes."—Octubre 1928.

"Estudios bio-bibliográficos murcianos".—1928.

"La música de la jota aragonesa", por Julián Ribera y Tarra-
gato.—Madrid.

"Excavaciones en la Necrópolis Romano-Cristiana de Tarra-
gona", por D. Juan Serra Vilaró.

"La mujer a través de los siglos", por José Cantú Corro.

"Homenaje a Benito Arias Montano".—Enero-Agosto. Ba-
dajoz.

"Excavaciones en extramuros de Cádiz", por D. Pelayo Quin-
tero.—Madrid.

"Goya" en su primer siglo de gloria.—Homenaje del Colegio
nacional Juan Martín de Pueyrredón. Año MCMXXVIII.

Donativos del Sr. Cebrián:

"The picturesque antiquities of Spain", de Nathaniel Arms-
trong Wells.

"Picturesque Jour thorough Spain", de Henry Swinburne.

Colección de retratos de los españoles ilustres.

"Recueil de cent estampes représentant différentes nations du
Levant", de M. de Ferriol.

Retrato de Gregorio Fernández, insigne escultor, natural del
reino de Galicia, donde floreció con grandes créditos de su ha-
bilidad y murió el año 1622, a los setenta años de edad.

* * *

"Manual del pianista", por Hugo Riemann.

"Don Lope de Sosa".—Noviembre de 1928. Núm. 191.

"Musical Hermes".—Noviembre 1928. Núm. 8.

"La Rábida", Revista Colombina Ibero-americana.—Huelva,
Octubre 1928.

"Gaceta de Bellas Artes".—Madrid, 4.º y 15 Noviembre 1928.

Museo del Prado. Catálogo ilustrado de la Exposición de pin-
turas de Goya.—Madrid, Abril-Mayo 1928.

"Programas escolares e instrucciones didácticas de Francia e
Italia", por Lorenzo Lazurriaga.—Madrid, 1928.

"Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos
y Artísticos de Orense".—Mayo-Junio 1928. Núm. 180.

"Pedro Angel Castellón, poeta y rebelde".—1928.

"Pestalozzi en España", por H. Morf.—Madrid, 1928.

"Arquitectura", Órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos.—Madrid, 1928.

"El Gobierno y Régimen Foral del Señorío de Vizcaya".—Bilbao, 1928.

"Solemne acto para conferir la investidura de Doctor "Honoris causa" al Excmo. Sr. D. Mario García Kohly".—Madrid, 1928.

"Los Santalinea, Orfebres de Morella", por Manuel Bell Bonfill.—1928.

"Toledo", Revista de Arte.—Núm. 259.

Exposition d'Art Espagnole, 1828-1928. Catálogo.—Bruxelles.

Exposition d'Art Espagnole, 1828-1928. Catalogue.—Hollande.

"Coleccionismo".—Diciembre 1928. Núm. 163.

"Boletín de la Cámara Oficial Española de Comercio".—Buenos Aires, Noviembre 1928.

"Miguel Servet" y "La Geografía del Renacimiento". Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública del Excmo. Sr. D. Eloy Bullón y Fernández, Marqués de Selva Alegre.—Diciembre 1928.

Instituto Nacional de Segunda Enseñanza de Teruel. Memoria reglamentaria, relativa al curso de 1927-1928.

Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria. Actas y Memorias.—Tomo VII. Año 1928. Cuaderno I.—Madrid.

"Gaceta de Bellas Artes". Año XIX. Núm. 349.—Madrid, 1.º de Diciembre de 1928.

Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Sacerdote Dr. D. Resurrección María Azkue, Presidente de la Academia de la Lengua Vasca.—Diciembre 1928.

"Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense".—Tomo VIII. Núm. 181. Julio-Agosto 1928.

"Anuario de la Escuela de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos".—Curso 1927-28.

"El Arquitecto".—Núms. 30 y 31. Septiembre y Octubre 1928.

"Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura".—Noviembre-Diciembre 1928.

"A Catalogue of Rare & Valuable Books".

"Coleccionismo".—Año XV, núm. 162.—Noviembre 1928.

"Límites entre Guatemala y Honduras".—Núm. 7. Tomo I.—1928, Octubre.

"Memorial del Ejército".—Año LXXXIII. Quinta época. Noviembre 1928.

"El Monasterio de Guadalupe".—Octubre y Noviembre 1928. Números 200 y 201.

"Previsión contra el paro forzoso".

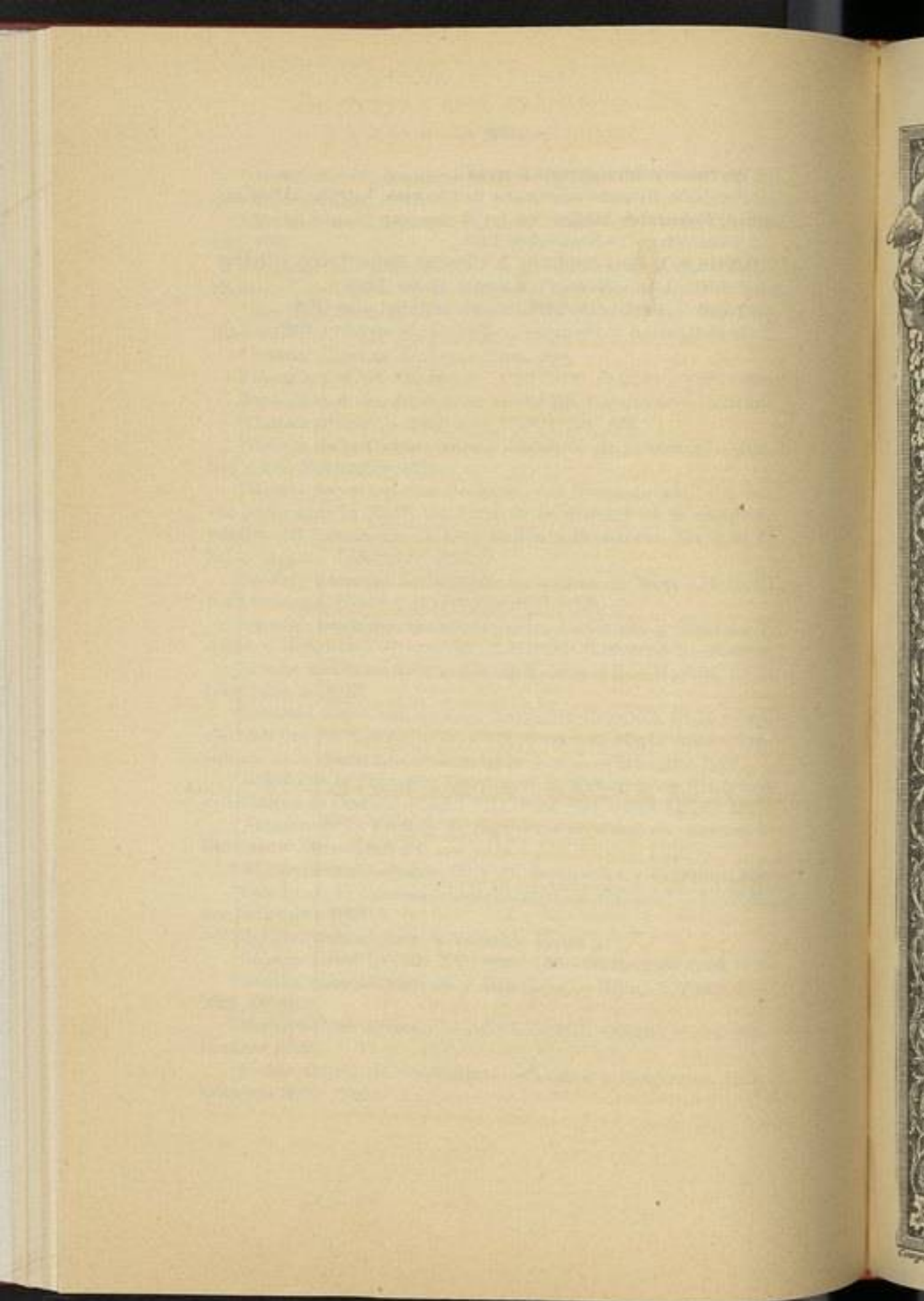
"Previsión Hispano-americana de Ciencias, Letras y Artes".—
Madrid, Noviembre 1928.

"Archipiélago".—Noviembre 1928.

Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles
Artes de Córdoba.—Núm. 21. Enero a Marzo 1928.

"Toledo", Revista de Arte.—Núm. 260. Octubre 1928.

"Investigación y Progreso".—Madrid, Noviembre 1928.





BOLETIN
DE LA REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES
DE
SAN FERNANDO

SEGUNDA ÉPOCA

AÑO DE 1929

Tomo XXIII

MADRID



BULLETIN

DEPARTMENT OF AGRICULTURE

WASHINGTON

1911

NO. 1

Año 1929

Indice del tomo XXIII

	Páginas.
Dictámenes aprobados y acuerdos tomados en el primer trimestre.....	1
Idem en el segundo.....	71
Idem en el cuarto.....	175
SECCIÓN DE PINTURA	
Informe acerca de expediente incoado por D. Manuel José Luna González ofreciendo en venta al Estado un grabado al agua fuerte que representa la predicación de San Juan Bautista.....	73
Idem acerca de la obra titulada «Goya», ensayo biográfico crítico, de que es autor D. Bernardino de Pantorba.....	76
Idem acerca de instancia en que D. ^a Milagros y D. ^a María Cuevas y Valdivia solicitan la adquisición por el Estado de cuatro cuadros de su propiedad.....	131
Idem relativo a varios cuadros cuya adquisición por el Estado solicita D. ^a Milagros Cuevas y Valdivia.....	132
SECCIÓN DE ESCULTURA	
Informe relativo a instancia suscrita por D. ^a Ramona Valdivieso, solicitando que el Estado adquiriera una placa que representa una cuádriga.....	79
Idem relativo a la obra titulada «Estelas funerarias», de que es autor D. Teodoro Fernández Martínez.....	80
Idem acerca de la obra titulada «Ramón Amadeu, Maestro imaginero catalán de los siglos XVIII y XIX», por D. Evelio Bulbena.....	133

SECCIÓN DE MÚSICA

Páginas.

Informe relativo al expediente sobre concesión de condecoraciones de la Orden civil de Alfonso XII a varios señores profesores de la Banda del Real Cuerpo de Alabarderos..	82
Idem acerca de la obra titulada «Estética aplicada a la Música», de que es autor D. José Fornis.....	83
Idem acerca de instancia en que D. José Fornis solicita sea declarada de mérito en su carrera la obra de que es autor, titulada «Estética aplicada a la Música».....	135

COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

Informe relativo a expediente incoado por el Sr Marqués de Bute, solicitando del Ayuntamiento de Niebla (Huelva) la cesión del Castillo y Murallas de dicha ciudad, para realizar obras de consolidación y conservación de las mismas.	87
Idem acerca del expediente sobre proyecto de demolición y reconstrucción de las Galerías baja y alta del frente Sur del patio principal del Cuartel de la Merced, de Granada..	94
Idem relativo a expediente incoado por los Sres. Abad y Magistral de Covadonga, acerca de lo que debiera ser, en líneas generales, según la tradición y la historia, la reforma del Camarín de la Virgen de Covadonga	96
Idem acerca de expediente sobre declaración de Monumento histórico-artístico de la Iglesia de Santa María la Mayor de Antequera (Málaga).....	98
Idem acerca de expediente incoado por la Archicofradía de la Corte de María, establecida en la parroquia de San Ginés, de Madrid, sobre autorización de venta de tapices de su propiedad.....	136
Idem relativo a expediente sobre declaración de Monumento histórico-artístico del Consistorio de Alcira (Valencia)...	143
Idem sobre declaración de Monumento nacional del patio de Santo Tomás, patio trilingüe, Panarinfo e Iglesia de la Universidad de Alcalá de Henares.....	150
Idem acerca de expediente sobre declaración de Monumento	

nacional de la ermita de Santa María, muy próxima a Quintanilla de las Viñas (Burgos).....	152
Informe relativo a expediente sobre declaración de Monumento artístico de la casa llamada «Canto del Pico», en Torrelodones (Madrid).	161
Idem acerca de expediente sobre declaración de Monumento histórico artístico a favor del ex Monasterio de Monfero (Coruña).	167
Idem acerca de expediente incoado por el Ayuntamiento de Játiba solicitando la declaración de Monumento adscrito al Tesoro Artístico Nacional de la Iglesia de San Félix de aquella población.	177
Idem acerca de declaración de Monumento histórico-artístico del Palacio de Pino Hermoso, sito en Játiba (Valencia)...	183

COMISIONES ESPECIALES.

Informe relativo al proyecto de reforma de algunos artículos del Reglamento de la Academia Española de Bellas Artes en Roma, propuesto por su Director Excmo. Sr. D. Miguel Blay	115
Idem acerca de la obra intitulada «El libro ideal español», por D. ^a Gertrudis García Lozano	170
Moción de la Academia solicitando de la Superioridad la declaración de Monumento nacional a favor de las Catedrales de Palencia, Barcelona y Granada.	190
Informe relativo a petición de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, de Barcelona, solicitando autorización para el uso de uniforme por los Sres. Académicos que la constituyen.	193
Idem acerca de la obra titulada «Nuevo Escenario», de que es autor D. Enrique Estévez Ortega	195
Informe relativo a la oferta hecha al Estado por la Comunidad de Monjas de la Orden de San Benito del Real Monasterio de San Pelayo, de Santiago de Compostela, de tres columnas de piedra	199
Moción de la Academia proponiendo a la Superioridad la adquisición por el Estado de un retrato atribuido a Rincón..	200

NECROLOGÍA

	Páginas.
Excmo. Sr. D. Manuel Manrique de Lara y Berry.....	61
Excmo. Sr. D. Pedro Poggio y Alvarez.....	118
Excmo. Sr. D. Rodrigo de Figueroa y Torres, Duque de Tovar.....	120
Sr. D. Rafael Domenech y Gallissá.....	203

CONCURSOS Y PREMIOS

Fundación Molina Higuera.....	64
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: Fiesta de la Raza. Año 1929.....	122
Concurso de bocetos para un Monumento, entre pensiona- dos y estudiantes españoles.....	123

MISCELÁNEA

La visita a las colecciones artísticas de la Real Academia de San Fernando.....	3
--	---

PERSONAL

Elección de Académicos de número.....	125
Idem de Académicos correspondientes.....	65, 125 y 205
Fallecimientos.....	65, 125 y 205
Donativos.....	65, 126, 171 y 205

BULLETIN

OF THE

STATE OF

NEW YORK

FOR THE

YEAR 1880

AND

FOR THE

YEAR 1881

AND

FOR THE

YEAR 1882

AND

FOR THE

YEAR 1883

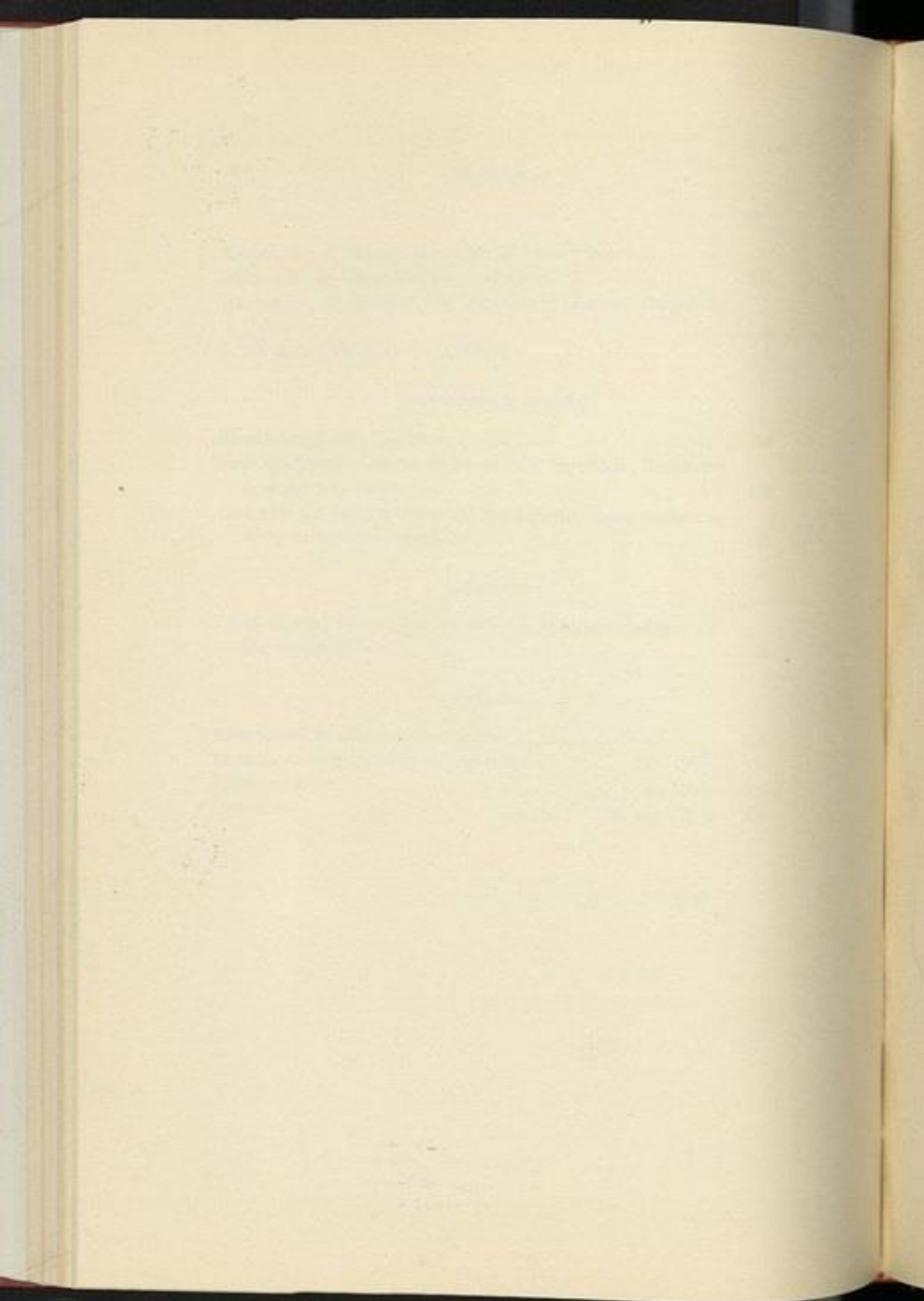
AND

FOR THE

YEAR 1884

AND

FOR THE



BOLETIN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO

Segunda época.

Madrid, 30 de Marzo de 1929.

Año XXIII.-N.º 89

DICTÁMENES APROBADOS

Y ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL PRIMER TRIMESTRE DE 1929

SECCIÓN DE PINTURA

Informe acerca de instancia en que D. Manuel José Luna González solicita la adquisición por el Estado de un grabado al agua-fuerte, de su propiedad, que representa la "Predicación de San Juan Bautista", que tiene la firma de "Rembrandt", y la fecha de 1656.

Idem acerca del libro de que es autor D. Bernardino de Panlorba, intitulado "Goya, ensayo biográfico-crítico".

SECCIÓN DE ESCULTURA

Informe acerca de instancia en que D.ª Ramona Valdivieso solicita la adquisición por el Estado de una placa en bronce.

Idem acerca de la obra titulada "Estelas Funerarias", de que es autor D. Teodoro Fernández Martínez.

Idem relativo a expediente incoado por D. Angel Alvarez Cienfuegos ofreciendo en venta al Estado un reloj de metal dorado.

Idem sobre instancia de D. Carlos Martín, quien ofrece en venta al Estado una Virgen en talla polícromada.



SECCIÓN DE MÚSICA

Informe relativo a expediente sobre ingreso en la Orden civil de Alfonso XII de los Profesores de la Banda del Real Cuerpo de Guardias Alabarderos D. Rafael Núñez Leal, D. Alvaro Mont, don Emilio Cruz Noriega, D. José Sáez Soria y D. Juan Gisbert Vidal, y sobre ascenso en la misma Orden del Músico Mayor D. Luis Vega Manzano.

Idem acerca del libro de que es autor D. José Fornas, titulado "Estética aplicada a la Música".

COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

Informe acerca de expediente sobre cesión por el Ayuntamiento de Niebla (Huelva) del castillo y murallas de dicha población al Sr. Marqués de Buten para realizar obras de conservación y consolidación.

Idem relativo a consulta del Cabildo de la Colegiata de Covadonga sobre el modo que ha de procederse a la realización del proyecto de reforma del Camarín de la Virgen.

Idem acerca del proyecto de obras de reconstrucción de las galerías del lado Sur del patio central del Cuartel de la Merced, de Granada.

Idem acerca de expediente sobre declaración de Monumento histórico-artístico de la Iglesia de Santa María la Mayor de Antequera (Málaga).

COMISIONES ESPECIALES

Informe acerca de varias modificaciones que interesa el señor Director de la Academia Española de Bellas Artes en Roma, se hagan en el Reglamento por que se rige y gobierna aquel Instituto artístico.



LA VISITA A LAS COLECCIONES ARTISTICAS

DE LA

REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO

Itinerario de estudio entre los de la Ruta 1.ª: "Madrid", para redactar la "Guía del Centro de España" (provincias de Castilla la Nueva, Ávila y Segovia).

La Corporación.

La Academia de Bellas Artes se estableció en 1744, bajo Felipe V, pero diósele organización definitiva y el nombre de "Real Academia de Nobles Artes de San Fernando" y logróse la gran solemnidad inaugural, en 1752, bajo Fernando VI. Los tres hermanos Borbones de las dos penínsulas (Nápoles, por Carlos III, y Parma, por Felipe I, en 1755 y 1757) creaban a la vez estas instituciones, al tipo de la de Francia (de 1648) bajo su bisabuelo Luis XIV, que ya había sido imitado en Alemania (Viena, 1692; Berlín, 1699; Dresde, 1705). La de San Lucas, de Roma, 1577, más antigua, ofrecía otra orientación.

El carácter de la institución, como de sus similares, suponía, esencialmente, un fin, la enseñanza artística, siguiendo los antecedentes de la Academia de los Carraccis, en Bolonia (siglo XVI), y la de Sandrart en Nuremberg (1662) y los de iniciativa de otros artistas, en el siglo XVII, en Sevilla y en Madrid (abortada dos veces ésta): pero la enseñanza académica, muy fuertemente favorecida por el poder del Monarca en todas las de los Borbones y en sus similares, y procurándolas la asistencia de los grandes y potentados, y para imponer, según el precedente de Mazarino y sobre todo de Luis XIV, toda una política de renovación y depuración artística en la nación, un verdadero arte monárquico y una constante acción estética de las del "despotismo ilustrado", y más concretamente, por el período de su establecimiento en Madrid, una dictadura severísimamente antibarroca y doctrinalmente neoclasicista. La previa censura de la Academia se vino a ejercer su-

prema, como para que alguien se pudiese apellidar arquitecto, también para que toda obra nueva se pudiese realizar en los templos y sus retablos. Consecuente con el carácter inicial vino a vivir la Academia cosa de un siglo justo.

Se vinieron, al terminar, con los cambios del sistema político, esenciales transformaciones de la vida académica, y fué la principal y capital la separación de las enseñanzas artísticas, al crearse las Escuelas especiales de Arquitectura (en 1845) y de Pintura, Escultura y Grabado (en 1857), afirmándose, en cambio, como principal, el carácter de Cuerpo consultivo y de suprema inspección en materias artísticas, respecto de la Administración pública, con prerrogativas, en parte, nuevas. Al propio tiempo se crearon ya aparte de la Corporación (1856), las periódicas Exposiciones de Bellas Artes, antes cosa de ella. Cambiados los Estatutos, se limitó el número de los Académicos profesionales (antes ilimitado, si se les reconocía el "mérito" necesario al admitir al candidato el obsequio de una obra maestra de prueba), se ponderaron con los Académicos no artistas (un tercio los segundos en el total), se fijaron los que integrarían cada una de las tres primitivas secciones, y comenzaron como novedad las ceremonias de la recepción con sus dos discursos, según ya el viejo modelo de las Academias oficiales, literarias y científicas, todo ello sancionado por los Estatutos de 1846 y de 1864. En 1873 se creó la 4.ª Sección, de Música, y cambió el nombre, llamándose la Academia, en vez de "Nobles", de "Bellas" Artes. Es su escudo histórico una láurea que una mano saliente va a depositar sobre los instrumentos símbolos de las cuatro Artes, y lema, en latín, (de epístola de San Pablo): "no será coronado, sino quien luchare legítimamente".

La Galería de Pintura y Escultura: Historia de la Colección.

Desde el comienzo de la Academia, sobre las obras de Arte conmemorativas de su fundación (pinturas alegóricas, bustos de los fundadores, etc.), y las premiadas en concursos de alumnos o de pensionados y las de "mérito" para discernir el título de académico, se había de pensar, con miras a la enseñanza, en obras de Arte no coetáneo; pero por la orientación neoclásica, se hizo mayor empeño en lograr más que nada vaciados de estatuas famosas de la antigüedad clásica, y copias de los frescos o los lienzos más celebrados entonces que nunca, de Rafael, Guido Reni, Domeni-

chino y de otros boloñeses. Los prejuicios estéticos, desvalorizaban relativamente el arte castizo (mucho más el de los imagineros españoles que el de los pintores), pero al comenzar a formarse una verdadera "Galería de Pinturas", lo patrio había de introducirse, al fin, victorioso.

La colección (en lo mejor de ella) no se fué formando paulatinamente. Su origen fué la decisión de Carlos III (Real orden de 1774) de incorporar a la Academia obras de Arte de los expulsos Jesuitas (al parecer sólo de los de Córdoba y Cuenca, por especial viaje de Ponz); a la vez, comprándose algún cuadro castizo, se incorporaban los de una presa hecha en estado de guerra en un buque inglés. La mayor parte de los mejores fondos (salvo legados, de los cuales el más importante el de los Pradas de los pequeños Goyas) llegaron a la Academia por decisión de Fernando VII, pero por los trastornos revolucionarios: parte, obras de los fondos de los Palacios Reales que con otras de conventos, José Napoleón había reunido para crearnos un Museo nacional y, a la vez, para enriquecer el del Louvre, y parte, con las del expolio de Godoy (traídas en 1813). Las de conventos, por el dicho Rey se fueron devolviendo (y algo también se devolvió a la Grandeza); las mejores de Godoy se entregaron a la familia, si se demostraba (a juicio de Fernando VII) que no eran adquisiciones del famoso favorito, sino propiedad de la esposa, la Borbón prima del Rey, y del suegro, el Infante D. Luis. En cuanto a las del Real Patrimonio, y salvo excepciones, fueron pasando al Museo del Prado, que el mismo Fernando VII creó (en 1819). A él, desde luego, se dieron los tesoros ocultos; porque si la Academia no puede decirse que fuera autora, ni aun cómplice, si tuvo que ser la encubridora del delito artístico de Carlos IV (y su precedente en Carlos III) que, cancelando el nobilísimo de Felipe II, el Prudente, y Felipe III, el Devoto, quiso quemar, y se logró que sólo acordara ocultar en la Academia, los maravillosos desnudos de Durero, Tiziano, Veronés, Rubens, Albano, Reni, Furini y de "Aníbal Carracci" (mejor, de Procaccini). La Academia, ni en sus catálogos había dado noticia de tales lienzos, ni de las Majas de Goya (heredadas de Godoy), y la Maja desnuda era negada hasta a la noticia siquiera de un Viardot, que escribía libros sobre los Museos de Europa, incluso el de la Academia, y que no pudo sospechar siquiera su existencia. Fué la plausible indiscreción de D. Nicolás de la Cruz y Bahamonde, Conde de Maule, la que había dado nota paladina de tales cuadros a la publicidad, en el tomo XI de su "Viaje de España, Francia e Italia" (Cádiz 1812, pág. 32-33), con la lista de sus maravillas, cata-

logando sólo 18, y añadiendo: "¡Con qué pesar he visto estos preciosos cuadros colocados en pieza tan oscura y abandonada! ¡Ellos son dignos de ocupar el mejor sitio de esta casa...!", etc. Por lo demás (y aparte de los admirables lienzos desnudos) el autor sólo habló hasta de 12 artistas representados y de 11 cuadros en las Salas públicas y fondos de la Academia, aludiendo naturalmente, además, sin detallar, a las copias, piezas de concursos, de pensionados, de recepción, etc.

Creado el Museo "Real" del Prado, quedó el de la Academia muy en lugar secundario; y todavía a la expulsión de los frailes (1836), si fueron académicos los principales encargados de la recogida de obras de Arte (tan desastrosa), se creó con ellas (además de varios Museos provinciales) el "Nacional" de la Trinidad, en Madrid, que por 1870 se había de ir refundiendo con el del Prado. De tal ocasión, solamente ganó definitivamente o volvió a guardar en la Casa, la Academia, una estatua de Pereyra, y dos admirables imágenes de Crucifijos, de Pompeo Leoni y de Alonso Cano: la segunda hoy en Lecároz (Navarra), por dejación voluntaria de la propia Academia, todavía, y ya avanzado el siglo XIX, francamente anticastiza en cuanto a la Imaginería polieroma española.

Desde aquella época y la de reforma de sus Estatutos, nada considerables fueron los acrecentamientos de la Galería y por vía de legados casi solamente. Vuelta a admitir, en el siglo XX la entrada de académicos artistas con obra de arte en vez de discurso doctrinal, aún algunos que lo escriben van dejando, a la vez, a la Academia, en estos últimos años, un testimonio de su estilo y genialidad.

Por la heterogeneidad de las procedencias, la colección de la Academia ofrece por lo erecido un número casi fantástico de firmas (incluso de nombres de personas reales que quisieron dibujar o pintar y de damas y grandes de España con ellos: en el reinado de Carlos IV y Fernando VII); además, muchísimas viejas copias y bastantes originales de artistas poco conocidos, es decir, en suma, piezas de sola curiosidad histórica, biográfica y anecdótica. Pero destaca todavía un buen número de obras buenas, y algunas verdaderamente excelentes. La máxima atracción la ofrece la colección de los Goyas, pues el más anti-académico de los Artistas del mundo en la Edad Académica, fué él, por paradoja, y sigue siendo su Salita especial, la mayor gloria histórica y de perpetua actualidad de la Academia. Su antifrasis y su coetáneo D. Vicente López, tiene la mejor colección de sus obras; Zurbarán, su mejor representación en Madrid; Ribera obras importantes.

Murillo (todavía, con haber cedido al Prado tres maravillas) y Alonso Cano, Claudio Coello, Pereda, Jusepe Leonardo, Fray Juan Ricci, Carreño y otros seiscientistas; los cincocentistas Joanes y Morales, y los flamencos Rubens y Pablo de Vos y los alemanes Mengs y Hackert (el paisajista amigo de Goethe), y Battoni, Matteis y Vaccaro, etc., están dignamente representados.

Bibliografía.

La Academia, adelantándose un año a la inauguración del Museo del Prado, publicó un breve, pero completo, Catálogo (siempre excluyendo las obras reservadas) en 1818, que con las modificaciones sobrevenidas, volvió a publicar en 1819 y 21. Interviniendo al parecer Cean Bermúdez, hizose Catálogo de nueva redacción y con cambio de bastantes atribuciones (en general, más acertadas) en 1824, reeditado con modificaciones en 1827. Desde esa fecha no se ha hecho ni publicado Catálogo alguno. En aquellos cuadros se siguió orden de Salas, y numeraciones de mera colocación, o generales o sala por sala, y sus signaturas, por sólo caso raro son hoy visibles en las obras. Se han podido localizar al menos las Salas, en unas ediciones numeradas y en otras "baulizadas", y se respetarán aquí, en lo posible, la numeración y los tales apellidos, por pura curiosidad.

En el siglo transcurrido sin catálogos, se vino a variar de colocación totalmente las obras (con alguna rara excepción), y por las muchas signaturas que pegadas aún ostentan (papelitos en losanjes o papellitos redondos) se adivinan intentos de catalogación general inéditos y aun desconocidos. No se deja de saber que llegó a hacerse un Catálogo manuscrito por Juan Antonio de Ribera muerto octogenario en 1860, pintor de Cámara, según la referencia en las Actas impresas de 1857, Memoria de Secretaría de don Eugenio Cámara; y que años después, y por muchos, la tarea de la catalogación figuró constantemente en la orden del día de las sesiones ordinarias, causando la delicadamente irónica sonrisa del Académico D. Pedro de Madrazo (autor único y responsable del entonces perfecto Catálogo del Museo del Prado), según las referencias en las Actas impresas en 1872, Memoria de la Secretaría, del dicho D. Pedro, y palabras "y a la formación de su Catálogo (tareas a que también acudía la Academia) que hoy ameniza nuestras difíciles y trabajosas campañas..." Al propio período de catalogación por debates y por votaciones, o por transacciones, correspondió el por encomendado cada cuadro a un académico

distinto, bien curioso y aún notable pero muy inarmónico texto del libro que se fué elaborando, con grabados también desiguales de los varios grabadores españoles, que se publicó en diez entregas entre 1870-72 y 1881-85, ("Cuadros selectos de la Real Academia... publicados por la misma") y en que se reprodujeron y se dejaron comentados o estudiados hasta 50 cuadros. El texto es de Cardenera (en 7 estudios), Pedro Madrazo (en 10), Amador de los Ríos (en 4), Nougués Secall (en 2), Ifiigo, Marqués de Molins, Carlos Luis de Ribera, Marqués de Monistrol (en 4), Nicolás Gato de Lema, Caveda, Leopoldo Augusto de Cueto, José M.^a Avrial (en 10), Tubino (en 3), Francisco Fernández González, Rada Delgado (en 2) y Antonio Arnao.

Dos son los estudios de conjunto sobre la galería de la Academia, y franceses ambos, el de Louis Viardot, en 1839 (*Les Musées...*) y el de Paul Lefort, en 1895 (*Gazette des Beaux-Arts*, XIII y XIV); este último (a pesar de la visita de 1892) está hecho, sobre todo, a base del libro-álbum de la Academia citado. Los escasos pero interesantes mármoles greco-romanos (los seis bustos) fueron catalogados en su conocida obra por Emil Huebner (*Die antiken Bildwerke in Madrid*).

En el siglo xx, D. Enrique Serrano Fatigati hizo estudios inesperados sobre los relieves de concursos de la Academia, publicando reproducidos gran número de ellos (destruidos más recientemente, cuando las obras y por los albañiles), y sobre algunas estatuas, y con notas de archivo, publicados primero en el "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones" y a la vez en la tirada aparte, en libro, "La Escultura en Madrid". Algunos trabajos sobre pinturas, documentándolos también en el Archivo D. Narciso Sentenach, los publicó después en dicho "Boletín" y en el de la propia Academia; pero no llegó a redactar Catálogo, aunque para él recogió (y no se ha recuperado) el Inventario de la Colección de Godoy. Sucesor del Sr. Sentenach en el cargo de Conservador D. José J. Herrero, promete y ofrece el Catálogo, colaborándolo activamente D. Antonio Castro. El mismo Castro y otras alumnas y alumnos de la clase universitaria de Historia del Arte (doctorado de Historia), como las Srtas. López de Meneses, Molina, Junquera, Pedrales, etc., han hecho rebuscas monográficas de varios artistas del siglo xviii, más particularmente los escultores. Para la catalogación del Sr. Castro, ha debido de ser buena ocasión de registrar las firmas o letras al reverso de los lienzos (y acaso firmas en sus bordes), el zafarrancho general de los cuadros en 1927 y 1928, al acabarse tras de tantísimos años las

obras de reforma del edificio, y la instalación de las nuevas Salas, y el total arreglo y cambio absoluto de las antiguas, después de un siglo de quietud excesiva, ordenación de buen gusto, no sistemática, que presidió el Sr. Moreno Carbonero, y también el señor Garnelo.

Sin tales informaciones en absoluto, ni las catalogales reservadas en la Conservaduría y en el Archivo, ofrécese al Sr. Herrero aquí modestamente hecho un mero avance catalogal, que se elaboró hace ya muchos años y para solos efectos de estudio personal de antecedentes y para enseñanza universitaria: su publicación previa puede tenerse presente en el Catálogo prometido por el Sr. Herrero y esperado por toda la Academia.

Claro que no se precisa citar la bibliografía especial de cada uno de los artistas y las Historias del Arte generales en que se citan y a veces se reproducen obras de la Galería académica.

La colección de dibujos de la Academia no tiene hasta ahora literatura. D. Luis Menéndez Pidal, al instalarla, comenzó un estudio no publicado, ni ultimado: ni siquiera están numerados, sino cosa de un tercio tan sólo del número total de los dibujos. De un primer estudio de D. Manuel Gómez Moreno, se reflejarán aquí muchas opiniones, en tanta parte provisionales, aun en los dibujos de los artistas españoles, los algo más atentamente examinados. Los de extranjeros piden la colaboración de los especialistas: sólo aprovechada la de Voss, sobre lo italiano.

Fotografías, excesivamente copiosas (cosa de 600 clichés, de cuadros), hizo hace cosa de veinte años la casa Lacoste, que "catalogó" el autor de este trabajo: hoy casa Ruiz Vernacci. La casa de Hijos de Mariano Moreno conserva sus clichés de todos los retratos, incluso los bustos escultóricos, hechos al encargo de la Junta de Iconografía Nacional.

La Casa de la Academia.

El edificio, por Carlos III fué adquirido para la Academia, y a la vez para Museo de Ciencias Naturales (éste en el piso alto): según el elegante distico latino (de Tomás de Iriarte) asoció, año 1774, bajo un solo techo naturaleza y arte para utilidad pública: "Carolus III... Naturam et Artem sub uno tecto in publicam utilitatem consociavit."

La compra fué en 1774, y el gran caserón era la casa hecha por el famoso Goyeneche, después del Monopolio de Tabacos y Aduana vieja, pero el mismo construido en barroco notable por José

CHURRIGUERA (*n* Salamanca, *m* 1725) con complicada portada que el neo-clásico Ponz llamó "horrenda" (en la Academia puede verse el dibujo del bello conjunto). El arquitecto, ya clasicista DIEGO VILLANUEVA (modrileño, *m* 1779, hermano muy mayor de Juan), transformó el edificio para el nuevo destino, picando y haciendo clásica la portada y toda la fachada.

La reforma del siglo *xx* comenzada por VELÁZQUEZ BOSCO (RICARDO, *n* 1844, *m* 1923), la ha terminado MUGURUZA (PEDRO); salvo el Salón nuevo, en general la reforma se concretó más bien a los pisos altos donde está instalada la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado.

Zaguán y escalera (doble).

En el zaguán y escalera, viejos vaciados de obras en el siglo *xviii* más famosas (salvo una descubierta en el siglo *xix*) del Arte greco-romano.

Zaguán: El Hércules Farnesio, de GLYCON de Atenas, y la Flora Farnesio. (Ambos del Museo de Nápoles.)

En la doble escalera: Vaciados bastos: Dos jarrones colosales (en los balcones), otros dos medianos y diez estatuas (o grupos) mayores, y otros dos menores en las hornacinas, todo de originales clásicos:

Los grandes jarrones, con diez figuras en alto relieve cada uno; son vaciados: el de la derecha del jarrón Borghese, del Louvre. Los pequeños copias e imitaciones del jarrón Orsay, del Louvre.

Las estatuas mayores son en la escalera de la izquierda (*N.*) la Venus de Milo, del Louvre; Apolino, de Florencia; el Fauno de los Crótalos, de Florencia; uno de los Sátiros del tipo de Praxiteles, del Capitolio, y un Mercurio.

Por la escalera de la derecha (*E.*), en el sentido de la subida también, el que se llamó Lantín o Antinoo, copia tardía del Mercurio de PRAXITELES, el "Harpócrates" de Eufronor (?) y el grupo de "San Ildefonso", del Prado; la Venus del ungüentario (?), y el "Germánico" u orador, de CLEOMENES de Atenas.

Las estatuas menores, dos, son de menor interés: Baco y París, respectivamente.

En el entresuelo de esta escalera está la Biblioteca. En el despacho del Académico Bibliotecario-Conservador, hay dos Floreros tablas de J. BAUTISTA ROMERO, valenciano, *n* ? *m* ? 0.436 y 0.452 (éste firmado, 1796), un retrato anónimo de la Reina Doña Bárbara, atribuido a VAN LOO (LOUIS MICHEL, *cil.* después), y una escultura del Niño Jesús de ANDRÉS BELTRAND, escultor poco conocido.

En el último descanso y término de la escalera, bustos de OLIVIERO

(DOMINGO, n Carrara ? m 1762), o de CASTRO (FERRAZ, n Noya, Galicia 1711, m Madrid 1775), de los Reyes fundadores de la Real Academia, Fernando VI y Bárbara, de su primer Protector el primer Ministro Carvajal (al E) y de su primer Presidente y Vice Protector, Clemente de Ardelegui (al W); de MÜLLER (JOHANN EDUARD, n Hildburghausen 1828, m Roma 1895), vaciado (por él regalado) de su gran grupo del Museo de Berlín: Prometeo y las Oceánidas, Vaciados de Thetis y el esclavo galo (dra.).

La Galería y su visita.

El ingreso suele hacerse por la puerta lateral (a dra.), en la Sala 3.ª; se supone la visita, pasando de largo primeramente por las Salas (a izq.) 2.ª y 1.ª (las de balcones a la calle de Alcalá), y comenzándola por el Gabinete de Goya o Sala 21.ª, la única de luz cenital (y que fué caja de escalera al 2.º piso hasta el siglo XX); para seguir la visita por su orden numérico por las Salas 1.ª, 2.ª, 3.ª, 4.ª y 5.ª... En cada Sala se dirá (por las iniciales) a la cabeza de la lista el paramento Norte, Este, Sur y Oeste (la inicial del Oeste, por acuerdo internacional, la "W"), previniendo que el edificio no está orientado (el "N" sería en realidad Noroeste, más bien). En cada Sala se seguirá el orden de paramentos, según el ingreso y la marcha por la mano izquierda, y en cada paramento, también por la izquierda, los cuadros que se citarán sucesivamente, y en su caso, los altos antes que los bajos, apuntándolo con abreviaturas, iniciales minúsculas ("a" y "b") y los grandes y los chicos ("gr" y "ch") caso de conveniencia por evitar alguna confusión.

LA NUMERACIÓN DE LAS SALAS VIEJAS será la de los Catálogos de 1818, 1821, 1824 y 1829, que no discrepan de la marcha de la descripción. Las Salas 13.ª a 21.ª, son de numeración aquí propuesta, inventada para claridad en las citas y las llamadas al plano-croquis indicador.

Se usan las ABBREVIATURAS siguientes:

n = Nació el personaje.

m = Murió.

Cit = Citada ya obra del artista (y antes su nota biográfica).

(G) = Figuró la obra en la Colección Godoy: 1808.

(M) = Citó la obra el Conde de Maule: 1812.

(L) = La obra la llevó al Louvre Bonaparte: 1813-15.

1818 { Opinión en el Catálogo de la fecha.

1827 {

(S) = Se publicó su estudio y grabado en "Los Cuadros Selectos", ya citados.

? = Interrogante, ofrece o confirma la duda en lo que se dice.

(0) = El cero en lugar del millar en las cifras, indica la numeración del cuadro en las etiquetas redondas (la más general).

(firm.) = Cuadro o escultura firmada: si subsigue fecha, es la de la firma.

N	= Norte	} en cada pieza.
E	= Este	
S	= Sur	
W	= Oeste	

a	= alto	} en cada pared.
b	= bajo	

SALA 21: DE GOYA

Son de Goya todos los cuadros, y todos absolutamente auténticos; algunos muebles y objetos artísticos de estilo Imperio decoran el gabinete.

S GOYA (FRANCISCO G. LUCIENTES, n. Fuendetodos (Zaragoza), 1746, m. 1828 Burdeos; vivió en Madrid casi siempre).—Autorretrato (y mejor que el del Prado) en tabla, 1815. Dudó Madrazo (!) si sería copia hecha por Ascensio Juliá (S).

GOYA, cit.—Fernando VII, ecuestre, 1808, cuadro pintado por encargo de la Academia misma (S).

El busto en bronce de Goya, de CAYETANO MERCHI, escultor poco conocido, que hizo también retrato de Carlos IV, y que vivió en Bilbao.

W GOYA, cit.—Retrato de Munárriz (D. José Luis de M., n. en Estella, literato, académico, m. 1830. Secretario de la Academia hasta 1815). (Firm. 1815) (S).

GOYA, cit.—Godoy en el campo de batalla, con apresada bandera. Alusión al nada glorioso triunfo militar (1801) en la guerra con Portugal llamada "de las naranjas", o acaso al futuro reino de los Algarbes (?). Se dijo siempre retrato del Conde de Tepa, el del Ayudante. Manuel Godoy Alvarez de Faria, n. Badajoz, 1767, guardia de Corps, 1784, favorito de la Reina María Luisa y Carlos IV, Duque de Alendia, 1792; Príncipe de la Paz, 1795; Duque de Sueca, 1804; caído en 1808; m. París 1851. De él conserva la Academia buen número de obras y de recuerdos personales y de familia que le había catalogado Quilliet (G) (S).

GOYA, cit.—Retrato de Villanueva (el Arquitecto D. Juan, *n* 1739, *m* 1811. Autor del edificio del Museo del Prado, del Oratorio del Caballero de Gracia, rotonda del Observatorio, etc.) (S).

Grupo en mármol, arte neo-clásico del s. XVIII, anónimo, copia del antiguo, del Amor y Psiquis del Museo del Capitolio.

N GOYA, cit.—Los disciplinantes, tabla, del legado Prada, 1793 (S).

GOYA, cit.—La "Tirana", María del Rosario Fernández, actriz famosa, *n* 1755, *m* 1803, retirada de la escena en 1794; ahora se cree ser de esa fecha el cuadro, o por 1790, cuando todos lo creían de 1798 por su estilo en relación con las pinturas de la Florida. Regalo de D.^a Teresa Ramos a la Academia (S).

GOYA, cit.—Corrida de toros en un lugar, tabla, del legado Prada (S).

Grupo en mármol, s. XVIII, casi neoclásico, de Baco y Ariadna, anónimo.

E GOYA, cit.—Entierro de la sardina, 1793, tabla, del legado Prada (S).

GOYA, cit.—Casa de locos, 1794, tabla, del legado Prada (S).

En la mesa, mármoles, s. XVIII, neoclásicos, anónimos, de Amazona y de Minerva.

Placa-bronce, de CAPUZ (José C. MAMANO, *n*... vive) conmemorando el Centenario de Goya de 1928, ocasión en que se inauguró la Sala "Goya".

GOYA, cit.—Tribunal de la Inquisición, tabla, del legado Prada, 1793 (S).

GOYA, cit.—Moratin (Leandro Fernández de M., *n* 1760, *m* en 1828, el mejor poeta del neoclasicismo), 1799 (S).

Busto antiguo, en mármol, de la Venus de los Jardines de Praxiteles: se creyó arte griego. La cabeza y la parte del cuerpo (también antigua grecorromana) no corresponden a la misma obra, pero se casaron en la antigüedad misma, según Huebner, 503., quien dudó si era una Nióbide o Venus.

Sala 1.^a (que fué la de Juntas en el siglo XIX).

Cabeza en bronce, de CLARÁ (José C. y AYATS, *n* Olot 1878, vive). Pieza de recepción, en 1925.

E 0.302. VOS (PAUL o PAUWEL, *n* Hulst 1590, *m* 1678).—Aves de rapiña persiguiendo grullas y patos (firm.) (G).

b HEDA (WILLEM GLAASZ H., *n* 1594, Haarlem, *m* Haarlem

1676, escuela holandesa).—Mesa con alhajas y baratijas diversas (firm. HEDA 1633).

0.581. BOEL (PETER, *n* 1622, Amberes, *m* París 1674), escuela flamenca, discípulo de Sniders.—Flores, fruta, caza muerta y gallo.

b MÜHLICH (HANS, *n* 1516 en Munich, *m* 1573): atribución de Federico Madrazo, dudosa l.—Purificación de María.

0.137. Vos, cit.—Perros persiguiendo liebres (firm.) (G).

b MARINCS (M. VON ROYMERSWALE), floreció entre 1541-1560, escuela flamenca de QUINTÍN METSYS.—S. Jerónimo de Cardenal en su estudio (firm. 1533).

Busto de mujer con brazos, mármol, de INURRIA (MATEO I. LAI-NOSA, *n* Córdoba 1867, *m* 1924) (firm.).

S Monumento al Greco, de THILLES (MIGUEL A.), *n* 1866, vive. Capiteles y basas corintias, bronce dorado, armadas, anónimas.

W ZURBARÁN (FRANCISCO Z., *n* Fuente de Cantos (Badajoz) 1598, *m* 1662 o después).—El P. Mercenario Fr. Jerónimo Pérez, valenciano y catedrático de la Universidad de Valencia (s. XVII). De la serie, hoy de cinco (G) (S).

b MORALES (LUIS M. EL DIVINO, *n* a principios del s. XVI, en Badajoz, *m* 1586).—Ecce Homo (Cristo, Pilatos y sayón), tabla, obra maestra del autor (G).

RODRÍGUEZ (ALFONSO, *n* de padres españoles, Messina, 1578, estudió las obras de Tiziano, Rafael y los españoles, *m* 1648), o más en general de escuela siciliana influida de VAN DYCK, otras atribuciones también a MOYA (?), acaso; a ESPINOSA (por Mayer), *n* 1600 Cocentaina (Alicante), *m* 1680 (Valencia).—Santa Rosalía, rodeada de corona de ángeles niños.

b MAGNASCO (ALESSANDRO, llamado LISSANDRINO, *n* Génova en 1681, *m* 1747 (atribuido al Greco en 1818 l).—Capítulo de penitencia en convento de capuchinos.

RICCI (FRAY JUAN, *n* Madrid 1595, monje benedictino, prior y aun obispo, *m* Italia 1675).—San Benito celebrando Misa. Obra maestra del autor, procedente del claustro del viejo San Martín, de Madrid (L) (S).

LEONARDO (JUSEPE, *n* Calatayud (Zaragoza) 1616, *m* loco, 1656; atribuciones antiguas a CÁRDENAS y TRISTÁN).—La serpiente de metal (L) (S).

b MORALES, cit.—Virgen de Piedad (Cristo muerto en sus brazos). Procedente de los Jesuitas de Córdoba, traída por Ponz (M.) (S).

BENLLIURE (MARIANO, *n* Valencia 1863, vive).—Busto de BONNAT

(JOSEPH LÉON, *n* Bayonne 1833, discípulo de esta Academia, gran pintor francés, influido de España, *m* 1922).

N CANO (ALONSO, *n* Granada 1601, *m* Granada 1667).—Virgen de Piedad (ya de la Academia en el siglo XVIII).

b HANS MÜHLICH, *cit.*—Calvario, con muchísimas figuras, tabla firmada con iniciales y fechada el año 1530.

COELLO (CLAUDIO, *n* Madrid 1642, *m* Madrid 1693).—La Virgen del Rosario y Santo Domingo; es el cuadro del altar mayor del convento "del Rosarito" (calles de San Bernardo y Flor Baja), y están en el Prado los cuadros colaterales, también de COELLO (L).

ANTOLÍNEZ (JOSÉ, *n* Madrid 1635, *m* Madrid 1675). (Obra atribuida a Cerezo: 1818).—S. Antonio de Padua, sin niño.

b BELLINI (GIOVANNI, *n* 1428, *m* Venecia 1516, el mayor maestro del arte veneciano).—Cabeza de Jesús (firm.).

ORIENTE (*n.* fines s. XVI, en Montealegre o Murcia, *m* 1644).—Una cabaña (L) (S).

Al centro: mármol clásico, grecorromano de tipo helenístico, admirablemente conservado, pero pulido: repetición del del Museo del Capitolio (?), una de las más bellas cabezas de la antigüedad.—Cabeza de Ariadna (Huebner, 501.^o), también creída un Baco joven.

Sala 2.^a o «del Recibimiento y del balcón largo».

En esta Sala, con la 3.^a y el ángulo de la escuadra formada con ambas (2.^a-3.^a), se celebraban las sesiones solemnes hasta 1927, teniéndose el estrado y dosel frente a la Sala 1.^a en el lado del W (a su espalda, en cuarto trastero, se guardaban los dibujos y otras curiosidades menudas).

Candelabro, mármol, con figuras báquicas, bajorrelieve, en el pedestal.

Los cuatro candelabros de la colección tienen partes fragmentarias antiguas, grecorromanas, sobre todo en los pedestales: se incorporaron, completándolos con fidelidad admirable en los siglos XVI o XVIII, en Italia. En los relieves báquicos se pueden ver bien los notables fragmentos antiguos (núcleo).

S ATANASIO BOCANEGRA (PEDRO, *n* Granada ? *m* 1681. (Acaso mejor Alonso Cano).—El Bautista.

b JORDÁN o GIORDANO (LUCAS, *n* Nápoles 1632, *m* 1705, pintor en Madrid de Carlos II y Felipe V).—Huida a Egipto, escena de paso de un río.

Atribuido a CLAUDIO COELLO, cit. (?), antes a MURILLO y a GARRÉS.—Jubileo de la Porciúncula (S).

b GUAQUINTO (CORRADO, n Molfeta (Reino de Nápoles) a fines siglo XVII, pintor en Madrid de Fernando VI y Carlos III, m 1765). Batalla de Clavijo, boceto para techo en la Capilla del Real Palacio.

Sobre mesa: OLIVIERI, cit.—Busto de Fernando VI.

ESCUELA ITALIANA O ALEMANA: atribución gratuita a KAUFFMANN (ANGÉLICA, n Coira (Suiza) 1744, m 1807.—Pío VII (Papa 1800-1823) (G ?).

Escuela de ELSHEIMER (ADAM, n Francfort 1578, m Roma 1620). Escuela alemana italianizada; atribuido a los FRANK.—Noé y los suyos antes de entrar en el arca.

Candelabro del todo compañero del citado (sus relieves, figuras báquicas, en parte antiguos, grecorromanos).

N ZURBARÁN, cit.—El mercenario calzado P. Hernando de Santiago, "Pico de oro" apellidado por su elocuencia (m en 1639, casi nonagenario). De la serie de cinco (G) (S).

b CORREGGIO (ANTONIO ALLEGRI DA C., n Correggio 1494, m Correggio 1534). Antes atribuido a PIOMBO, n 1485, m 1547.—Busto de S. Jerónimo en meditación. Es obra de hace pocos años, pero justamente reconocida por Roberto Longhi (1921 "L'Arte di Venturi") y aceptada como de la juventud de Correggio por Borenius "An early work by Correggio" en artículo especial ("Burlington", 1928), y ya reproducido en distintas publicaciones.

ZURBARÁN, cit.—S. Alonso Rodríguez (jesuita) apareciéndole la Virgen y el Redentor, cuyos corazones comunican el fuego de la caridad en su pecho, y confortado por un ángel: es el mejor "Zurbarán" de Madrid (firm. en 1630 (M ?) (S).

ZURBARÁN, cit.—Fraile mercenario calzado: único sin letra entre los cinco compañeros (G).

b TINTORETTO (GIACOPO ROBUSTI, IL T., n Venecia 1512, m en 1594.—Boceto de la Cena de la Scuola di San Rocco, en Venecia.

MURILLO (BARTOLOMÉ ESTEBAN M., n Sevilla 1618, m Sevilla 1682).—Magdalena (cuadro decomisado en el s. XVIII por exportación prohibida) (M).

b CEREZO (GASPAN, n Burgos 1635, m 1685).—Atribución dudosa. Imitando a VAN DYCK.—S. Jerónimo.

RIBERA (JOSÉ DE R., "LO SPAGNOLETTO en Italia; n Játiva 1591, m Nápoles 1652.—Éxtasis de la Magdalena, obra capital por su fecha, y aun suponiéndola, mejor, rectificada en la de 1636 (en vez de 1626): la titular, retrato de la esposa o hija mayor (S).

JOANES (JUAN DE J., o VICENTE JUAN MASIP, su verdadero nombre, *n* Fuente la Higuera (Valencia) en 1523 (?), *m* en Bocairiente 1579). Atribución al PADRE DE JOANES, la propuso Tramoyeres.—Sagrada Familia (S).

CANO ALONSO, cit. Atribución antigua a CLAUDIO COELLO, cit.—Muerte de Santo franciscano (San Francisco). Se supuso pintado por CANO en Valencia por creerlo influido de los ribaltianos; acaso obra de José XIMÉNEZ DONOSO, *n* Consuegra 1628, *m* entre 1687-90, pintor madrileño (L) (S).

b RIBERA, cit.—Ecce Homo (obra muy tenebrista, acaso de taller, o de PIETRO DEL PO) (M) (S).

E CARREÑO (JUAN C. DE MIRANDA, *n* Avilés (Asturias) 1614, *m* 1685). Atribuido a CL. COELLO: 1818 (!).—Doña María Ana, reina viuda de Felipe IV (representada en el Salón de los Espejos del Alcázar de Madrid) (S).

b Cópia primitiva de VELÁZQUEZ DE SILVA (DIEGO, *n* Sevilla 1599, *m* 1660 Madrid). Atribuciones antiguas a VELÁZQUEZ.—Felipe IV. (Los retratos de Felipe IV y su segunda esposa auténticos de VELÁZQUEZ hoy figuran en el Prado) (G).

Atribución a MIGNARD (PIERRE, *n* 1610 Troyes, *m* 1695). Atribuido a "escuela francesa" sólo 1818, 1829.—María Teresa de Austria-España, mujer de Luis XIV, hija de Felipe IV.

b Cópia primitiva de VELÁZQUEZ, cit.—Doña Mariana de Austria-Austria, segunda esposa de Felipe IV. (Excelente la cara, con atribuciones históricas y todavía porfiadas al mismo VELÁZQUEZ).

Ángulo o entresala 2.^a-3.^a

En el primer tercio del siglo XIX, parece que con la Sala 3.^a era una sola; después, también con la 2.^a, como subelste, Sala en escuadra.

BRAGANZA (MARÍA FRANCISCA DE, Infanta de Portugal, hija de Juan VI y de Carlota Joaquina de España, *n* 1800, *m* 1834, primera esposa, 1816, del Infante de España y Pretendiente Carlos "V"): Se la constituyó por Fernando VII en Jefa de Estudios de Dibujo en la Academia.—Cabeza al pastel.

b 0.428. Escuela de ELSHEIMER, cit. (Atribuido a los FRANK).—Construcción de la Torre de Babel.

JORDÁN, cit.—Sagrada Familia (firm.) (M).

b BASSANO (LEANDRO DA PONTE B., *n* Bassano 1558, *m* Venecia 1623, hijo y de la escuela de Francesco).—Sacrificio de Noé después del Diluvio.

E SNAYERS (PEETER, *n* Amberes 1593, *m* después de 1669. Atribuido antes a MAZO y a POURBUS, FRANCISCO: acaso de una serie de FRANCISCO LÓPEZ ?).—Retrato del Caporal de Minadores Antonio Serbas (fechado, 1623) (L).

b ALBANI (FRANCESCO, *n* Bolonia 1578, *m* 1660, principal en la escuela boloñesa) (réplica o copia).—Juicio de París.

RUBENS (PETER PAUL, *n* flamenco Siegen, Rhin alemán, 1577, *m* 1640 Amberes, atribuido a JORDAENS por Maule).—Susana y los dos ancianos. Obra probable (?) de la época italiana de R.; por otros atribuida a discípulo (tabla) (M) (S).

Sobre una mesa: Busto pequeño, mármol, de Venus, *anónimo*, copia del antiguo; pequeño bronce, estatua de Minerva, clásica, época grecorromana, acaso procedente de Herculano (intacta y bastante despatinada); y busto de Juno (?), mármol, griego (Huebner 500.*).

PEREDA (ANTONIO DE, *n* Valladolid 1608 (?) *m* Madrid 1678. Pudiera ser de discípulo, ALONSO DEL ARCO ?).—San Pedro Penitente.

b FRAGONARD (HONORÉ, llamado FRAGO, *n* 1732 Grasse, Var (Francia), *m* 1806; su estilo en Catálogo Quilliet).—Sacrificio de (Francia), *m* 1806; de su estilo en Catálogo Quilliet).—Sacrificio de Caliroé. No Boceto, sino repetición (1780) del gran cuadro del Louvre (1765) (G).

Candelabro, mármol (sólo temas de grotescos en el pedestal). Es compañero de los citados y el que conserva partes altas antiguas, grecorromanas.

Otro enfrente, compañero en todo.

Sala 3.^a

Sala "de Funciones" en 1818-21, unida a la entresala 2.^a-3.^a

W PEREDA, cit.—La Vida es Sueño. Pintado para la Sala de eminentes pintores españoles en el Palacio de los Almirantes de Castilla, calle del Almirante (S).

b TRISTÁN (LUIS, *n* por 1586 (?) cerca de Toledo, *m* 1624, atribuido a ANTONIO CASTILLO en 1829 y a LANFRANCO).—Boceto de San Jerónimo (S).

b VAN DYCK (ANTHONIS, *n* Amberes 1599, *m* 1641, atribución constante a RUBENS, cit.).—San Juan Bautista y San Juan Evangelista, boceto del lienzo del Museo de Berlín. Procede de San Pascual, Paseo de Recoletos.

b Atribuido a ZURBARÁN (11), cit.—Un Borrico (legado de Asenjo Barbieri, como de Zurbarán).

GONZÁLEZ RUIZ (ANTONIO, n por 1720 (?) en Madrid, discípulo de Houasse, m Madrid 1785).—Gran alegoría de Fernando VI, como fundador de la Academia, y la Paz de su reinado.

VOS (MARTEEN DE V., n 1532, m 1603; se atribuyó a ENRIQUE GOLTZ ?; Quilliet).—Pomona y los Cuatro Elementos (firmado 1584) (G).

b BAYEU (FRANCISCO, n Zaragoza 1734, m Madrid 1795).—Gerión tiranizando a los españoles, cobre.

b Copia antigua de STRIGEL (BERNHARD, n 1461, m 1528).—Familia de Maximiliano, tabla; representados el Emperador con su esposa Maria de Borgoña, hijo Felipe el Hermoso, los nietos Carlos V y Fernando I y el nieto político Luis II de Hungría. (Original en el Museo de Viena.)

b ANTOLÍNEZ (FRANCISCO, n Sevilla 1644, m 1700).—El Niño Jesús adorado en la Cueva de Belén por San Jerónimo y Santa Paula (que la habitaron en el s. iv).

N RUBENS, cit.—San Agustín apareciéndosele el Redentor y la Virgen. Procede de los Jesuitas de Alcalá de Henares (pintado en España en el segundo viaje del autor) (M) (S).

b SAFTLEVEN (CORNELIS, n Rotterdam, m 1681, atribuido antes a DAVID TENIERS, BRAUWER y a ADRIAEN VAN OSTADE).—Bodegón con figuras.

CARDUCHO (VICENCIO, n Florencia 1576, m Madrid 1638).—Predicación del Bautista (de 1610). Fué de San Francisco el Grande (G) (L) (S).

E MURILLO, cit.—Éxtasis de San Francisco de Asís, confortado en sus penitencias por un Ángel. Uno de los once cuadros del autor subsistentes, pintados para el claustro de San Francisco, de Sevilla (hoy repartidos en diez museos o colecciones), cuando Murillo rehizo su deficiente educación artística juvenil. Traído por José Bonaparte (S).

b ARCO (ALONSO DEL A., "EL SORDILLO DE PEREDA", n Madrid 1625, m 1700).—Niño Jesús dormido sobre una cruz.

MURILLO, cit.—Resucitado. Cuadro famoso en la época clásica. Traído por José Bonaparte (S).

MURILLO, cit.—San Diego de Alcalá y la Sopa Roba del Convento. Otro de los cuadros (el más honradamente realista) de la serie del claustro de San Francisco, de Sevilla. Traído por José Bonaparte (S).

b DOMENICHINO (DOMÉNICO ZAMPIERI, IL D., n Bolonia 1584, m 1641.—Cabeza degollada del Bautista (S).

Sala 4.^a

Sala "Larga" antigua; la de Juntas en parte del siglo xx, entonces, y de mucho antes, con los retratos.

S a LÓPEZ ENGUÍDANOS (JOSÉ, n Valencia 1700, m 1812).—Bodegón (G).

a 0.217. CASTELLANOS (RAMÓN, datos desconocidos).—Frutas en canastillo.

a 0.444. LÓPEZ ENGUÍDANOS, cit.—Bodegón (G).

0.492. MARCH (ESTEBAN, n Valencia fines siglo xvi, m 1600, atribución dudosa; estilo imitado de VAN DYCK).—San Pablo (?) Apóstol escribiendo.

008. MARCH, cit.: atrib. 1829.—San Isidro Labrador (?).

Busto, yeso, retrato del escultor Piquer (véase después), anónimo.

RIBERA, cit.—San Jerónimo (No G) (S).

b 0.330 GATO DE LEMA (CARLOS).—Retrato del pintor Esquivel, n Sevilla 1806, m 1857 (copia de autorretrato ?). Pintado antes de los veinte años en que murió el artista.

Busto, bronce, retrato de Mariano Fortuny, n Reus 1838, m en Roma 1874, por D'ESPINAY, amigo del pintor: donación suya (1878).

b 0.365. GONZÁLEZ VELÁZQUEZ (ZACARÍAS, hijo de Antonio, n Madrid 1703, m por 1830); sus obras más considerables en la Casita del Labrador de Aranjuez).—Autorretrato. Donación de Póleró.

0.44. VALDÉS LEAL (JUAN DE, n Sevilla 1622 (?), m 1690 Córdoba).—San Pedro (firm.).

b 0.433. LÓPEZ ENGUÍDANOS (?), cit. siglo xviii.—Bodegón: animales muertos.

W PRADO (BLAS DE P., n promedio siglo xvi, m por 1600 (?), atribución atrevida, como a BARTOLOMÉ GONZÁLEZ ?).—Virgen de Loreto con Santos y donantes.

59.57. MARTÍNEZ (ANTONIO, n ?, m ?, copia de MARATTA, n 1625, Marca de Ancona 1625, m 1713).—La Virgen con el Niño dormido.

Virgen y el Niño, estatua en bronce, de Capuz, cit. Obra de recepción, 1927.

RIBERA, cit.—San Antonio de Padua y el Niño Jesús; cuadro admirable y bien distinto del similar de El Escorial (S).

Busto, mármol, antiguo, es del emperador romano Vitellio (Huebner, 505.^a).

Busto de Alejandro Blanco (?), por AGUEDA (?).

Busto del emperador romano Antonino Pío, mármol antiguo. (Huebner, 504.^a, llamándolo "Antinoo" por evidente errata).

Imagen de la Virgen y el Niño, talla dorada, siglo xv (?), legado de D. Ricardo Velázquez.

ZURBARÁN, cit.—El mercenario calzado P. Francisco Zumel, teólogo tomista salmanticense (*m* 1607) (G) (S).

Busto retrato del arquitecto Narciso Pascual Colomer (*n*. ? *m* 1870), por FELIPE MORATILLA (*n* Madrid por 1830, *m* ?). Regalo del autor, 1874.

Busto ch. de Octavio, joven, o mejor de niño de su familia (Druso ?), mármol antiguo (Huebner, 502.^a).

CANO, cit.—Crucifijo, uno de los más bellos lienzos del pintor (y escultor) (G) (M) (L) (S).

NICOLI (CARLOS, *n* Carrara, vivió en Madrid por 1878...),—Busto retrato, mármol, del escultor Sabino Medina (firm. 1878).

Anónimo, siglo xvii (?).—San Francisco; vieja miniatura (de "naípe").

Busto retrato del 1830-40 (?).

ZURBARÁN, cit.—El P. Machado (Fr. Pedro, mercenario calzado extremeño; vivió hasta principios del siglo xvii) (G) (S).

Busto, piedra, de la Pudicicia, de LUIS SALVADOR CARMONA, *n* Nava del Rey (Valladolid) 1709, imaginero notable, *m* Madrid 1767.

Gran estatua de San Bruno, piedra, de MANUEL PEREIRA, *n* Portugal, escultor imaginero en Madrid, *m* Madrid 1667. Es la famosa de la Residencia madrileña de los Cartujos del Paular, en su fachada en la calle de Alcalá (solares de Casa-Riera).

0.31 y 465. BAYEU (FRANCISCO), cit., atribución nueva y muy dudosa.—Virgen y Niño.

b VOS (MARTEEN DE), cit.—El Descendimiento (nueve figuras), tabla (firm.).

CORTONA (PIETRO BARRETTINI DE C., *n* 1506, *m* 1669; atribuido a CIRO FERRI, *n* 1634, *m* 1689; Voss y Quilliet).—Santa María Magdalena de Pazzis, apareciéndosele la Virgen. De los Carmelitas Descalzos, calle de Alcalá (Ponz) (G).

b 0.609? TORRES (MATÍAS DE, *n* Espinosa (Burgos) 1631, *m*

1711).—Elevación de la Cruz (imitación lejana de RUBENS, como tomada de un grabado).

b TOVAR (ALONSO MIGUEL DE T., *n* junto a Aracena 1678, *m* 1758, atribuido también a MURILLO, *cit.*).—Virgen y Niño (imitación de Murillo).

BATONI (POMPEO GIROLAMO, *n* 1702 Lucca, *m* Roma 1787, pintó algún tiempo en Portugal?).—Gran Martirio de Santa Lucía (G).

Copia antigua de RIBERA, *cit.*.—Santo Entierro (el original, notable, fué de la Colección Skilizzi, en Nápoles).

b JORDAN, *cit.*.—Santa Rosa de Lima.

b VERGARA (JOSÉ, *n* Valencia 1726, *m* 1799).—Nazareno (imitación libre de Tiziano: será de lo mejor de V., de quien se adivina que debió dejar un lote grande de cuadros a la Academia, como a otras de provincias).

b 0.47. HERRERA EL MOZO (FRANCISCO, *n* Sevilla 1622, *m* Madrid 1685, o acaso CAMILO (FRANCISCO, *n* Madrid ?, *m* Madrid 1671) (atribuciones propuestas y dudosas).—San Pedro.

N MATTEIS (PAOLO DE M., *n* Cilento, cerca de Nápoles 1662, *m* Nápoles 1723 (u 8), de la escuela de JORDAN).—Niño Jesús bendiciendo y ángeles.

b ¿Escuela española bajo Felipe IH?—Santa Cena (atribuida a la escuela flamenca).

b TRISTÁN, *cit.* (?), atribución propuesta, o la de ORRENTE, *cit.*, o TOLEDO (JUAN DE, *n* Lorca 1611, *m* Madrid 1665, siendo la antigua la de GÉSPEDES (PABLO DE C., *n* Córdoba 1538, *m* 1608).—Martirio de San Andrés. Es uno de los diez cuadritos en serie algo descabada que posee la Academia, de sendos martirios de Apóstoles, notándose las faltas del de San Felipe y el de San Judas, no faltando el de San Matías, y habiéndose suplido por RUBIRA el de San Pablo. Véase después.

b 105. NESBITT (MICAELA, inglesa?, en 1820 académica, copiando a SASSOPERRATO (GIOVAN BATTISTA SALVI, *n* 1605, *m* 1685).—La Virgen, pastel (obra de ingreso).

b TRISTÁN, *cit.* (o GÉSPEDES, *cit.*).—Martirio de San Simón Apóstol.

GÜIDO RENT, *cit.*, copia por MAELLA, *cit.*.—El Niño Jesús dormido, adorado por la Virgen, rezando (ovalado).

MATTEIS, *cit.*.—Niño Jesús señalado por San Juanito y ángeles.

b gr. CAMBIASO (LUCA C., o IL LUCHETTO, *n* 1527 Moneglia (Genovesado), *m* 1585; pintó en El Escorial).—Virgen y Niño.

E a 0.204. VERGARA, *cit.*.—Virgen y Niño (orando).

COMONTES (FRANCISCO, florecía Toledo antes de 1533, *m* 1565,

atribución propuesta).—Santo Obispo en la silla (acaso la cabeza, de la mascarilla del Cardenal Tavera).

a 0.446. VERGARA, cit.—Inmaculada, busto.

0.548. DURÁN (GABRIEL, siglo XVIII).—San Sebastián y Santa Irene.

a MADRAZO Y AGUDO (JOSÉ DE M. Y A., n Santander 1781, m 1859; copia de la MARQUESA DE LA LAGUNA (D.^a CARLOTA LAGUNA DE TALAMANCA).—Gabriel, cabeza, de una Anunciación.

CINCINATO (RÓMULO, n Florencia ?, en España desde 1567, m por 1600 en España: pintor de El Escorial.—San Pedro (traído por Ponz) (M).

a Copia de RAFAEL DE URBINO.—La Virgen de la Rosa (original en el Prado; hecha antes de completarla por bajo con el pie y con la rosa).

0.470. CANO, cit., atribución gratuita, antigua, a ANTONIO VILADOMAT, n 1878 Barcelona, m 1755; y moderna y probable a FRAY JUAN RICCI, cit.—La Virgen de Montserrat y la escolanía. Hay réplica buena en Inglaterra, Museo Bowes de Barnard-Castle, procedente del Conde de Quinto y como RICCI (S).

0.643. PALOMINO (AGISCLO ANTONIO P. DE CASTRO VELASCO, n Bujalance 1653, m 1725).—Inmaculada Concepción (de la juventud? o acaso de discípulo?). Traída (Ponz lo cuenta) de los Jesuitas de Córdoba.

b TRISTÁN, cit., o GÉSPEDER, cit.—Martirio del Apóstol Santiago mayor.

b 0.395. LÓPEZ ENGUÍDANOS.—Naturaleza muerta (G?).

b RUBIRA (ANDRÉS DE, n Sevilla ?, m 1766).—Martirio de San Pablo (completando la todavía hoy descabalada serie de Martirios de Apóstoles, cit.).

0.479. ARPINO (GIUSEPPE CESARI, CAVALIER D'A, n Roma 1568, m Roma 1640; o JUAN DE LAS ROELAS, n (?) Sevilla por 1560, m 1625).—Inmaculada Concepción. Procede de la Merced calzada de Madrid. Es cuadro repetido en diversos museos de España, Alemania, Italia, unas veces (las más) atribuido en firme a ROELAS, o a PACHECO y también al ARPINO (G?).

b Relieve neo-clásico anónimo.—La Escena del Ecce Homo.

ARNAU Díez (catalán, siglo XVIII).—La Magdalena confortada por los ángeles (firm. en 1768, en Roma).

WEIS (ROSARIO, n Madrid 1814, m 1844). La autora, Académica en 1840, era hija del ama de llaves de Goya, anciano, y fué el paternal amor de éste, que le cegó al punto de mal adivinar en ella

un futuro genio de la pintura: fué más bien miniaturista.—La Virgen.

b 0.63. MICHEL (BIBIANA, n 1797, m ?).—San Francisco de Paula, pastel (1818).

Sala 20.^a del Trono y solemnidades.

Es parte del patio principal, cubierto solamente en las obras del siglo xx, e inaugurada con la sesión regia del día del Centenario de Goya en 1928.

En el estrado (al **E**) y en el dosel de terciopelo antiguo:

VAN LOO (LOUIS MICHEL V. L., n Toulon (Provenza) 1707, vivió en Madrid de 1736 a 52, m poco después).—Fernando VI (óvalo), el Rey fundador (**S**).

Al lado (**N**) del dosel, Busto de aparato de Carlos III, de 1764, mármol de JUAN PASCUAL MENA, n Villaseca de la Sagra (Toledo) 1707, m Madrid 1784).

A lado opuesto (**S**), Busto de aparato de Carlos IV, de JUAN ADÁN, n Tarazona por 1750?, m Madrid 1816).

En el paramento contrario (al **W**):

Medallón, mármol, de la Reina fundadora Doña Bárbara, de FELIPE DE CASTRO, n Noya (Galicia) 1711, m Madrid 1775.

Medallón, mármol, del Rey fundador Fernando VI, de CASTRO, cit.

Sala 5.^a o del Pasillo.

W a BEINASCHI o BENASCHI, DO VENASCHI (GIOVANNI BATTISTA B., n Fossano (Piamonte) 1636, m Nápoles (y allí vivió) 1688, discípulo de PIETRO DEL PO).—Abel asesinado (**G**).

b GONZÁLEZ (BARTOLOMÉ, cit., n Valladolid 1564, m 1727).—El B.^e Alonso de Orozco recibiendo el hábito agustiniano (firm. en 1624) (**G**).

a Mosaico de la fábrica romana, fines del siglo xviii, copiando busto del Arcángel Gabriel de GÜMO, cit.

GARNELO Y ALDA (José, n Enguera 1866, vive).—Glorias de España (los grandes hombres de la cultura española: notable boceto, premiado, sin haberse pintado la gran composición).

a BEINASCHI, cit.—Abel llorado por Adán y Eva (completando la pareja) (**G**).

b CHAYER (GASPARD, *n* Amberes 1584, *m* 1669; pintó en España también). Atribución gratuita a CARREÑO, cit.: 1818.—El Cardenal-Infante de España D. Fernando, hermano de Felipe IV, Gobernador de los Países Bajos, *n* 1609, *m* 1644.

? 0.636. Copia de TIZIANO VECELLIO, *n* Pieve del Cadore 1477 ? o por 1482 (?), *m* Venecia 1576).—La educación del Amor (Venus vendándole los ojos).

b ACUÑA (COSME DE, *n* Coruña 1700, volvió de Méjico en 1785, *m* ?).—El sacrificio de Isaac (camino del Moria). Premio de alumno en 1784; casi su única obra conocida entre nosotros.

N 243 MAELLA, cit. (?), *n* 1739 Valencia, *m* 1819).—Agar e Ismael (envío de pensionado en Roma, por 1765?).

0.367. RAMOS (FRANCISCO R. Y ALBERTOS, *n* ?, *m* 1817.—Retrato de Pestalozzi (excelente, y testimonio del entusiasmo de Godoy por el pedagogo, *n* 1746, *m* 1827) (G).

b 0.393. LACOMA (FRANCISCO, *n* Barcelona 1784, *m* 1849).—Flores en canastillo.

E GUTIÉRREZ (JOSÉ G. DE LA VEGA, *n* Sevilla 1791, imitador de MURILLO, *m* 1867).—La última comunión de San Fernando III. Cuadro de recepción, en 1832 (?). (El dibujo, en la Sala 15.ª de Dibujos).

b Copia de PEREDA, cit. por ANTONIO LOMAS, *n* ?, *m* ?.—San Jerónimo (el original, en el Prado).

a GISEBERT (ANTONIO, *n* Alcoy (Alicante) 1835, *m* París 1902). Atribución por recuerdo de D. Angel Avilés.—Retrato de D. Hilario Blanco, capellán de Palacio.

Copia de CORTONA, cit., por DOMINGO ALVAREZ ENCISO, *n* Mansilla de Cameros (Logroño) 1737, *m* 1800).—El rapto de las Sabinas (el original, famoso, en el Museo del Capitolio, Roma).

b RIBELLES HELIP (JOSÉ, *n* Valencia 1778, *m* por 1800-66).—Retrato de Francisco Bellver Llop (la certeza en la identificación de éste entre los retratos es por testimonio del escultor Ricardo Bellver, nieto del retratado). En una "Guide" se le supuso retrato de Wellington, por GOYA.

b HAES (CARLOS, *n* Bruselas 1829, *m* Madrid 1898).—Paisaje de la Casa de Campo, Madrid.

ESQUIVEL (ANTONIO MARÍA, *n* Sevilla (?) 1806, *m* 1857).—Retrato de D. José Villamil. Donativo de L. Albarrán.

a Escuela "flamenca" (?).—Frutas.

a MONTALVO (BARTOLOMÉ, *n* Sangarcía (Segovia) 1709, *m* en 1846).—Paisaje. Pieza de recepción, en 1614.

a CASTELLANOS, cit.—Frutas.

a 0.295. MATVÉEFF o MATVÉEFF (FEDOR o THEODOR MICHAELÓWITSCH, *n* San Petersburgo 1758, *m* Roma 1826, célebre paisajista).—Paisaje (G).

0.176. Copia de RAFAEL.—La Virgen de la Silla (della seggiola).

b 0.525. MAELLA, *cit.*, copiando a GÜDO RENT, *n* Calvenzano (Bolonia) 1575, *m* 1642).—Herodías.

S WITT (JACOB, *n* Amsterdam 1695, *m* allí 1754, pintor de techos alegóricos).—Hércules niño atendido en la corte de Anfitrón.

a 0.445. MATVÉEFF, *cit.*—Paisaje (G).

0.158. Anónimo (siglo XIX, primera mitad?).—Paisaje.

b 597. PACHECO (FRANCISCO, *n* Sanlúcar de Barrameda 1564, *m* 1654, suegro de Velázquez). Atribución constante, 1818-29, etc. San José avisado por el Ángel.

Sala 6.^a antigua, ahora de D. Vicente López

Estuvo por muchos años subdividida y más bien sin cuadros. Contiene, con otras muchas, brillantes obras de "D. Vicente López".

Fué "de retratos" esta vieja Sala 6.^a en el primer tercio del siglo XIX; ya en fines del XIX, algo subdividida, se llamaba "de Susana" y "del boliche", sin saberse por qué en lo de Susana, pues ya la de Rubens no estaba escondida.

S a ALENZA (LEONARDO, imitador de Goya, *n* Madrid 1807, *m* 1845).—Triunfo de David sobre Goliath.

a PLANES (LUIS ANTONIO, *n* Valencia 1765, *m* 1799).—La presentación de la cabeza del Bautista (*firm.*).

VICENTE LÓPEZ (V. L. PORTAÑA, llamado "Don V. L.", *n* Valencia 1772, *m* Madrid 1850).—Retrato de Isidro González Velázquez (arquitecto de la "Casita del Labrador", de Aranjuez, etc.).

VIC. LÓPEZ.—La Reina de las Dos Sicilias e Infanta de España Doña María Isabel, *n* 1785, *m* 1848, hermana y suegra de Fernando VII (cuartas nupcias), de 1829.

a VAN LOO, *cit.* (LOUIS MICHEL V. L.).—La educación del Amor por Mercurio y ante la madre Venus. La obra capital del autor.

b 0.273. VERGARA, *cit.*, o MAELLA, *cit.*—El Ángel de la Guarda (ovalado).

Sobre mesa: busto, mármol, de Godoy, de (?) ADÁN (JUAN), *cit.* VERGARA, *cit.* o MAELLA, *cit.*—San Juan Nepomuceno (ovalado).

a 0.439 FRANCO (PEDRO, *n* Barcelona 1744, *m* 1826).—Pastel, figura alegórica de la Pintura (*firmado* y catalogado como obra

de sus manos en tres Catálogos publicados cuando el mismo FRANCO presidía la Real Academia; la tarja dice "autor desconocido".

LÓPEZ PIQUER (BERNARDO L., *n* Valencia 1800, hijo de D. Vicente, *m* 1874.—Copia del gran retrato de su padre, D. Vicente López. Regalo de Bernardo.

0.348. LÓPEZ (LUIS L. PIQUER, *cit.* *n* Valencia 1802, *m* 1865.—Retrato de Fernando VII, de Capitán general (el tercer entorchado en las costuras, "repartido", en vez de llevarlo en la bocamanga). Pintado (¿ayudado por su padre?) poco antes de 1830, al ir a Italia pensionado.

W MAELLA, *cit.*—Martirio de San Melitón y compañeros, los Cuarenta Mártires de Sebaste (Armenia).

a 0.348 ANÓNIMO, escuela de MAELLA (?).—Retrato juvenil.

LÓPEZ (VICENTE, *cit.*)—Infante D. Francisco de Paula, hermano menor de Fernando VII y suegro de Isabel II, más tarde, *n* en 1794, *m* 1865.

LÓPEZ (VICENTE, *cit.*)—Francisco I de Borbón-Nápoles, Rey de las Dos Sicilias, *n* 1877, *m* 1830, primero cuñado doble y al fin suegro de Fernando VII (cuartas nupcias). Pintado en 1829, al viaje de las bodas de su hija.

MENOS (ANTÓN RAFAEL, *n* Aussig (Bohemia) 1728, *m* 1779, Roma; en España, de 1761 a 1776).—La Marquesa del Llano, D.^a Isabel Parreño Arce y Alarcón, esposa de D. Fernando de Llano, vestida "de maja" (de contrabandista ?). Es obra maestra del autor, en retratos (S).

b Panneau conteniendo miniaturas, en marfil, de comienzos del siglo XIX y algo posteriores, la 2.^a (cinco cabezas), firmada por una PRINCESA C. A. CHIMAY; la 4.^a, 0.338, de UNÍAS; la 5.^a, retrato de José Santiago Palomares, por SOUBRIER (firm. 1825); la 6.^a, 0.512, firmada por G. DUKER; la 7.^a, 0.336, de MELIGNAN (firmada), otra dama; la 8.^a, retrato (dícese) de José Bonaparte; la 9.^a, no firmada, dice que el retratado tenía "Edad 39"; la 11.^a, un moro, de MENDOZA (LUIS); la 12.^a dice "5 Casa R.", del CONDE DE CASA ROJAS, y la 13.^a es retrato de Leandro F. de Moratín y del que habla el retratado en sus escritos.

a OLIVIERI (D.^a FARAONA MARÍA MAGDALENA, *n* ?, *m* ?, presunta hija del escultor OLIVIERI, *cit.*)—Retrato al pastel de Etienne Marquet, francés, su marido (el arquitecto del Ministerio de la Puerta del Sol. Antes de los Duques de Alba, en Piedrahíta). (Recepción, 1759, con estos pasteles.)

LÓPEZ (VICENTE, *cit.*)—El Ministro D. Manuel González Salmón, *n* Cádiz 1778, *m* 1832, (firm.).

LÓPEZ (VICENTE, cit.).—El Teniente General Marqués de Castell-dosrius, *n* Murcia 1767, *m* 1842, firm. 1844. Regalo de la viuda.

a 0.346. LÓPEZ (BERNARDO, cit.).—El Jesuita P. Puyal.

LÓPEZ (VICENTE, cit.).—El Maestro de Baile Andrés Belluzzi (que lo fué de Isabel II). Regalo de una hermana.

a Ovalo en relieve alto, anónimo, aún barroco, yeso, de Adoración de los Pastores.

N LÓPEZ (VICENTE, cit.).—El escultor D. José Piquer y Duart, citado, *n* Valencia ¿por 1800??, *m* 1871. Institutor a su costa de los premios "Piquer" en las Academias.

b Miniatura de caballero anciano, por COURTOYS DE ANDUAGA (JOAQUÍN, *n* ?, *m* ?).

a Ovalo alto, relieve de la Adoración de los Pastores, arte neoclásico.

0.346. LÓPEZ (VICENTE, cit.).—El Infante hermano mayor de Fernando VII, D. Carlos María Isidro, después "Carlos V", primero de los pretendientes, *n* 1788, *m* 1855.

a LÓPEZ (VICENTE, cit.).—Doña María Francisca de Braganza, *n* 1789, *m* 1834, primera esposa (1816) del Infante D. Carlos, después "Carlos V" entre los pretendientes.

0.552. VICENTE LÓPEZ, cit.—Los Reyes Católicos recibiendo la Embajada de Fez en su Palacio (cuadro de alumno, premiado en esta Academia por 1782).

Sobre una mesa de tablero de jaspes, busto de Vicente López, por PIQUER, cit.

a Ovalo en alto relieve alegoría del Arte del Dibujo, obra (1752) firm. por DUMANDRE (HUBERTO, *n* en Tenery (Lorena) 1700, *m* Madrid 1784), uno de los escultores de la Granja (fuentes).

LÓPEZ (VICENTE, cit.).—El Comisario general de Cruzada don Manuel Fernández Varela (Mecenas de los artistas y a quien se debió el monumento a Cervantes de la Plaza de las Cortes, *n* Ferrer ? , *m* 1834). Es obra maestra del pintor. Legado del retratado.

0.408. LÓPEZ (VICENTE, cit.).—Reina Doña María Isabel de Braganza, *n* 1797, *m* 1818, hija de Juan VII de Portugal, segunda esposa, en 1816, de Fernando VII, verdadera fundadora del Museo del Prado.

b MARILLA, cit.—Boceto de una Purificación de la Virgen.

E AMICONI (GIÁCOMO, *n* Venecia 1675, *m* 1752. Vivió en España, pintor de Cámara).—Reina Doña Bárbara de Braganza, la esposa de Fernando VI, joven.

b 0.362. ESTEVE (AGUSTÍN, *n* Valencia 1753, *m* 1812; colabora-los V"), pero para otros es la hermana, Duquesa de Beira, María

Francisca de Braganza, primera esposa del Infante D. Carlos ("Carlos V"), pero para otros es la hermana, Duquesa de Beirá, María Teresa Francisca, su segunda esposa, y (en esta hipótesis) el retrato será el primer marido, D. Pedro, hijo de D. Gabriel y padre de D. Sebastián, todos tres Infantes de España.

Copia de RIGAUD o RIGOT Y ROS (JACINTO, *n* catalán del Rosellón recién separado de España, en Perpinyá 1659, vivió en París, francés del todo, *m* París 1743: el mejor retratista de la escuela. Es obra de taller).—Retrato de Luis XIV.

b 0.106. ESTEVE, *cit.* (?)—Retrato del Infante D. Carlos ("Carlos V", *cit.*).

Sala nueva 13.^a

Paso sólo a la 15.^a de Dibujos y a la 14.^a del Dosei bordado.

Hasta las obras recientes, este paso y las Salas ahora del Dosei bordado y de Dibujos, eran habitaciones de la Conserjería; pero hay motivos para discurrir que por aquí se guardaron ocultos de 1796 a 1827 los maravillosos desnudos de Durero, Tiziano, Carracci, Albano, Rubens y Goya.

W FORNS (RAFAEL F. Y ROMANS, *n* Cuevas de Vinromá (Castellón) 1868, vive: Catedrático de Medicina en la Universidad de Madrid).—Paisaje (ingreso a la Casa de Campo).

b PLÁ (CECILIO P. GALLARDO, *n* Valencia (?) 1859; vive.—Ableda portuguesa. Pieza de recepción, en 1923.

MUÑOZ DEGRAN (ANTONIO, *n* Valencia 1840, *m* 1924).—Gran Paisaje (ingreso al puerto de Rodas en la antigüedad?, fantástica fiesta de color, la obra cumbre entre las extrañamente geniales del autor).

N 0.579. VAN DER HAMEN DE LEON (JUAN, *n* Madrid 1596, *m* 1632 (?), español, hermano del literato D. Lorenzo; otras obras en la clausura de la Encarnación).—Frutero grande (uvas, jarrones, melones).

b VERGARA, *cit.*—Bautismo de un Santo por un Apóstol (?), boceto.

b ROBBE, aficionado belga, entre artistas de su apellido.—Un perro (firm. por 1844: recepción).

b VERGARA, *cit.*—Última Comunión de San Luis de Anjou, Obispo de Tolouse: boceto del cuadro colateral en la Catedral de Valencia y Capilla del Cuerpo del Santo.

E 0.576. ESTEVE (?), cit.—Infante D. Carlos María Isidro (Carlos "V") (cuerpo entero).

CARNICERO (ANTONIO, *n* Salamanca 1748, *m* ?). Ha de ser (el busto) copia de GOYA, cit.—Retrato de Godoy, de gran aparato, de marino, acaso preparado (?) para imaginado soberano de los Algarbes (aunque aún no se habían pintado los límites en la parte visible del mapa de la Península). 1807 o 1808 (G ?).

Atril de hierro, obra de JUAN JOSÉ GARCÍA, imitando el estilo plateresco, obra premio Guadalerzas de 1925.

S Copia, dícese, de BAROCCIO (FEDERIGO, *n* Urbino (Italia) 1528, *m* 1612; hecha por MARÍA DEL CARMEN BARRANTES: pieza de recepción, 1816).—Retrato de algún Príncipe o magnate de Urbino.

b 0.451. SÁNCHEZ BLANCO (PEDRO, *n* Madrid 1833 (?), *m* ¿después de 1879?).—Paisaje de selva.

Sala nueva 14.^a o del dosel bordado.

S LÓPEZ (FRANCISCO, floreció por 1588, *m* 1630, pintor de Felipe III).—San Juan Bautista penitente. Será la única obra conocida del pintor.

b 0.100. ARELLANO (JUAN DE A., *n* Santoreaz (Madrid) 1614, *m* 1676).—Florero (G).

CANO, cit.—Cristo después de azotado (G).

b ALENZA, cit.—Retrato de Peña, conserje de la Academia (obra maestra del malogrado imitador de Goya).

SNIDERS (FRANZ, *n* Amberes 1579, *m* 1657; no auténtico (?) o mejor de imitador).—Cacería de Jabalíes.

b 0.152. BRINARDELLI (JUAN CLEMENTE, desconocido, *n* ?, *m* ?).—Alegoría de la Paz de Basilea entre Carlos IV y la República francesa y en honor de Godoy, por ella hecho Príncipe de la Paz (G).

b 0.607. PARET Y ALCÁZAR, *n* Madrid 1746, *m* 1799.—Diógenes (dedicado al estudio del que no pueden distraerle todos sus amigos con alegres mascaradas; cuadro excepcional entre los de su autor, el notable pintor español de escuela francesa del s. XVIII).

b PRECIADO DE LA VEGA (FRANCISCO, *n* ? Ecija, *m* Roma 1789; jefe de pensionados en Roma largos años, donde vivió cincuenta y seis, desde 1733).—La hija de Jefté, boceto (el padre, victorioso Juez de Israel, obligado a sacrificarla como la primera persona que le recibiera a su vuelta de la guerra).

CASTELO o CASTÉLLO (FÉLIX, *n* Madrid 1602, *m* 1656; atribuido a escuela de Carducho y a la sevillana).—Predicación del Apóstol Santiago.

b VOGEL VON VOGELSTEIN (CARL, n Wildenfels, Sajonia, 1788, m Munich 1808).—Retrato del primer Rey de Sajonia Federico Augusto I, n 1763, m 1827, suegro de Fernando VII (en las terceras nupcias, de 1825).

W CARREÑO, cit.—La Magdalena, obra admirable, de sencilla factura magistral. (Firmada el año 1654.) Procede de la Magdalena, calle de Hortaleza (?) (L).

b 0.432. Anónimo, siglo XVIII, todavía castizo.—Naturaleza muerta (garduña, conejos, tordos).

Dosel bordado, estilo rococo.—A ambos lados, otras cuatro basas y capiteles corintios, armados, de bronce dorado, neo-clásicos.

En el dosel. 0.405. VAN LOO, cit.—Reina Doña Bárbara de Braganza.

MATTEIS, cit.—La Magdalena, gr.

b TRISTÁN, cit. (o "CÉSPEDES", cit., etc.).—Martirio del Apóstol Santiago el Menor.

b TRISTÁN (o "CÉSPEDES", cit.).—Martirio de San Juan Evangelista.

b TRISTÁN (o "CÉSPEDES", cit.).—Martirio de San Pedro Apóstol.

b TRISTÁN (o "CÉSPEDES", cit.).—Martirio de San Bartolomé Apóstol.

b TRISTÁN (o "CÉSPEDES", cit.).—Martirio del Apóstol Santo Tomé.

b 0.493. RIBEIRA, cit.—La cabeza de San Pablo degollada.

0.376 (o 408). ANÓNIMO ("Escuela flamenca", pero mejor la italiana del hermano del Guercino, BARBERI (PAOLO ANTONIO) (Véase Sala 7.)—Frutas.

b VERGARA, cit. (?)—Autorretrato.

b RANC (JEAN, n Montpellier 1674, m Madrid 1735; en España desde 1724).—Retrato del escultor francés Robert Michel, también hecho madrileño.

BASSANO (LEANDRO, cit.—Riva degli Schiavoni, al embarque del Dux de Venecia, al comenzar con ello la fiesta de los anuales Desposorios de la República con el Adriático (G).

b 0.401. GONZÁLEZ RUIZ, cit.—Retrato del grabador Bernabé Palomino. (Véase Sala de Dibujos) (S).

b TIÉPOLO (GIOVANNI BATTISTA, IL TIEPOLÉTTO, n Venecia 1693, m Madrid 1770; en España desde 1763).—Cabeza de carácter, tipo exótico, oriental de fantasía.

b ANÓNIMO, acaso escuela portuguesa, siglo XVI (¡sorprendente la atribución a VAN DYCK!!).—Retrato de Magallanes.

0.583. VAN DER HAMEN, cit.—Pavón y frutas (uvas) (G).

b ARDEMANS (TEODORO, n Madrid 1664 (?), m 1726; duda si es copia hecha por GINÉS DE AGUIRRE ?).—Retrato del Abate Filippo Juvara, Arquitecto insigne (del Real Palacio de Madrid y fachada principal del de La Granja).

b ANÓNIMO (no GOYA, sí rival y coetáneo suyo): BAYEU (FRANCISCO, cit., ESTEVE, cit., no INZA (JOAQUÍN, floreció a fines del siglo XVIII y principios del XIX).—Retrato de joven Guardia de Corps, probablemente Godoy muy joven (antes de cruzarse santiaguista) (G).

E ANÓNIMO, escuela española (?).—Alegoría de Godoy, como Mecenas de la reforma pedagógica Pestalozziana (letrado trilingüe, incluso en alemán) (G).

0.725. ARELLANO, cit. (?).—Flores (G).

b 0.333. Copia de GOYA.—Reina María Luisa de Borbón-Parma (traje increíble).

0.404. SMITH (NICOLÁS o JUAN, n Breda (?), por 1672, m 1731).—Guirnalda de flores, en el centro copia de cuadro del 1530 (?) de una lectora.

b 0.350. Copia de GOYA.—Retrato de Carlos IV, de rojo el traje (por 1788).

Sala 15.^a nueva, de Dibujos.

Mucho antes de terminarse las obras, se inauguró, en 1919, la Sala de Dibujos, cuya instalación había ofrecido generosamente el Sr. Conde de Romanones; la dirigió D. Luis Menéndez Pidal, que prepara un Catálogo (colaboró en ello el Sr. Agüero). Sin conocer sus trabajos, se anotan aquí los dibujos expuestos, aprovechándose notas de D. Manuel Gómez Moreno y de H. Hermann Voss sobre lo español y lo italiano, respectivamente. La Academia nunca ha tenido Catálogo ni inventario de Dibujos.

El principal fondo de lo italiano se debió a la compra por Felipe V de la colección de dibujos que acopió el famoso pintor romano MARATTA, cit. Se guardaban en tomos encuadernados, del que se han sacado sólo algunos ejemplares. En el armario del pupitre se guardan cuatro grandes (eran seis, por lo menos en su origen); además, otro (dudoso su origen, también encuadernado en marroquín) de los principales artistas de la escuela boloñesa y sus precedentes en el siglo XVI. Otros cuatro tomos (encuadernados en pergamino) están henchidos de centenares de dibujos de la mano de MARATTA, bocetos para sus más famosas obras, y todavía un gran número de estudios apurados para ellas, aparte. Un tomo especial es de caricaturas de Ghezzi (Pier Leoni, n Roma 1674, m 1755).

ESCAPARATE 1.º (calle central, al N. 1.º del W.)

- a** 3. Repintado (?), siglo XVII español.
4. Mejor que de CAXÉS, cit., por 1650.
5. De colorista, escuela de Madrid, s. XVII.—Profesión de un fraile.
6-7. Español escurialense: MUDO (JUAN FERNÁNDEZ N., EL (?), n por 1526, con Felipe II en 1568, m 1579).—Dos santos: Tomás y Jaime.
b 9. Flamenco, siglo XVII, técnica a lo RUBENS, cit.

ESCAPARATE 2.º (calle central, al N. 2.º del W.)

- a** 11. Madrileño.—Primeras bodas reales de Carlos II (festejos).
a 13. SÁNCHEZ COELLO (ALONSO, n portugués, Benifairó de les Valls (Valencia) 1531 o 32, m 1588).—Incredulidad de Santo Tomás: del cuadro de la Catedral de Segovia (?).
15. Español o italiano, por 1600.—Oración.
16. Neoclásico, por 1790.—"Custodia" para un San José (dibujo para platero).
b 17. Italiano, siglo XVI.—Putti.
b 19. Arte a lo GÁSPEDES, cit.—Cena.
b 20. Atribuido a CARDUCHO, VIC., cit.—Estudio para una batalla.

ESCAPARATE 3.º (calle central, al N. 3.º del W.)

- a** 22. Italiano, siglo XVI.—Desnudo de atado.
24. TRISTÁN (?), cit.—Dormición de María.
25. Escuela italiana del Norte, primera mitad del siglo XVI.—Virgen en gloria, Santo y donador arrodillados.
27. Español, siglo XVI (?).—Santos Fabián y Sebastián.
28. Italiano, siglo XVI.—Triptico de escenas de los tres Arcángeles.
b 30. Arte de LEONARDO DE VINCI (imitación?), n Vinci 1452, m Amboise 1519.—Tres cabezas de Apóstoles (?).
b 31. Triptico de la profesión de santo dominico (?).
b 32. HERRERA EL VIEJO (?) (FRANCISCO H., n Sevilla 1576, m Madrid 1656).—San Jerónimo.

ESCAPARATE 4.º (calle del Norte, al S. 3.º del W.)

- a** 34. "ANTOLÍNEZ" (JOSÉ, cit., mejor del siglo XVIII).—Mano femenil.

a 33. ALENZA, cit.—Triunfo de David (firm. 1842), para el cuadro de la Sala 7.^a

a 41. No CANO.—Oración en el Huerto.

36. BERRUGUETE (ALONSO, n Paredes de Nava (Palencia), por 1480, m. 1561.

35. BERRUGUETE (ALONSO, cit.) (?).—Estudios buonarrotescos de colgados de cruz (?).

42. CANO (ALONSO, cit.) (auténtica la letra).—Modelo de un retablo.

b 37-38. CABEZALERO (?).—Academias varoniles.

ESCAPARATE 5.º (Norte, al S., 2.º del W).

a 44. No de CANO AL., ¿caso CANO DE ARÉVALO, n Valdemoro 1656, m 1696.—Procesión campesina votiva.

a 45. CANO (?).—San Pedro.

46. CASTILLO (ANTONIO C. SAAVEDRA, n Córdoba 1603, m Córdoba 1667) o CANO, cit.—Putto.

48-49-50. CANO, cit.—Inmaculada; San José; Patriarca.

51. Dis. de CANO (?).—Inmaculada (Sanguina).

52. CAXÉS (?).—Sagrada Familia.

b 53-55. A lo CANO.—Dos santos dominicos (?).

b 54. Por 1600, español (?).—Escena de milagros y la orla.

ESCAPARATE 6.º (N., al S., 1.º al W).

a 56. CARDUCHO, Vic., cit. (?), la silueta de un GRECO conocido (?).—San Sebastián.

57. CARDUCHO, Vic., cit.—Ataulfo (el cuadro en el Museo de Artillería).

58. CARDUCHO Vic., cit.—San Bruno escribiendo la regla (de uno de los cuadros del Pualar, hoy en el Palacio arzobispal de Valladolid, depósito del Museo del Prado).

b 59. ¿Español, s. xvii? Italiano? — Gran escena heroica de rapto.

ESCAPARATE 7.º (N., al W. el 1.º).

Muy **a** (*encima del escaparate*). CAXÉS o CARDUCHO, u otro coetáneo.—Asunción.

a 61. CARDUCHO, Vic., cit.—Triunfo de David y Saul.

a 62. CARDUCHO, Vic., cit.—Martirio, a hachazos.

63. PACHECO, cit.—Un Santo mercenario (fechado Nov. 1602).

64. CAXÉS, cit., no CARDUCHO VIC., cit.—Milagro de San Antonio de Padua.

65. Italiano.—Batalla heroica.

ESCAPARATE 8.º (N., al W. el 2.º).

Muy **a** (*encima del escaparate*). CHURRIGUERA (José, cit.—Gran proyecto completo (incluso planta) del grandioso retablo mayor de San Basilio de Madrid, arquitectura, escultura, explicación de las figuras, etc. (firm. en 1717): obra maestra y de genialidad libre, en estilo poco conocido.

a 68. No de CARREÑO, acaso de METELLI (AGOSTINO M., n Bolo-
nia 1600, m Madrid 1660) (en España desde 1658), y COLONNA, n
Ravenna 1600, m 1667.—Proyecto de fresco de platillo de cúpula,
predominantemente arquitectónico.

72. CARREÑO, cit.—Cabeza de Carlos II (del natural?).

70-71. CEREZO, cit. (?).—Dos manos.

b 69. CARREÑO, cit.—San Isidro y el milagro de la fuente (el
cuadro, en la capilla de la parroquia de San Andrés).

ESCAPARATE 9.º (N., el 3.º del W.)

Muy **a** (*encima del escaparate*). PACHECO, cit.—Asamblea de los
doce dioses y Hércules al centro (de fresco de forma ovalada de
la Casa de Pilatos, de Sevilla) (fechado en 9 de Abril de 1604).

a 73. No CARREÑO, cit. (?).—Cuatro figuras (Mercurio, putto,
mujeres), fragmento de estudio de un fresco de techo (¿del techo
del Salón de Espejos del Alcázar?).

a 74. CARREÑO, cit. y no VELÁZQUEZ, cit.—Cabeza de santo
fraile.

77-78. CASTILLO, ANTONIO, cit.—Dos hojas del álbum (chica con
niño; San Juan Bautista), véase luego.

75. Arte de Cano, cit.—Una joven subiendo gradas (?).

b 66-67. Arte académico del siglo XVIII.—Dos retratos de mu-
jeres.

b 76. CARREÑO, cit. (?).—Cabeza de San Francisco de Asís (?).

VENTANA 1.ª (al N.)

Jamba izquierda:

CHURRIGUERA (José, cit.).—Gran proyecto completo (incluso
plano) del retablo mayor de la Virgen de la Merced, arquitectura
y escultura (firm. sin fecha) en el estilo más personalmente propio,
más salmantino.

En la vitrina:

CASTILLO (ANTONIO, cit.), en el género de ROSA SALVATORE.—Hojas (once) de un álbum de cuadros ya compuestos, de escenas populares, campesinas, militares, etc (firmadas con iniciales).

a Jamba derecha:

CARREÑO, cit. (?)—Academia varonil.

CHURRIGUERA, (José, cit.—Gran proyecto completo (incluso planta) de retablo mayor de S. Francisco Caracciolo, y es el retablo mayor perdido de Portaceli, de Madrid (hoy "San Martín", calle de la Luna) y del adorno de la capilla del presbiterio, arquitectura, escultura y pintura o relieves (firm. en Madrid 1719), en estilo casi neoclásico.

ESCAPARATES 10.^o y 11.^o (entre ventanas, al N.)

Muy *a* 113-120-120 (*encima*):

ROSALES (EDUARDO, n Madrid 1830, m 1873).—Tres estudios de figuras para cuadro.

a 161. CARREÑO, cit. (?) (casi digno de VELÁZQUEZ).—Un caballero.

162. CARREÑO (?) o CEREZO (a lo VAN DYCK).—Una mano.

a ¿Se pensó en VELÁZQUEZ, cit. (?)—Borrón apenas apuntado: dama peinándose (al reverso, una cabeza de asno).

a 160. Copia (?) de VELÁZQUEZ, cit.—De la parte suya del caballo del retrato ecuestre de Doña Isabel de Borbón (la técnica del dibujo no parece española).

159. VELÁZQUEZ, cit.—Figura de embozado (admitido por Beruete).

VELÁZQUEZ.—Estudio del natural (?) de la cabeza del Cardenal D. Gaspar de Borja (admirable, aunque se vendió a escaso precio en el siglo XVII (según la cifra, de las bien conocidas).

VENTANA 2.^a (al N.)

a Jamba de la izquierda:

CARLOS IV DE BORBÓN Y SAGONIA, REY DE ESPAÑA, n Nápoles 1748, m 1819.—Dibujo arquitectónico (con la planta) de un monumento dórico, acaso un pabellón (firma caligráfica "Carlos").

DIEGO VILLANUEVA, cit.—Fachada a la calle de Alcalá de la casa misma de esta Real Academia, tal cual la construyó José CHURRIGUERA, cit. (mitad izq.), y como se proponía su reforma (mitad dra.) en Febrero de 1773 (después, en Marzo, se perfiló más el proyecto). Firm. y aprobado por Grimaldi.

En la vitrina:

CASTILLO (ANTONIO, cit.).—Ocho hojas del álbum cit., del todo compañeras.

En la jamba derecha:

Por 1800.—Dos Angeles.

MAELLA, cit.—Anunciación (firm. 1761).

ESCAPARATE 12.^o (al N.)

Muy **a** *Encima del escaparate:*

Arte del siglo XVIII.—San Pascual (¿para escultura?).

a 39-40. CAMARÓN BONONAT, cit.

Escuela de CARREÑO, CEREZO, etc., no "CAXÉS".—Cabeza de mujer.

99. CAXÉS (?), cit.—San Francisco de Asís (?) orando.

b 102. CAXÉS, cit.—Santo, clérigo, en oración.

b 103. CAXÉS, cit.—El Bautista.

ESCAPARATE 13.^o (al N.)

Muy **a** CORTONA, cit. Dibujo, copia por MAELLA, cit.—El Rapto de las Sabinas (véase Sala 5.^a).

a 104. CAXÉS, cit. (El dibujo más auténtico)—Cristo después de martirizado.

105. CAXÉS, cit.—Aldeano.

106 CEREZO, cit. (firm., auténtico?). (No será del siglo XVI?).—Sibila (?).

ESCAPARATE 14.^o (al N.)

Muy **a** *Encima del escaparate:*

MAELLA, cit.—Crucifijo.

a 111-112. CONCHILLOS (JUAN C. FALCÓ, n Valencia 1641, m 1711).—Ropaje. León. Desnudo varonil.

113. CONCHILLOS, cit. (?).—El Cristo de una Piedad.

b 107-108-109. Podrá ser de ARDEMANS, cit. (??).—Tres tableros de geniecillos volando con escudos heráldicos.

ESCAPARATE 15.^o (al E.)

Muy **a** *Encima del escaparate:*

PALOMINO (JUAN FERNANDO P., n Madrid ?, m 1793).—Cabeza de Apóstol (?), pastel.

a 117-118-119. Arte rococo casi neoclásico del siglo XVIII.—Estudios de escultura de niños.

b 120. GUTIÉRREZ, cit.—La última Comunión de San Fernando (firm. 1831), del cuadro de la Sala 5.^a

ESCAPARATE 16.^o (al E.)

Muy a Copia de MIGUEL ANGEL (M. A. BUONORROTTI, n cerca de Florencia 1475, m 1564.—El Juicio final.

Muy a PALOMINO (JUAN BERNABÉ, cit., n Córdoba 1692, m 1777). Academia desnudo varonil (pastel).

a 122. Discípulo de BUONORROTTI (?), atribuido a HERRERA EL VIEJO, cit., no BANDINELLI.—Pelotón de seis cabezas, notable y feo.

a 123. VALDÉS LEAL (??), cit.—San Antón (?) Abad.

121. HERNÁNDEZ (JERÓNIMO H., n Sevilla por 1560, m Sevilla 1646, escultor).—Un pie (letra antigua).

b 124. HERRERA EL VIEJO, cit.—Inmaculada.

ESCAPARATE 17.^o (al E.)

Muy a Encima:

PALOMINO (FERNANDO, cit.) o PALOMINO (BERNABÉ, cit.).—Cabeza de carácter (pastel).

a 125. HERRERA BARRUEVO (SEBASTIÁN, n Madrid 1619, m Madrid 1671. Pintor, escultor y arquitecto).—San Isidro Labrador en gran cuadro de paisaje (se ve el Alcázar de Madrid y caída de los demonios).

127. CARREÑO, cit. (?) o CEREZO, cit.—Inmaculada.

134. EL MUDO, cit., recordando a BECERRA (GASPAR B., n Baeza 1520, m Madrid 1570).—El Redentor (?).

b 132. MARCH (MIGUEL, n valenciano, por 1633, m 1670).—Cabeza de pillete.

b 135. Italiano, siglo XVI (?).—Bautismo de Cristo.

ESCAPARATE 18.^o

a 146. RIBALTA, cit.—San Sebastián.

a 139. VALDÉS LEAL, cit. (?).—Seis composiciones de serie de la historia de Saúl y David.

137-138. Escuela de SÁNCHEZ COELLO, cit. (o modernos?) (?).—Retratos de caballeros.

155. Italiano (?).—Despedida de Héctor (?).

144. PEÑEDA, cit.—San Jerónimo.

ESCAPARATE 19.^o

a Atrib. a PABET, cit. Atrib. también (?) a CORTONA, cit. (Voss). Gran sacrificio pagano.

165. Arte del siglo XVIII neoclásico.—Proyectos monumentales.
HERRERA BARNUEVO (??).—Proyecto del conservado relicario
del Corazón de Santa Teresa en Alba de Tormes.

183. MARCH (ESTEBAN, cit.).—Batalla épica (firm.).

PRADO, BLAS, cit. (?).—Abraham y Melquisedech (?).

ESCAPARATE 20.º

a 162. Italiano, siglo XVI, atrib. a RIBERA, cit. (?).—Eremita.

a 149. RIBERA, cit.—San Jerónimo por un ángel azotado, atado a un árbol.

147. RIBERA, cit. (?).—Dos de los evangelistas (?) en un país.

153. RIBERA, cit.—Autorretrato (?), excelente.

150. Atrib. a RIBERA, cit.—Saltimbanquis, a la cuerda floja.

b RIBERA (?).—Martirio de San Pedro.

b 151. Escuela de RIBERA.—Escena oriental de paseo.

(Termina la numeración catalogal en los dibujos).

ESCAPARATE 21.º (calle central, de nuevo, al N.)

a GOYA, cit. (???).—Elefante (estudio apurado).

Arte italiano naturalista del siglo XVII.—Sileno beodo y socorrido (curioso, por tener en letra las correcciones u observaciones de un maestro).

(De artistas italianos los demás dibujos.)

b Italiano, del siglo XVI. Atribuido a TIBALDI, cit. (??).—El castigo de Cupido.

ESCAPARATE 22.º

Todos los 7 dibujos de artistas italianos, del siglo XVI y XVII casi todos.

ESCAPARATE 23.º

Dibujos italianos no estudiados:

El de Minerva acaso es español.

El del Amor dormido, del siglo XVI (?).

SOBRE EL PUPITRE:

RUBENS, cit.—El Juicio final. Es, en papeles pegados (ocho), puntualmente la misma composición y detalles del cuadro llamado Pequeño Juicio final de la Pinacoteca de Munich. Es de un valor absolutamente igual, o mayor, y desde luego más interesante como ejecución maravillosa del dibujo (lápiz negro, a veces lápiz rojo y sobre ella aguazos); no puede ser sino de la misma mano de Ru-

BENS (si no es de VAN DYCK, cit., copiando al maestro). La creación, rivalizando RUBENS con MIGUEL ANGEL, se atribuye a los años de 1615: centro de inmenso tríptico (caída de condenados y ascensión de los elegidos, en cuadros distintos). Las medidas del dibujo (1,43 por 0,96) casi equivalentes a las del cuadro principal (1,82 por 1,20), la obra maestra del autor de todas las de su carácter (incluyendo los de Lucha de Angeles buenos y malos y los de la Virgen del Apocalipsis).

ESCAPARATE 24.º (calle central, al S.)

Dibujos italianos: El 2.º es un calco.

El 3.º, del siglo XVI, primera mitad.—La Virgen en nubes, San Miguel y San Jerónimo (?).

El 7.º **b** "firmado Teodosio, que será Mingot (T. M., n valenciano, 1551 (?), m 1590 (?)—Ermitaño y Monarca.

ESCAPARATE 25.º

Dibujos italianos importantes: El 1.º del arte de CARRACCI (ANIBAL).—Friso.

ESCAPARATE 26.º

Dibujos italianos: El 2.º CAXÉS, cit. (?).—Traslado del cuerpo de San Agustín.

De los CARRACCI (?) el 3.º

Del 1700 el último.

ESCAPARATE 27.º (ya en la calle del S. al N.)

Dibujos italianos: El 1.º del ARPINO.—Dos Angeles.

El 2.º de BERNINI (GIAN LORENZO B., n Nápoles 1598, escultor, pintor y arquitecto, m 1680.—Constantino ecuestre (de la estatua suya del Vaticano).

El 3.º a lo BANDINELLI (BACCIO B., n 1493, m 1560, cit.—Sepulcro monumental o un retablo.

El 4.º BAROCCIO, cit. (atribución a un "Filippo Bellini" ??).—Purificación.

El 7.º de CASTELLO BERGAMASCO (GIOVAN BATTISTA, vivió en España, m 1500, trabajó en El Escorial.—David.

ESCAPARATE 28.º

Dibujos de escuela italiana. De 1776: El 1.º techo a lo pompeyano.

El 2.º atrib. a BAROCIO.—Gran escena de la muerte de San Antón, del siglo XVIII.

El 3.º de CAMBRASO (?).—Sátiro y Ninfa.

El 4.º de BRANDI (GIACINTO, n. Poli, 1623, m. 1691).—El hijo pródigo.

El 5.º de BONENOVE, (GIOVAN BATTISTA B. C., ??).—Santa monja arengando.

El 7.º y 8.º del siglo XVI.

ESCAPARATE 29.º

Dibujos italianos: El 4.º de CORREGGIO, cit. (?).—Estudio de la Madonna de San Francisco, de Dresde.

El 6.º de ALBERTI (CHERUBINO, n. Borgo San Sepolero 1553, m. 1614).—Gran jarrón.

El 7.º GUERCINO, cit. (?).—Estudio de niño.

El 8.º GUERCINO, cit. —Niños vendimiando.

El 9.º GUERCINO (¿más antiguo?).—Dama con flores en la mano.

ESCAPARATE 30.º (en la calle del S., lado E.)

Muy a encima:

MARATTA, cit. —San Francisco ante el trono de María.

MARCHETTI (MARCO DA FAENZA, m. 1588).—Un retablo.

3, 2 y 4, 5 y 6 GUIDO RENI, cit. —Tres cabezas (de mujer, una de niña) y dos estudios.

ESCAPARATE 31.º

Muy a encima:

MENGES (ANA ??).—Tres estudios de retratos de niños.

Academia, del siglo XVII. —San Sebastián.

El 2.º de MUZIANO (GIROLAMO, IL BRESCIANINO, n. Acquafredda 1528, m. 1599).—Dos santos y donador orantes.

El 4.º de MECARINO, SENESE (DOMÉNICO BECCAFUMI, IL M., n. cerca de Siena 1486, m. 1551).—Cuatro Patriarcas o Doctores.

El 5.º de imitador de MANTEGNA (ANDREA, n. Isola di Cartuzo (Padua) 1431, m. 1506), ya en el siglo XVI. —Escena de un gran triunfo.

ESCAPARATE 32.º

MARCHETTI, cit.

Arte francés (?) del siglo XVI (?).—Grandioso candelabro colosal.

ESCAPARATE 33.º (calle S., al S.)

Encima:

PAVIA (GIACOMO, n Bolonia 1655, m 1750, escenógrafo bajo Felipe V).—Escenografía (firm. 1746).

El 1.º de PADOVANINO (1674, fecha posterior a la vida de los tres Padovaninos).—Retrato de mujer.

El 3.º tomado de BUONANOTTI, cit.—Estudios.

El 4.º no de PALMA VECCHIO (JACOPO NEGRETTI, dicho PALMA, n Serina (Bérgamo) 1480, m 1528).—Asunción.

ESCAPARATE 34.º

El 2.º de CINCINATO (RÓMULO, cit.).—Pentecostés.

El 4.º de SOGLIANI (GIOVANNI ANTONIO S., n Florencia 1491, m 1544), copia de RAFAEL, cit.—Cabeza de mujer.

El 5.º de PERUGINO (PIETRO VANNUCCI IL P., n Città di Castello 1446, m 1523).—Dos Angeles.

El 6.º atribuido a PISTORICCHIO (BERNARDINO BETTO, IL P., n Perugia 1454, m 1513 (?).—Virgen en adoración del Niño.

ESCAPARATE 35.º

Muy a encima:

Caricaturas del DOMENICHINO, cit. (siete hojas).

Dibujos excelentes todos, rafaelescos; los 1.º, 2.º y 3.º ROSA (SALVATORE, cit. (?).

El 4.º de RAFAEL (?), cit.—Desnudo de mujer, de espaldas; la orla, de PERIN DEL VAGA (PIERINO BUONACORSI DEL V., n Florencia 1500, m 1547) en distinto papel.

El 5.º auténtico de RAFAEL, cit.—Apuntes para escena complicada.

ESCAPARATE 36.º

Muy a encima:

PAVIA, cit.—Alegoría de Fernando VI y su reinado (firm. 1746).

El 1.º atribuido a SACCHI (ANDREA, n Roma 1600, m 1664).—Gran escena de sacrificio pagano.

El 2.º de TIBALDI (PEREGRINO DE PELLEGRINI, n Puria de Valsolda 1527, pintor del Escorial, arquitecto, m 1591).—Natividad del Bautista.

El 3.º, italiano, rafaelesco, del siglo XVI.—Batalla épica.

VENTANA del S.

Jamba izquierda:

DOMENICHINO, cit.—Otras cinco hojas de caricaturas.

En el pupitre:

TRÉPOLO, cit.—Dibujos, más seguros, el 2.º (piernas de arrodillado); el 3.º (pierna y manos), el 5.º (ropaje sobre brazo).

El 1.º TRÉPOLO, cit.—Boceto de Virgen Anunciada (?) muy interesante.

Jamba derecha:

CAMBIASO, cit.—Cinco dibujos.

ESCAPARATE 37.º (calle S., al S.)

1-2 Atribuidos a TIZIANO, cit.—Desnudo. Un penitente.

El 3.º de TIZIANO (?).—Unas peñas.

El 5.º TIZIANO, cit.—Árbol.

ESCAPARATE 38.º

El 1.º de PIOLA (PIETRO FRANCESCO, florecía 1565, m. 1600).—Carro aéreo de la Religión cual Diosa.

El 2.º será de CASO (ALONSO ?).—Desposorios de Santa Catalina.

El 3.º de TINTORRETTO, cit.—Figura de un cuadro.

ESCAPARATE 39.º

Encima:

Arte francés (?), Academia femenina del siglo XVIII.

El 1.º de MIGUEL ÁNGEL (copia?), atribuido a LEONARDO (?).—Cabeza caricaturesca.

El 2.º atribuido a LEONARDO DE VINCI: será a lo pamesano.—Estudios y Madonna.

El 3.º, a lo LEONARDO (copia?).—Cabeza de anciano.

El 4.º de MIGUEL ÁNGEL, cit.—Dos caricaturas.

El 5.º de VERONÉS, cit. (?).—Hallazgo de Moisés.

ESCAPARATE 40.º

DOMENICHINO, cit. (?).—Dos grandes estudios originales de las cuatro famosas pechinas de San Andrea della Valle, en Roma: Dos Evangelistas: Marcos, Mateo.

ESCAPARATE 41.º (calle S., al W.)

Muy a encima:

144. Escuela flamenca (?) del siglo XVII.—Retrato de dama.

Dibujos franceses (los dos primeros italianos, del siglo xvii), el 2.º manierista y el 5.º carraccesco, del siglo xvi.

3.º, atribuido a MURILLO, cit. (??).—Jacob y el Angel.

ESCAPARATE 42.º

Muy a encima:

VAN LEO (LOUIS MICHEL, cit.).—Gran estudio para el enorme cuadro del Prado, de la familia de Felipe V (todavía con una sola nieta, en vez de dos).

Dibujos de paisajes: 1.º, 2.º y 3.º

4.º BASSANO (FRANCISCO, cit.).—Parte de un cuadro de los típicos (de emigración).

5.º DURERO (ALBERTO, n Nuremberg 1471, grabador, pintor, m 1528), mejor VAN ORLEY (BERNHARD, n Bruselas por 1490, m 1541 (?), imitándole.—Un Angel vengador (del Apocalipsis).

7.º CHAMPAGNE (PHILIPPE DE CH., n Bruselas 1602, m 1674).—Retrato varonil.

ESCAPARATE 43.º (al W.)

Muy a encima:

Italiano, siglo xviii.—Guerrero.

1.º y 2.º italianos del siglo xvii.

3.º CARACCI (AN., cit., o mejor PROCACCINI (GIULIO CÉSARE, n Bolonia 1548, m 1620).—Estudio preliminar para el cuadro de Venus sorprendida ante Adonis, de la Universidad de Madrid (y del Museo de Viena).

ESCAPARATE 44.º (calle S., al N.)

2.º Escuela del Moro (ANTHONIS MOR VAN DARSCHOT, n Utrecht 1519, pintor de Felipe II, m 1576).—Retrato varonil.

3.º Del siglo xvii, rococo todavía (?).—Dos amoreillos.

4.º Copia.

5.º Español (?).—Asistentes de un Prelado.

6.º NARDI (ANGELO, vivió en España, m 1660 (?), no de FRANCK (?).—Adoración de los Magos.

7.º Italiano siglo xvi o xvii.—Piedad.

ESCAPARATE 45.º

1.º Atribuido a MIGUEL ANGEL, cit., mejor alemán, por 1500 (?). Desnudo varonil.

2.º Italiano siglo xvii, atribuido a Poussin (??) (NICOLÒ, n Les Andelys (Normandía) 1594, m 1665).—Baco y sátiros.

3.º ROSSO (GIOVAN BATTISTA R., *n* Florencia 1494, *m* 1541, creador en Francia de la escuela de Fontainebleau).—Venus, Marte y Ninfas.

5.º LUCAS DE HOLANDA, *n* Leyden 1494, pintor e insigne grabador, *m* 1533.—Damas suplicantes al paso de un monarca.

6.º MENGES, *cil.*—Torso desnudo (espalda) de mujer.

7.º PEREDA, *cil.*—Piedad o Descendimiento (similar al cuadro de Marsella).

8.º GOLTZIUS (HENDRICH, *n* 1558, *m* 1617).—Desnudos varoniles.

ESCAPARATE 46.º

1.º NO VAN DYCK, *cil.*—Retrato de aparato del Cardenal Infante D. Fernando, hermano de Felipe IV.

3.º Español siglo XVII, a lo PEREDA, *cil.* (?).—Descendimiento.

4.º REMBRANDT, *cil.* (?). (REMBRANDT HARMENZ VAN RHIN, *n* Leyden 1607, *m* 1669, genio de la pintura y del grabado).—Retrato varonil (borroncito, repintado en parte cruelmente).

5.º NO REMBRANDT, *cil.*—Santo Evangelista (?).

6.º TENIERS (DAVID T., EL VIEJO, *n* Amberes 1582, *m* 1649).—Retrato varonil.

7.º VAN DYCK, *cil.*—Borrón de gran cuadro de martirio de Santa.

ESCAPARATE 47.º (otra vez en la calle cental, al 3)

1.º NOVI o NOX (firma).—Gran carroza, de arte rococo.

3.º Flamenco del siglo XVII (?).—Perro corriendo.

4.º Holandesa (?) del siglo XVII.—Retrato de hidalgo.

5.º Italiano del siglo XVII (?).—Estudios para Santos.

ESCAPARATE 48.º

1.º Proyectos de copa (¿francés, italiano?), siglo XVI.

2.º Siglo XVIII.

3.º Siglo XVIII.

5.º POLIDORO (P. CALDARA DA CARAVAGGIO, *n* 1495, *m* 1543).—Ornato de 4 putti desnudos.

6.º Italiano, siglo XVII.—Escena de las llaves de San Pedro.

8.º y 9.º Italiano (?) siglo XVIII (?).—Dos cabezas de retratos de monjes.

ESCAPARATE 49.º

1.º Flamenca o francesa, siglo XVI.—Proyecto (medio) de lujosísima bandeja.

2.º Escuela de Fontainebleu: Atribuido a VASARI (GIORGIO, *n* Arezzo 1511, *m* 1574).—La Anunciación.

3.º JORDÁN (LUCAS, *cit.*).—Padre Eterno.

4.º Italiano de la Emilia (?) primera mitad del siglo XVI.—Adoración de los Pastores.

5.º Arte italiano, siglo XVI (acaso de grabador?).—Natividad de la Virgen.

6.º Italiano, siglo XVII (¿será del MONREALESE (PIETRO NOVELLI, *il M.*, *n* 1603, *m* 1647 (?)).—Santo premostratense (?).

Sala 7.ª antigua, despacho del Secretario.

Ingreso desde la 5.ª

Hasta las obras recientes, estaban aquí las oficinas de la Secretaría, pero entre cuadros.

N DUQUE DE GOR (MARIANO ALVAREZ DE BOHORQUES, *m* 1851).—La muerte del General Lacarrera en las calles de Murcia (pieza de recepción académica en 1821).

b Copia de VELÁZQUEZ.—Las Lanzas.

LÓPEZ ENGUÍDANOS, *cit.*—Bodegón (G).

b HACKERT (JACOB PHILIPP, *n* Preslau, Brandemburgo, 1737, *m* cerca de Florencia 1807; pintó para Fernando IV de Nápoles; fué amigo de Goethe; principal paisajista de la escuela alemana neoclásica).—La Aurora (paisaje).

Cuadro, marco en que se contienen medallas neoclásicas: de MARIANO GONZÁLEZ DE SEPÚLVEDA (premio 1793), ISIDORO MERINO (premio 1805), Pío BALLERNA, FRANCISCO PARDO (premio 1784), PEDRO GONZÁLEZ DE SEPÚLVEDA, *n* 1815, y FÉLIX SAGAU (premio 1805), etcétera.

E VACCARO (ANDREA, *n* Nápoles 1518, *m* 1610).—Santa Lucía condenada al martirio de ser arrastrada por toros.

b VERGARA, *cit.*—San Luis de Anjou, Obispo de Toulouse, lavando los pies a los pobres (boceto de gran lienzo colateral en la Catedral de Valencia, capilla del Cuerpo del Santo).

b 0.232. Santa Inés.—Copia de escuela romana (?), por FERNÁNDEZ NAVARRETE (MICAELA) en 1829.

b Medallón retrato de Carvajal y Lancaster, por OLIVIERI, *citado*, 1754.

b CASTILLO (JOSÉ, *n* 1739 Madrid, *m* 1785 Madrid).—Encuentro de San Francisco y Santo Domingo (boceto del gran cuadro en San Francisco el Grande, 1781-84).

b Tablero de mosaico de taracea, siglo XVIII. — Gabriel, de una Anunciación.

JORDAN, cit.—Descanso en la Huida a Egipto.

JANSENS (JAN, n 1592 Gante, m ?; Vivió en Italia influido por Caravaggio; atribución (1827) a "escuela romana").—Asunta.

OLIVIERI (FARAONA, cit.).—Autorretrato (compañero del de Marquet).

Un reloj inglés.

S Imitación antigua de RIBERA, cit.—Figura de "filósofo" (?).

Copia pequeña de RAFAEL, cit., por ALVAREZ ENCISO (DOMINGO, n Mansilla de Cameros (Logroño) 1737, m 1800).—El Incendio del Borgo.

Copia antigua de RIBERA, cit., por JORDAN, cit.—Adoración de los Pastores (similar al original en El Escorial, con dudosa firma, 1640) (G ?).

Estilo de BARBIERI (PAOLO ANTONIO, hermano de GUERCINO, n Cento 1603, m Bolonia 1649; sólo modernamente conocido).—Racimos y manzanas. (Hay cosas semejantes en las Colecciones Ojetti y Spiridión.)

b Copia de RAFAEL, cit., por ALVAREZ (DOMINGO, cit.).—La Escuela de Atenas.

W a Copia de GUIDO RENI, cit., por MARTÍNEZ (ANTONIO).—La Magdalena.

GILBERT (MARÍA LUCÍA, n ?, m ?; no de la BOULIGNI (CEMENTINA B. DE PIZARRO, académica en 1817).—Autorretrato al pastel (académica en 1790, regaló el pastel (éste?) en 1790.

JORDAN, cit.—Sacrificio de Isaac.

NAVARRO (AGUSTÍN, n Murcia 1754, m 1787).—Alegoría al nacimiento del Infante Carlos Eusebio (en el estilo de Preciado), de 1781.

Sala 8.^a antigua, Oratorio.

La construcción es todavía barroca, como de la obra de JOSÉ CHURRIGUERA en la capilla. El contenido de menudencias es de carácter muy heterogéneo y de obras pequeñas de mérito escaso con otras todavía curiosas e importantes.

Hasta las obras recientes, hacia de despacho del Académico Secretario este viejo oratorio de los Goyeneches, pero colgado de obras de arte también, y es donde han sido menores los cambios.

Además de lo que se cita, están todavía expuestos algunos proyectos arquitectónicos, como los de la Catedral de la Almudena, del Marqués de

GERAS, D. FRANCISCO, arquitecto, *m* 1899) y bastantes grabados. De éstos, la serie de las pinturas de RUBENS, *cil.*, del Luxembourg, de París, vida alegórica de María de Médicis, serie de láminas por dibujos de J. NATTIER y ejecución de A. TROUVAIN, B. AUDRAN, J. AUDRAN, DUCHANGE, R. PICARD, CORNELIUS VERMEULEN, etc. También los iluminados de VOLPATO, *n* Bassano 1733, *m* Roma 1802, de los dos frentes de la Galería de CARRACCI (ANNIBALE, *n* Bolonia 1560, *m* 1609) en el Palazzo Farnese, de Roma. Además, el de REMBRANDT R. HARMENSZ VAN RHIN, *n* Leyden 1606, *m* Amsterdam 1669; del Gran Ecce Homo.

Arte académico, por 1820.—Miniatura de desnudo de mujer.

b Copia de MURILLO, *cil.*—Pilleles comiendo uvas y melón (el original, en la Pinacoteca de Munich).

E a 0.208. PRECIADO, *cil.*—Alegoría de la Paz, su templo, etc.

Boceto de un concurso.—José y los mercaderes de Madian.

¿De BORGHINI, *n* Madrid 1779, *m* 1867 Madrid.—Boceto de la túnica de José.

RÍOS (JOSÉ AMADOR DE LOS R., *n* Baena 1818, literato ilustre y Catedrático, *m* 1878).—Retrato de D. Joaquín Fernández de Villalta.

b Copia de HILTON (WILLIAM, *n* Lincoln (Inglaterra) 1786, *m* 1822, por COURTOYS, *cil.*).—El Amor desarmado (miniatura). El original en el Museo de Londres.

a PRECIADO, *cil.*—Tamar recibiendo los brazaletes.

Copia libre de RATTONI, *cil.*, no de CORREGGIO, por anónimo.—La Magdalena.

Estampa (?) o dibujo.—Virgen, Niño y San Juanito.

Arte del siglo XVII, italiano.—Origen del Dibujo.

b 0.205. Boceto de concurso por 1840.—Rafael elevándose ante los Tobías.

a Boceto de concurso.—Abraham y los tres ángeles.

UGALDE (JUAN BAUTISTA, *n* Caracas 1808, *m* 1860).—Retrato varonil, dibujo.

CABEZALERO, *cil.*—Apóstol Santiago el Menor (?). Este apostolado, que se pudo pensar también en atribuir a SEBASTIÁN HERREIRA y a LEGOT, es de 13 Apóstoles (por incluirse a S. Bernabé), pero falta Matías, y Mateo, si no es el de la bolsa, que extrañamente se puede pensar en Judas Iscariote. Alguno de los letrados va equivocado en el lienzo (G ?).

a CABEZALERO, *cil.*—Apóstol San Juan (G ?).

a Boceto de concurso.—La túnica de José.

a URRÍES PIGNATELLI (MARÍA, Marquesa de España, n ? m ?).—Cupido disparando, en cristal.

a Boceto de concurso.—Abraham y los tres ángeles.

Muy **a** CABEZALERO, cit.—Apóstol San Bartolomé (G?).

a ANÓNIMO.—La Virgen en meditación.

0.188. Boceto de concurso.—Abraham y los tres ángeles.

¿De REJÓN DE SILVA (DIEGO, escritor de Arte, n Murcia 1740, m 1798).—Imitación de MURILLO.—La Virgen.

Boceto de concurso.—Abraham y los tres ángeles (¿de SÁNCHEZ BLANCO, cit. por 1849?).

0.356. ARRAU (JOSÉ A. BARBA, n Barcelona ?, m 1872).—Claustro conventual.

ANÓNIMO.—San Juan Evangelista.

Imitación de VAN DYCK ?, ANÓNIMA.—Cabeza de Apóstol.

Copia de CARRACCI (LUDOVICO, n 1555, m 1619) por (?) FRANCISCO FERNÁNDEZ.—San Francisco de Asís.

0.237. Copia de RAFAEL.—La Virgen de la Silla (della Seggiola).

0.155 GATO DE LEMA (CARLOS, cit., Académico en 1833 (por otro cuadro ?).—La casta Susana. Donativo de su hermano Nicolás.

ANÓNIMO.—Jarrón de flores.

MATWÉIEFF, cit.—Paisaje (G).

PRECIADO boceto.—Alegoría de la Religión y España.

PALOMARES (FRANCISCO JAVIER DE SANTIAGO P., n Toledo 1728, famoso paleógrafo, facsimilista y archivero, m Madrid 1796).—Dibujo del pórtico de S. Ambrosio de Milán (firm.).

a VERGARA, cit.—Adoración de los Magos.

VERGARA, cit. o ¿discípulo de MENGES?—Piedra.

Copia de DOMENICHINO, miniatura por UZANGA (IGNACIO ?).—Sibila de Cumas. Pieza de recepción, 1819.

Presbiterio del viejo oratorio.—Retrato (!) de la época romántica, pastel.

0.390. ARDEMANS, cit.—Autorretrato. Este es (original o copia, otro en Inglaterra), el retablo de disputa contada por Palomino. Se catalogaba como copia por Ginés Aguirre en 1818, pero en 1829, suponiendo ya el original de VELÁZQUEZ (!)

Gran Crucifijo, talla policromada, de POMPEO LEONI (n Milán ?), m Madrid 1610, en España desde todo el reinado de Felipe II; procedente de los Mínimos de la Victoria.

ANÓNIMO.—Retrato de Hernán Cortés.

0.366. CONDE DEL MONTIJO (EUGENIO DE GUZMÁN, hermano mayor del padre de la Emperatriz Eugenia. Copia de MURILLO.—Cabeza de chico.

ANÓNIMO.—Origen del dibujo.

Copia en pequeño, en bronce, del monumento erigido en Lior-
na a Fernando I, Gran Duque de Toscana, estatua titular de Gio-
vanni dell'Opera (G. BANDINI, n Florencia 1540, m ?), las latera-
les de PIETRO TACCA, n Carrara 1580, m 1640, trabajó mucho para
España.

E a VERGARA, cit.—Huida a Egipto.

VERGARA, cit.—Sagrada Familia (S. José coronado).

0.112. VALENCIA (MARCELA, n ?, m ?).—Miniatura de San Se-
bastián y Santa Irene (martirio de). Recepción en 1805.

a TIERCE (JEAN BAPTISTE, n Rouen (Normandía) 1741, m ? en
Italia.—País.

ANÓNIMO.—Flores.

TRISTÁN o "CÉSPEDES", cit.—Martirio del Apóstol S. Mateo.

0.455. PRECIADO. Boceto.—Alegoría de la Religión.

b 0.227. Copia de BENI (GÚIDO, cit.), por GONZÁLEZ VELÁZQUEZ
(CÁSTOR, n Madrid 1788, hermano de Zacarías, m 1822.—Santa
Cecilia en miniatura. Recepción 1818.

b 0.218. Copia de RAFAEL, cit., por LÓPEZ DE SAN ROMÁN (RA-
MONA).—Virgen del Pez.

a CAMARÓN BONONAT (JOSÉ, n Segorbe 1730, m 1803). Atribu-
ción a CAMARÓN HIJO, 1818 (y por Viñaza.—Sagrada Familia; pin-
tada en Roma, 1780.

MATWÉRIEFF, cit.—Paisaje (G).

AGUSTÍN (FRANCISCO, n Barcelona 1753, m 1800, discípulo de
MENGES).—Piedad.

b 0.220 Copia de MURILLO, cit., por MONROY (DIEGO M. AGUI-
LERA, n ?, m ?).—La Magdalena (la de esta Academia).

ANÓNIMO.—Virgen y Niño!!

Copia de RAFAEL, cit., por FERNÁNDEZ DE NAVARRETE (FRANCIS-
CA).—La Madonna Mackintosh.

PALOMARES, cit.—Dibujo arquitectónico (fantástico).

b Copia de INGRES, n 1780, m 1867, por ARBÓS (MANUEL A.
AYERBE, n Madrid, trabajó en París y en Italia varios años, m Ma-
drid 1875).—El manantial (la Source) (el original, de 1856, en el
Louvre).

b CABEZALERO, cit.—Apóstol S. Felipe (G ?).

CABEZALERO.—Apóstol S. Judas Tadeo. (G ?).

a CABEZALERO.—Apóstol S. Bartolomé (G ?).

CABEZALERO.—Apóstol Santiago el Mayor (G ?).

b Copia de DOMENICHINO, cit., por ANÓNIMO.—Cabeza del Bau-
tista.

b Dibujo a pluma cual miniatura.—Retrato de D. Juan Bravo Murillo.

Muy **a** VERGARA, cit.—Virgen y Niño dormido.

Muy **a** CABEZALERO, cit.—Apóstol S. Andrés (G ?).

Muy **a** Escuela española siglo XVII, a lo MORALES.—Nazarino.

Copia de (?) por ARBÓS, cit.—Miniatura de Dante y Virgilio.

Copia de (?) por ARBÓS, cit.—Miniatura de Dama blanca.

NICOLAU (TERESA).—Miniatura de S. José (busto), de 1837.

b MONTENEGRO (JUAN).—Verdugo con la cabeza del Bautista. Firmado 1790, a los veinte años.

a Copia de RAFAEL por MENÉNDEZ (FRANCISCA, n Nápoles 1714, m ?).—La Sagrada Familia. Recepción 1759.

Imitación de CORREGGIO.—Madonna (la Vilanella).

Arte de MAELLA (?).—Boceto de los Desposorios.

PALOMARES.—Faro de Nerva en Roma (dibujo a la aguada).

b FERNÁNDEZ DE NAVARRETE (MARTÍN, n Avalos (Rioja) 1765, marino y escritor ilustre, m 1844).—Retrato de D. Pedro Franco, cit.

a Escuela valenciana fines siglo XVI (?).—El Redentor.

TRISTÁN (o "GÉSPEDAS", etc.).—Martirio de S. Matías.

BENLIURE (JOSÉ, n Cañameler (Valencia), 1855, vive.—Un Predicado doméstico: Barnulos (?).

a ROSA (SALVADOR, n Renella (Nápoles) 1615, m Roma 1673).—Mujer y niño.

b ROSA (SALVADOR), cit.—Pastor.

a Copia de MURILLO, cit.—Sagrada Familia (original en el Museo de Londres), miniatura.

Copia de MURILLO, cit., por FERNÁNDEZ DE NAVARRETE (MICAELA, hija de D. Martín).—La Inmaculada (la Soult del Louvre), aguada ? [No].

b Copia de MURILLO, cit., óleo.—La de la moneda.

Muy **a** BOBÓN (INFANTE D. FRANCISCO DE PAULA DE, cit.).—Desposorios de la Virgen.

a CABEZALERO, cit.—Apóstol Santo Tomás (G ?).

a CABEZALERO, cit.—Apóstol Judas Iscariote (?) o San Mateo (?) (G ?).

Sala 9.^a, de Pasos Perdidos (Salas 9.^a, 10.^a y 12.^a antiguas).

Hasta las obras recientes, la Sala 9.^a (más al W) era Biblioteca, y la 10.^a, al centro y hacia el E, despacho del Académico Bibliotecario. El

extremo E de la actual Sala era, ya no de la Academia, sino Secretaría de la Escuela, con ingreso independiente (mediante los balcones corridos en el patio). La Sala en 1818 numerada como 10.^a, parece ser la numerada como 12.^a en 1829, cuando a dos gabinetes inmediatos, que serán dicha Secretaría de la Escuela y el actual paso a las nuevas oficinas de Secretaría, se les numeró como 10.^a y 11.^a

N a VAN DER HAMEN, cit.—Florero y frutero (firm.).

0.409. Estilo de ROMERO.—Jarrón.

b 3.473. ARELLANO, cit.—Floreros.

a VOS (PAUL, cit.)—Aves (pacíficas hasta las de rapiña) (G ?).

b BROWN (HENRIETTE, inglesa, n París 1829, m 1901, discípula de CHAPLIN).—Retrato de la pintora Madame Anselma (Véase luego).

RUBENS, cit.—Hércules y Onfala.

b LÓPEZ MEZQUITA (JOSÉ MARÍA, n Granada 1883, vive).—Mujer de mantón. Pieza de su recepción académica, en 1925.

b BENEDITO (MANUEL B. Y VIVES, n Valencia 1875, vive).—Pieza de su recepción académica, en 1924.

VACCARO, cit. Atribución de los Catálogos.—Santa Teresa coronada por la Virgen y S. José. (Procede de S. Pascual, donde la tuvo por de escuela napolitana Ponz).

b ALVAREZ DE SOTOMAYOR (FERNANDO, n 1875, vive).—Madre. Pieza de su recepción académica, en 1922.

b SOROLLA (JOSÉ S. BASTIDA, n Valencia 1863, m Cerecedilla 1923).—Baño en la playa (1904). Pieza que había de ser de recepción académica, que la larga enfermedad y muerte estorbaron.

a ANÓNIMO.—Guirnalda de flores, al centro la Anunciación.

a GONZÁLEZ RUIZ, cit.—Autorretrato, óvalo.

a ANÓNIMO.—Guirnalda de flores, al centro S. Jerónimo.

RODRÍGUEZ (ALFONSO, cit. o Escuela siciliana, influida por VAN DYCK. Atribución a MOYA, cit. y a ESPINOSA, cit. Mayer).—Santa Teresa de Jesús rodeada de ángeles (compañero de la Santa Rosa. Sala 1.^a).

b PLÁ, cit. En un solo marco.—Cuatro apuntes en la playa de Valencia.

b SANTA MARÍA (MARCELLANO S. M. Y SEDANO, n Burgos 1867, vive).—Retrato de D.^a Carmen Arán, su esposa.

CAXÉS (EUGENIO, n Madrid antes de 1577, m 1634). Atribución al padre, PATRICIO CAXÉS, 1829.—El abrazo de Joaquín y Ana en la Puerta de Oro, forma legendaria de representar la Concepción

maravillosa de María. Procede de S. Felipe el Real (Puerta del Sol) (L) (J).

b SÁNCHEZ BLANCO, cit.—Paisaje.

b Copia de TIÉPOLO (GIOVANNI DOMÉNICO, n ?; m ¿después de 1772?, por JIMÉNEZ DE CISNEROS (EUGENIO, n Valderacele (Cuenca ?; miniaturista de Cámara, m 1828).—Ciego y una joven, pastel.

0.154. CEREZO, cit. Atribución dudosa: imitado de VAN DYCK.—San Jerónimo (grande).

b PEREDA, cit.—S. Guillermo, Duque de Aquitania, penitente.

a ORRENTE, cit.—Salida de los hebreos de Egipto (G) (L).

PONZ (ANTONIO, n Bexis (Castellón) 1725, m 1792).—Autorretrato.

Imitación antigua de CORREGGIO, cit. (?).—Virgen y Niño.

COURTOYS DE ANDUAGA, cit.—Retrato de su hermano Joaquín.

0.504. Español, siglo XVIII.—Sandías y fruta de otoño.

b MADRAZO (RAIMUNDO, n, español, Roma 1844, m 1920).—Retrato del Dr. Buckler.

E a 0.19. Escuela de ARELLANO, cit.—Flores.

b MUÑOZ DEGRAIN, cit.—Naufragio.

a LATRAVERSE O LA TRAVERSE (CHARLES FRANÇOIS, n París por 1710, pintó en Nápoles y España, m París 1778).—Los hijos de Carlos III cuando era Rey de Nápoles, por 1760 (?).

a 0.18. Escuela de ARELLANO, cit.—Flores.

b MUÑOZ DEGRAIN, cit.—Peregrino santero.

S 0.187. MUÑOZ DEGRAIN (?), cit.—Paisaje, Real Casa de Campo. Cuadro de la juventud.

ESCUELA FLAMENCA (?), siglo XVII (?).—Guirnalda de flores, al centro la Virgen del Silencio.

a Arte todavía clásico, por 1840 (?).—Pintura de perspectiva de galerías y gentes cortesanas.

NANI (MARIANO, n ?, presunto pariente de Jacobo N., sirvió en España a Carlos III para tapices, m Madrid 1804).—Bodegón con un cordero, caza y frutas (firm. en 1764, recepción en 1764).

a 0.168. RODRÍGUEZ (MANUEL, n ?, m ?).—Monumento ideal (orden jónico). Pintura de perspectiva claustral, recepción 1829.

VERGARA, cit.—Telémaco en la isla de Calipso. Su mejor obra en la Academia.

a FRANCK NEGLESFÜRST (JUAN, diplomático austriaco, n ?, m ?).—Paisaje de la Real Casa de Campo. Recepción 1829.

JIMENO BARTUAL (AGUSTÍN, n Valencia 1798, m Roma 1853).—La curación del ciego por el Redentor (firm. en 1829).

W a 0.17. Estilo de ARELLANO (?), cit.—Flores.

- 0.25 HACKERT, cit.—Paisaje (la tarde, vista en Tivoli).
b 0.729. Estilo de ARELLANO (?).—Jarrón de flores.
a Copia de GÜIDO REMI, del siglo XVII (?).—Coro angélico.
a 0.16. Estilo de ARELLANO (?).—Jarrón de flores.
0.24. HACKERT, cit.—Paisaje (el mediodía).
b 0.497. Estilo de ARELLANO (?).—Flor.

Sala 16.^a, de las oficinas de Secretaría.

Antes de las obras últimas, y perteneciendo a la Escuela, era Aula de Pintura de Paisaje (la de Muñoz Degraín tantos años).

- N LA CALLEJA, cit.—Alegoría del Tiempo y la Verdad.
b 0.26. RAMÓN SÁNCHEZ, cit.—Dársena de Cartagena (G).
0.60. ANÓNIMO.—Gran florero.
b 0.494. Escuela del siglo XVIII, no LÓPEZ ENGUIÑANOS (?).—Bodegón.
b 0.174. ANÓNIMO.—Magdalena.
0.464. CARRANQUE (MARÍA LUISA, n ?, m ?).—La Virgen y el Niño, pastel.
Copia de RAFAEL, cit. por ALBANI, cit. (se dijo).—La Transfiguración.
b ZAPATA (JOSÉ ANTONIO Z., valenciano, n 1762, m 1837).—Retrato de Bortull (D. Francisco Javier B. y Villanova), catedrático.
E Copia de VERONÉS, fin del siglo XIX, por BERMEJO (?), cit. luego.—Mujer adúltera (fragmento). El original, en la Galería Borghese.
b 0.21. RAMÓN SÁNCHEZ, cit.—Bahía de Cartagena (G).
a BERMEJO (JOSÉ B. SOBERA, n 1879, vive).—Juicio de París, boceto.
CABEZALERO, cit.—Presentación de la Virgen.
Retrato "de Cervantes".
0.130. POLANCO (FRANCISCO, n ?, floreció 1649, m ?).—San Luis, Rey de Francia.
S Copia de RAFAEL, cit., por CARREÑO, cit.—El pasmo de Sicilia (pintada en 1674).
Copia moderna de VELÁZQUEZ.—Las Hilanderas.

Sala 18.^a, de sesiones de los lunes.

Antes de las obras últimas, era gran parte de esta Sala, perteneciendo toda su área a la Escuela, el aula de Colorido (de Alejo Vera tantísimos años).

N a 0.606. RUIZ G. DE SALCES (ANTONIO, *n* Madrid ?, vive ?).—Retrato del Académico arquitecto Ruiz de Salces, *n* 1820, *m* 1899, tío del pintor.

a FERRANT (ALEJANDRO F. FISCHERMANS, *n* Madrid 1844, *m* 1917).—Retrato de D. Valentín Cardenera, cit.

b MENGES (ANA, *n* Dresde 1751, *m* 1793).—Retrato al pastel, de su marido, el gran grabador Manuel Salvador Carmona, *n* Nava del Rey (Valladolid) 1734, *m* Madrid 1820. (Recepción en 1790).

ESCUELA DE MADRID, fines del siglo XVII o comienzos del XVIII. Atribuido a CARREÑO !.—Retrato de D. Miguel Francisco Guerra Arteaga de Leiba, Consejero de Carlos II.

FERRANT (ALEJANDRO, cit.).—Retrato del también académico Luis Ferrant, su tío, *n* 1806, *m* 1868.

b CARRÓN (MARÍA, *n* París ?, *m* ?).—Retrato al pastel del arquitecto reformador del edificio, Diego Villanueva. (Recepción en 1761).

Arte clásico del siglo XVIII.—Estatuilla en mármol, la Niña del Nido.

E 0.149. VAN DER HAMEN, cit.—Retrato del jurisconsulto don Francisco de la Cueva (en 1625).

a 0.307. BATTONI, cit.—Retrato de D. Manuel de Roda (firmado 1755).

GARNELO, cit.—Retrato del arquitecto y académico D. Manuel Anibal Alvarez, *n* 1850, vive.

Copia de Madrazo (LUIS M. Y KUNTZ, *n* Madrid 1825, *m* 1897, por MARTÍNEZ CUBELLS (SALVADOR, *n* Valencia 1845, *m* 1914).—Retrato de Federico Madrazo, cit.

RIBALTA (FRANCISCO, cit., atribución posible también a SARIŠENA (FRANCISCO).—Retrato del Arzobispo-Virrey de Valencia Beato Juan de Ribera. (Procedente de su Colegio del Patriarca) (G ?).

GONZÁLEZ VELÁZQUEZ (ZACARÍAS).—Retrato de su padre Antonio González Velázquez, cit.

a RANG, cit.—Retrato de Felipe V.

MORENO CARBONERO, *n* Málaga 1860, vive.—Retrato de D. Amós Salvador Rodríguez, ex ministro y académico, *n* 1845, *m* 1922.

GONZÁLEZ VELÁZQUEZ (ZACARÍAS, cit., atribución Sentenach ?) Retrato del escultor y académico Francisco Elías Vallejo, *n* Soto de Cameros (Logroño) 1783 *m* 1858.

JORDÁN, cit., mejor la atribución a ARIAS (ANTONIO A. FERNÁNDEZ, *n* Madrid por 1610 (?), *m* Madrid 1684).—San Fernando (patrón de la Academia).

Copia antigua de autorretrato de MENGES, cit., por ESPINOSA DE

LOS MONTEROS (CARLOS...).—Retrato de Mengs, la copia envío de pensionado (1784...) en Roma.

a MAELLA, cit.—Retrato de D. Manuel García de la Prada, padre del donante de los pequeños Goyas.

Copia de LÓPEZ VICENTE) anónima.—Retrato de Goya (el original en el Prado).

BUENO (José, restaurador del Prado; académico en 1829).—Retrato del general y escritor D. Félix Colón de Larriategui.

MADRAZO (José, cit.).—Retrato de D. Manuel García de Prada, de 1820? (el donador de los Goyas). Se ve el retrato de la esposa, salmantina, D.^a María Teresa Escribano García, *m* 1826.

DOMINGO (FRANCISCO D. MARQUÉS, *n* Valencia 1842, *m* 1920 Madrid, pero vivió en París).—Autorretrato.

a LA CALLEJA, cit.—Retrato de Carvajal y Lancaster (ovalado).

MADRAZO (FEDERICO, cit.).—Retrato de D. José Amador de los Ríos, *n* Baena 1818, *m* 1878. Firmado y dedicado en 1876 (ovalado).

VILLEGAS (JOSÉ V. CORDERO, *n* Sevilla (?), *m* 1921.—Autorretrato.

Arte clásico del siglo XVIII.—Estatueta en mármol, el Niño del Pájaro.

S 0.391. GERARD (BARÓN FRANÇOIS G., *n* 1770, *m* 1837, copia, o LEFEBRE (ROBERT, *n* 1756, *m* 1830, u otro discípulo de DAVID).—Retrato de aparato de Napoleón I, dado por él a Beauharnais, su cuñado.

a MENDOZA (FRANCISCO DE PAULA M. MORENO, *n* 1812, *m* después de 1882 (?), discípulo de Aparicio).—Retrato del académico-secretario D. Eugenio de la Cámara, arquitecto, *m* 1883 (ovalado).

0.359. MADRAZO (FEDERICO, cit.).—Isabel II, retrato de aparato.

W a 0.377. MAELLA, cit.—Autorretrato (obra de juventud, en Roma); regalo de Cardenera.

GARNELO, cit.—Retrato del académico D. Rodrigo Amador de los Ríos, *n* 1843, *m* 1917.

Copia de MURILLO, cit., por GUTIÉRREZ, cit.—Retrato de Andrés de Andrade (el original, antes, en la Colección de Northbrook, Londres, y hoy en el Museo Metropolitano de New-York).

0.368. CAVANNA (ANTONIO, valenciano, *m* 1840?).—Retrato de Canga Argüelles (D. José), legado de su hija Pabla (que lo atribuía a VICENTE LÓPEZ).

0.59. BAYEU, cit.—Retrato de Carlos IV (firm.).

GONZÁLEZ VELÁZQUEZ (ZACARÍAS, cit.).—Autorretrato (?).

Copia de GOYA, por GONZÁLEZ VELÁZQUEZ (ZACARÍAS, cit.).—Retrato del arquitecto Ventura Rodríguez.

0342. Copia de MENOS, cit., por LA CALLEJA, cit.—Retrato de Carlos III.

BATTONI, cit.—Retrato de un joven inglés (se dijo siempre).

a GONZÁLEZ RUIZ, cit.—Retrato del académico D. Ignacio de Hermosilla y Sandoval, m Madrid 1802.

HALCÓN (JOSÉ H. Y MENDOZA, n ?, m ?, académico en 1819).—Retrato del Teniente General Juan Downie, voluntario escocés que vino en 1809 y que figuró tanto en la guerra.

Sala 19.^a, del Ascensor.

Antes de las obras últimas, esta Salita, perteneciendo a la Escuela, era el aula de Grabado en hueco (de Esteban Lozano tantos años).

E RIBALTA (FRANCISCO, cit., atribución probable y antigua; otra a VAGGIARO, cit., sin fundamento).—Santa Agueda en la prisión consolada por San Pedro.

Vos (PAUL, cit.).—Garzas perseguidas por milanos (? (G ?).

DONOSO (JOSÉ XIMÉNEZ D., n Consuegra (Toledo) 1628, m 1687 a 90).—Milagro de San Francisco de Paula, pasando el estrecho de Messina. (Procede del Convento de la Victoria, Madrid.)

S OROZCO (EUGENIO), floreció a. XVII al XVIII.—Paisaje romántico de ciudad (Gueña? Toledo?).

W a RICO (MARTÍN R. Y ORTEGA, n Madrid 1833, m Venecia 1908, el más fecundo de los paisajistas españoles).—Paisaje del estanque de la Real Casa de Campo; pieza de premio (el primero) en concurso para pensionado (por 1860?).

a AVENDAÑO (SERAFÍN, n Vigo 1838, m ?).—Paisaje del estanque de la Real Casa de Campo; pieza de premio (el segundo) en concurso para pensionado (por 1860?).

RAMÓN SÁNCHEZ, cit., o mejor que suyo (¿de PANET, cit. ? ?).—Una enseada (Ferrol ? (G).

N LOZANO (ISIDRO, floreció 1852-1880).—Florinda o la Cava saliendo del baño (obra de pensionado 1855? y segunda medalla Exposición 1856).

a Escuela holandesa (? siglo XVII.—Pretendido retrato de Guillermo de Nassau, Príncipe de Orange.

a GARDERERA (VALENTÍN, n Huesca 1796, m 1880).—El escritor jesuita Raimundo Diosdado (hecho en Roma 1825). Legado del autor.

a Copia antigua de VELÁZQUEZ, cit. (gratuita atribución de autenticidad).—Cabeza de Inocencio X (el original, de la sola cabeza del natural, en el Museo de San Petersburgo).

0.577. PEROVANI (JOSEPH, n. Brescia por 1765, pintó en Boston y mucho en Cuba, m. ?).—Gran retrato de Jorge Wáshington (en Filadelfia en 1796; con el plano de la nueva ciudad, capital federal).

APÉNDICE

Terminada en 1928 la instalación de las Salas, consérvanse en el Almacén todavía algunos cuadros interesantes, tanto o más que muchos de los expuestos.

Acaso vuelvan a la Escalera, donde tanto tiempo estuvieron colgados, los dos enormes lienzos de GÉSPÉDES (La Asunción) y de CINCINATO (el famoso cuadro "del zancajo": la Circuncisión); y sobre ellos, los dos de LUIS GONZÁLEZ VELÁZQUEZ (Adán y Eva arrojados del Paraíso; hay suyo otro, de igual tema) y de ANTONIO GONZÁLEZ VELÁZQUEZ (Samuel ungien-do a David). El San Pablo de CINCINATO (compañero del San Pedro, ex-puesto), el San Pedro de CABEZALERO (compañero de los restantes Após-toles, expuestos), el San Isidro con Santa María de la Cabeza, supues-to (?) de PACHECO (compañero de los Sueños de San José, expuesto), y la segunda Alegoría de ANTONIO GONZÁLEZ RUIZ, del reinado de Fernan-do VI (comparable a la primera, expuesta), y una sobrepuerta de PABLO MATTEIS (compañera de las dos expuestas), tienen méritos parangonables en todo, o mayores, que las obras similares a la vista.

Guárdanse grandes e importantes copias de obras maestras: de la Aurora de GÜDO REXI, por DOMINGO ALVAREZ ENCISO; del Tiro de Diana de DOMENECHINO, por JOSÉ CASTILLO; de la Incredulidad de Santo Tomé del GÜENCINO, por GALON; de la Educación del Amor, del TIZIANO; del Bapto de Europa, de VERONÉS, por CRUZ; del Entierro de Cristo, de CA-RAYAGGIO, por SÁEZ; de otros Entierros de Cristo, de RINERA; de la de-rrota de Sennacherib, de JORDÁN, por AGUIRRE, etc., etc.; siendo (sin mé-rito sobresaliente) muy curiosa la copia de la Venus dormida perdida en 1808-12, que en la colección de los Reyes de España era el mejor desnú-do de Tiziano, y que por la copia resulta haber sido idéntica con la de GIONGIONE de Dresde; y una copia del Greco, de un San Francisco, he-cha en el siglo XVII, por un desconocido pintor italiano, MARIANO PIZZI; muy curiosa una coetánea de VELÁZQUEZ, de desconocido Bodegón suyo de su muy primera manera; y una Adoración de Pastores, que es de lo coetáneo suyo y de ZUNNARÁN, sevillano, y no despreciable.

Pero se guardan, inmerecidamente, también originales de mayor in-terés. Desde luego dos cuadros, únicos de los conservados en España por Hermann Voß reproducidos en su "Pintura en Italia en el siglo XVII": la Caridad Romana, de JANSSENS (firmada) y la Batalla de Arbeta, de

CORTONA, creída antes de SOLIMENA. También la lucha de Goliath y David, de ORAZIO BORGIANI, por él citada. Parecida importancia tiene el Banquete, de MANFREDI; mayor los Desposorios místicos de Santa Catalina, de GENTILESCHI (?), siempre visible (hasta ahora) en la primera Sala, y menor el Redentor, de VACCARO, de cuyo estilo, o similar al suyo, hay otros varios lienzos. Nota feliz, la Música di Cámara, delicioso cuadro pequeño de género, del siglo XVIII, nota elegante de PIRRO LONGHI.

De otros originales de la Escuela española castiza, se deben citar (aparte los más difíciles de catalogar entre los almacenados) los siguientes: de ESTEBAN MARCH, la Batalla (que siempre estuvo coigada en la Sala primera); de ALONSO CANO, Jesús y la Samaritana, y un Nazareno, y acaso también un San Francisco de Asís en la Zarza consolado; de HERRERA EL MOZO, una gran escena de martirio y de apoteosis de santo milite; de ORIENTE, la Oración del Huerto; de EUGENIO CAXÉS, San Francisco de Asís consolado por los Angeles; de MATÍAS DE TORRES, el histórico cuadro (citado por Palemino, en San Jerónimo) de San Matías intercediendo por Carlos V (que nació el día de San Matías); de POLANCO, San Luis, rey; de FRANCISCO ANTOLÍNEZ, San Elías; de VARELA, San José; de TOVAR, San Francisco de la redama, símbolo de la pureza del sacerdocio, etc., etc.

De Godoy (finalmente, pasando a lo anecdótico) se conservan tres retratos más y tres alegorías más de la Paz de Basilea en su honor, más tres retratos de prelados o doctores Godoyes de otros siglos: de MAELLA, 1794, el del Obispo de Sigüenza, D. Pedro Godoy, imitado de uno de GARCÍA HIDALGO; y con ellos gran lienzo, enorme Arbol genealógico de costados de la estirpe de Godoy, heráldico, y en lo pictórico, obra (?) de ZACARIAS GONZÁLEZ VÁZQUEZ.

De otras obras de la era académica, gran número, ejemplo, la Minerva y la ciudad de Valencia, de CAMARÓN; y de la era anterior, como la bella Venus y Adonis atribuida a PEÑA; y aun de la romántica: obras juveniles importantes, o muy curiosas al menos, como la Venus Anadómene, de GISEBERT.

Del número de los bustos escultóricos guardados no se hace cuenta. Las figuras numerosas y grandes de la Matanza de Inocentes, de JOSÉ GINÉS, resto de un gran Nacimiento del Real Palacio, parece que se guardaron para restaurarlas en los talleres de vaciados, mejor dicho, en el entre-suelo del lado Norte, hoy proyectado lugar para galería de escultura, para la cual sobran muchos viejos vaciados del antiguo. Allí podrán colocarse una buena parte de los lienzos acabados de mencionar en este Apéndice.

Los dibujos arquitectónicos guardados son propiamente de fondos de Archivo o Biblioteca, como pasa con los grabados, y salvo excepciones, unas aquí anotadas, y otras en el Almacén.

Finalmente, y siguiendo el precedente de los Museos Nacionales, se han dado a depósito algunas obras: viejo, el de la imagen famosa del Crucifijo de Monserrat (calle de San Bernardo), de ALONSO CANO, a los frailes de Lecároz, en Navarra; reciente, el del gran lienzo de HERRERA en VINO, Multiplicación de los panes y peces (dechado de la obra famosa de MURILLO), ésta dada al Palacio episcopal de Madrid con otras varias pinturas depositadas en el mismo y en el nuevo Museo Municipal de Madrid.

NECROLOGÍA

Excmo. Sr. D. Manuel Manrique de Lara y Berry.

Nació en Cartagena el 24 de Octubre de 1863. Falleció en el Sanatorio de Saint Blasier (Baden) el 27 de Febrero de 1929.

Recibió en gloriosa herencia, como patrimonio familiar, la tradición de prestigios históricos en los que aparecen entrelazados los laureles del guerrero y los del artista. El Conde D. Nuño González de Lara, famoso en las luchas de la Reconquista, a mediados del siglo XI; el Conde D. Manrique de Lara, Alférez mayor de Don Alfonso el Emperador; D. Rodrigo Manrique, Maestro de Santiago bajo el reinado de Enrique IV; Gómez Manrique y Jorge Manrique, Capitanes y poetas, fueron antepasados de nuestro difunto colega, cuya vida se deslizó fiel a tan felices antecedentes.

Dedicóse en primer término a la carrera y ejercicio de las armas, ingresando el 3 de Marzo de 1879 en el Cuerpo de Infantería de Marina, en el cual escribió, con su honorable conducta y sus meritorios hechos, una brillante hoja de servicios prestados a la patria en la segunda guerra civil del siglo pasado, siendo gravemente herido en la acción de Las Muñecas, en la guerra con los Estados Unidos de Norteamérica, mandando la batería de tiro rápido del acorazado "Pelayo", puesto voluntariamente solicitado; en las operaciones realizadas en el territorio de Larache de la zona del Protectorado español de Marruecos, al frente del batallón y del regimiento expedicionario de su arma, durante los años de 1920 a 1922, y llegó al más alto puesto de su carrera, ascendiendo a General de división e Inspector general del Cuerpo en 10 de Octubre de 1925.

En 1913, siendo Comandante, fué nombrado Gobernador civil de Pontevedra.

Terminada la guerra europea, el Consejo de la Sociedad de Naciones le nombró, en Enero de 1923, Presidente de la Comisión mixta para el canje de súbditos griegos y turcos, como resultado del tratado de Laussane, cargo en cuyo desempeño mereció los elo-

gios del Gobierno de Turquía y de la Comisión que presidió, y en Diciembre de 1924 fué designado Mandatario del mismo Consejo para la protección de la minoría albanesa en Grecia.

Con el cumplimiento de los deberes militares había simultaneado desde la juventud el cultivo de las letras y de las artes. Publicó versos y artículos literarios; dedicó también su actividad a la Pintura, obteniendo una segunda medalla en la Exposición Nacional, y se entregó, por último, al estudio de la Música, que absorbió sus facultades artísticas, y en el que se distinguió como compositor y como crítico.

Fuó discípulo único de Ruperto Chapí, que dirigió sus estudios con generoso afán, instruyéndole con sólida doctrina, que le permitió llegar a las excelencias de la composición musical con la *Orestíada*, desarrollada en tres grandes poemas cíclicos; la sinfonía en *re menor*, ejecutada en los conciertos de la Sociedad Nacional de Música el año 1915, y el cuarteto en *mi bemol*, obras recibidas con público aplauso.

Compuso, con libro de Lustonó y Palomero, la zarzuela *El ciudadano Simón*.

Dió a conocer más tarde un fragmento de ópera de vehemencia y apasionamiento extraordinarios, que fué coronado con un triunfo definitivo.

Dedicado a la crítica, escribió artículos notables en *Blanco y Negro* y en otros periódicos, demostrando grande y variada cultura y profundo juicio, siendo su labor de esta clase muy solicitada, consagrándose en numerosos escritos, durante largo período de lucha, a la defensa y a la difusión del arte wagneriano, y siendo, por su conocimiento de las obras críticas y de los grandes dramas musicales del famoso maestro, uno de sus más brillantes cronistas y eficaces defensores en nuestro país.

La Academia le eligió en 13 de Junio de 1910 para ocupar la vacante producida por fallecimiento de D. José M. Sharbí, y en el acto de toma de posesión, el 27 de Mayo de 1917, leyó un notable discurso sobre "Los orígenes literarios de la trilogía", del cual dedicó buena parte a rendir, en homenaje de gratitud, un testimonio de reverente admiración a su maestro Chapí, de cuya obra hizo detenido estudio y entusiasta elogio.

De viva imaginación y carácter vehemente, firme en sus opiniones, fácil al entusiasmo, expansivo, ilustrado, leal en su conducta y distinguido en su trato, ha sostenido durante su permanencia en la Academia la consideración debida a los merecimientos artísticos y a las cualidades personales que motivaron su bien

fundada elección, y cuyo recuerdo justifica el dolor que la Corporación siente por su muerte.

En los últimos años suspendió su asistencia a los actos académicos, obligado a larga ausencia en el extranjero en obediencia al mandato de la Sociedad de Naciones antes mencionado, pero sin que las preocupaciones y responsabilidades de la importante misión diplomática le distrajeran por completo de sus aficiones artísticas, antes bien, procuró aprovechar su estancia en tierras de Oriente para interesantes estudios de Arte.

En 6 de Noviembre de 1926, y a su instancia, le fué otorgada por la Academia su representación para verificar estudios artísticos e históricos en Turquía. Poco después, en Diciembre del mismo año, debiendo marchar a Grecia, pidió y obtuvo que se ampliase para esta nación la representación anteriormente conferida.

Era objetivo principal de su propósito realizar investigaciones sobre la música de nuestros viejos romances y completar estudios, que tenía ya adelantados, acerca de la Música en la Biblia.

La muerte ha impedido la ejecución de tan interesantes planes, aumentado con ello el dolor de nuestra Corporación por el inesperado fallecimiento del ilustre Académico.

CONCURSOS Y PREMIOS

Fundación Molina Higuera.

En Junta de 4 de Febrero de 1929 acuerda la Academia, de conformidad con la propuesta elevada por la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado, conceder los premios correspondientes a esta fundación a los alumnos de dicho centro docente D. Faustino Martín García, D. Eduardo Pino Lozano, D. Antonio Fernández Curro y D. Félix de Dios y Rojo.

Comisiones provinciales de Monumentos que han remitido copia de las actas de las sesiones celebradas durante el primer trimestre de 1929:

Albacete, Barcelona, Cáceres, Gerona y Tarragona.

PERSONAL

En 25 de Marzo de 1929 son elegidos Académicos Correspondientes los señores:

- D. Leandro Gómez de Cadizanos, en Burgos,
- D. Narciso Correal, en La Coruña,
- D. Juan Giró y Prat, en Barcelona,
- D. César Martinell y Brunet, en Tarragona, y
- D. Eduardo López Chavarri, en Valencia.

FALLECIMIENTOS

En 27 de Febrero de 1929, el Excmo. Sr. D. Manuel Manrique de Lara y Berri, Académico de número, de la clase de Profesores, de la Sección de Música.

DONATIVOS

"Revista de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Madrid".

Memoria de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Madrid.—Serie segunda.

"Comité Permanent International des Architectes".—Status (Bruxelles).

"La Catedral de Burgos", por Angel Dotor y Municio.

"Boletín de la Real Academia Española".—Diciembre de 1928.

"Memorial de Ingenieros del Ejército".—Núm. XII, Diciembre de 1928.

"El Conde de Rebolledo y sus obras", por Francisco del Rio Alonso.

"Monumentos militares leoneses: El Castillo de Gordón. Las Cercas de Valderas", por José María Luengo.

"Boletín Oficial".—Núm. 29, Noviembre de 1928.

"Boletín de la Comisión provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos".—Núm. 25, Cuarto trimestre de 1928.

"El Hogar Patrio".—Diciembre de 1928.

"La Rábida", Revista Colombina Hispano-americana.—Octubre 1928.

"Arquitectura". Órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos.—Madrid, Diciembre.

"Musical Hermes".—Año I, núm. 9, Diciembre 1928.

"Límites entre Guatemala y Honduras".—Guatemala, Noviembre de 1928.

"El Arte, sus luchadores y el Derecho de propiedad".—Madrid, 11 de Diciembre de 1928.

"El Concurso Nacional de Música de 1928. Cómo funciona un Jurado", por Julio Gómez.

"Don Quijote y el Cid", por Angel Dotor.

"Límites entre Guatemala y Honduras".—Guatemala, Diciembre 1928.

"Conferencias pronunciadas en el Ateneo de Madrid: Conmemoración del primer centenario del nacimiento de Cánovas del Castillo".

"Catalogue of the Publications of the University of California Press".—Octubre 1927.

"Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística".

"Revista Hispanoamericana de Ciencias, Letras y Artes".—Diciembre de 1928. Madrid.

"Archivo de Arte Valenciano".—Enero-Diciembre 1927. Valencia.

"Investigación y Progreso".—Madrid, Enero 1929, núm. 1.º

"A Catalogue of Rare & Valuable Books".—Núm. 421.

"A Catalogue of Rare & Valuable Books".—Núm. 422.

"Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo".—Enero 1929.

"Boletín de la Comisión provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense".—Septiembre-Octubre 1928.

"Bulletin of the Art Institute of Chicago".—Number, I.

"Toledo". Revista de Arte.—Núm. 261. Noviembre 1928.

"Boletín de la Universidad de Madrid".—Sumario. Enero. 1929.

"Revista Telefónica Española".—Diciembre 1928.

"Gaceta de Bellas Artes".—Madrid, 1.º y 15 de Enero de 1929.

"Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria".—Madrid 1929.

"Ermita de San Antonio de la Florida y Panteón de Goya", por José Garnelo y Alda.

"Escuela de Artes y Oficios Artísticos y Bellas Artes".—Barcelona 1927-1928.

"Gobernadores y Capitanes Generales de Venezuela". Luis Alberto Sucre.

"Kunst Kunstgewerbe".

"Boletín de la Real Academia Hispano-Americana de Ciencias y Artes".—Cádiz, 1928.

Real Academia Nacional de Medicina.—Discurso leído en la solemne sesión inaugural del curso por el Excmo. e Ilmo. Señor Dr. D. Martín Bayod y Martínez, Académico de número.

"Boletín del Museo provincial de Bellas Artes de Valladolid". Núm. 14. Diciembre 1928.

"Revista Rifeña".—Publicación de la Sociedad Excursionista Melillense.—Enero de 1929.

Discurso leído en la Real Academia Nacional de Medicina para la recepción pública del Académico electo Excmo. Sr. D. José A. Palanca.—Madrid, 1929.

"Límites entre Guatemala y Honduras".—Núm. 10. 1928.

"Revista Diplomática".—Madrid. Números 11-12.

"Obras de Lope de Vega", publicadas por la Real Academia Española.—Tomo VI.

"Revista Telefónica Española".—Enero 1929.

"Congrès International des Arts Populaires". Société des Nations.—Prague, Octubre 1928.

Société des Nations.—"Congrès International des Arts Populaires".—Prague, Octubre 1928. Résumés.

"The International Congress of popular Art".—Prague, 1928.

"Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras, Nobles Artes de Córdoba".—Abril-Junio 1928.

"La Rábida".—Enero 1929. Huelva.

"Revista del Centro Gallego de Buenos Aires".—Diciembre de 1928.

"Toledo". Revista de Arte.—Núm. 262.

Npaktika 1928.—"Extrarradio y Extensión de Madrid".—1928. Ayuntamiento de Madrid.

"Boletín de la Cámara Oficial Española de Comercio".—Buenos Aires, Diciembre 1928.

"Don Lope de Sosa".—Enero 1929.

"Mina por explotar", Luis Rubio Amoedo.

"Musical Hermes".—Enero 1929. Núm. 10.

"Monumentos religiosos leoneses", por José María Luengo.

"Por tierras de León", L. Morán.

"Los Baños de Retortillo", por el P. César Morán.

"Poesía popular salmantina", por el P. César Morán Bardón.

"Memorias de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona".—1928.

"Pedralbes: El convento. Las pinturas murales de Ferrer Bassa", por Manuel Rodríguez C.

"Boletín de la Real Academia de la Historia".—Madrid, Julio-Diciembre 1928.

"Investigación y Progreso".—Febrero 1929.

"Coleccionismo".—Núm. 165.

"Gaceta de Bellas Artes".—Madrid, 1.º de Febrero de 1929. Número 353.

Donativos de D. Juan C. Cebrián:

"La Vicaría", de Fortuny.—Notas históricas por Apeles Mes-
tres, Académico numerario.

"Melodies populaires indiennes: Equateur, Perou, Bolivie", par
M. Beclard D'Harcourt.

"L'Art précolombien", par Adolphe Basler et Ernest Brummer.
Spain and Spanish America in the libraries of the University
of California.

"Sculptures Greeques de Delphes".—Introduction par M. M.

"L'argenterie peruvienne a l'époque coloniale".

"Gaceta de Bellas Artes".—Madrid, 15 de Febrero de 1929.

"Revista Rifeña". Publicación de la Sociedad Excursionista
Meillense.

"Mirando al futuro".—Febrero 1929. Artículos inspirados por
el General Primo de Rivera.

"Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura".—Cuader-
no I, tomo X.

Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la
recepción pública del Excmo. Sr. D. Eloy Bullón y Fernández.

"Investigación y Progreso".—Madrid, Marzo de 1929. Núm. 3.

"Tartesos". Excavaciones practicadas en 1923 en el Cerro del
Trigo, por Jorge Bonsor.

"Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra".—Octu-
bre-Diciembre. Año I.

Discurso leído en el acto de su recepción por el Ilmo. Sr. D. Vi-
cente Inglada y Ors, y contestación del Excmo. Sr. D. José María
de Madariaga.

"Don Lope de Sosa". Crónica mensual de la provincia de Jaén.
Excavaciones de Mérida:

Memoria de los trabajos practicados en 1926 y 1927 por los
delegados-directores D. José Ramón Mélida y D. Maximiliano
Macías.

"Boletín de la Cámara Oficial Española de Comercio".—Bue-
nos Aires.

"Boletín Oficial". Publicación bimestral.—Porriño, Enero de
1929.

"Memorial de Ingenieros del Ejército".—Núm. I. Enero 1929.
Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Ilmo. Sr. D. Agustín González de Amezúa y Mayo. Febrero de 1929.

"Musical-Hermes".—Febrero, núm. 11. Año II.

"La Rábida". Revista Colombina hispanoamericana.—Febrero.

"Archipiélago".—Diciembre 1928.

"Revista Hispanoamericana de Ciencias, Letras y Artes".—Madrid, Enero 1929.

"Bulletin of the Art Institute of Chicago".—Number 2.

"Arquitectura".—Revista Oficial de la Sociedad Central de Arquitectos.

"La Unión Ilustrada".—Año XX. Madrid, 23 de Diciembre de 1928, núm. 1.007.

"Historia del Arte".—Extracto de las conferencias dadas por D. Ramón Núñez Fernández.

"La organización corporativa del trabajo". Eduardo Aunós, Ministro del Trabajo.

"Boletín de la Cámara Oficial Española de Comercio".—Buenos Aires.

"Límites entre Guatemala y Honduras".—Núm. 11. Tomo I.

"Fiesta de la Raza: 1492-1928".—Quito (Ecuador).

"Archivo de Arte Valenciano".—Valencia, Enero-Diciembre 1926. Número único.

"Trabajos de investigación y ampliación de estudios organizados para el curso de 1928-1929".

Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Almería.—Memoria del curso 1927-1928.

"Toledo". Revista de Arte.—Núm. 263. Año XV.

Informe sobre algunos documentos utilizados por D. Celso García de la Riega en sus libros "La Gallega" y "Colón español".

"Boletín de la Real Academia Española".—Febrero de 1929.

"Boletín de la Comisión provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense".—Tomo VII. Núm. 183. Noviembre-Diciembre.

"Revista Telefónica Española".—Febrero 1929.

"Boletín Oficial de la Liga Marítima Española".—Julio-Diciembre de 1928. Núm. 152.

"Memorial de Ingenieros del Ejército".—Núm. II. Febrero de 1929.

"Revista Hispanoamericana de Ciencias, Letras y Artes".—Madrid, Febrero 1929. Núm. 70.

"Boletín de la Real Sociedad Geográfica".—Tomo LXVIII. Cuarto trimestre de 1928.

"Die Bibliothek des Herzogs Georgij N. Von Leuchtenberg-Paul Graupe".—Berlín W. 10.

"Unsere Bücher".—Stand vom 31 Dezember 1927.

"Límites entre Guatemala y Honduras".—Núm. 12. Tomo I.

"Toledo". Revista de Arte.—Año XV. Núm. 264.

"Arquitectura".—S. C. D. A. Madrid, 1929.

"Gaceta de Bellas Artes".—Núm. 355. Madrid, 1.º de Marzo de 1929.

"Gaceta de Bellas Artes".—Núm. 356. Madrid, 15 de Marzo de 1929.

"Schawabische Huchmalerei in Romanischer Zeit", von Karl Löffler.

"Boletín de la Comisión provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos".

"Nécropole Iberique de Setefilla-Lora del Río (Sevilla)". Fouilles de 1926-27.

"Exposición del Grabado y del Arte del Libro Checoeslovaco en la Sociedad Española de Amigos del Arte".—Madrid, Marzo.

"Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura".—Cuaderno II. Tomo X.

"Psychanalyse de l'Art", par Charles Baudouin.—Paris.

"La Rábida". Revista Colombina Hispanoamericana.—Huelva, Marzo de 1929. Palos.

"Comité Permanent International des Architectes".—Bruxelles.

"La Real Sociedad Geográfica en Enero de 1929".

"Exhibition of Cloud Studies By John Constable, R. A.".

"Compendio de Instrumentación (Colección Labor).

"Reducción al piano de la partitura de orquesta". (Colección Labor).

"Bajo cifrado. Armonía práctica realizada al piano". (Colección Labor).

"La orquesta moderna". (Colección Labor).

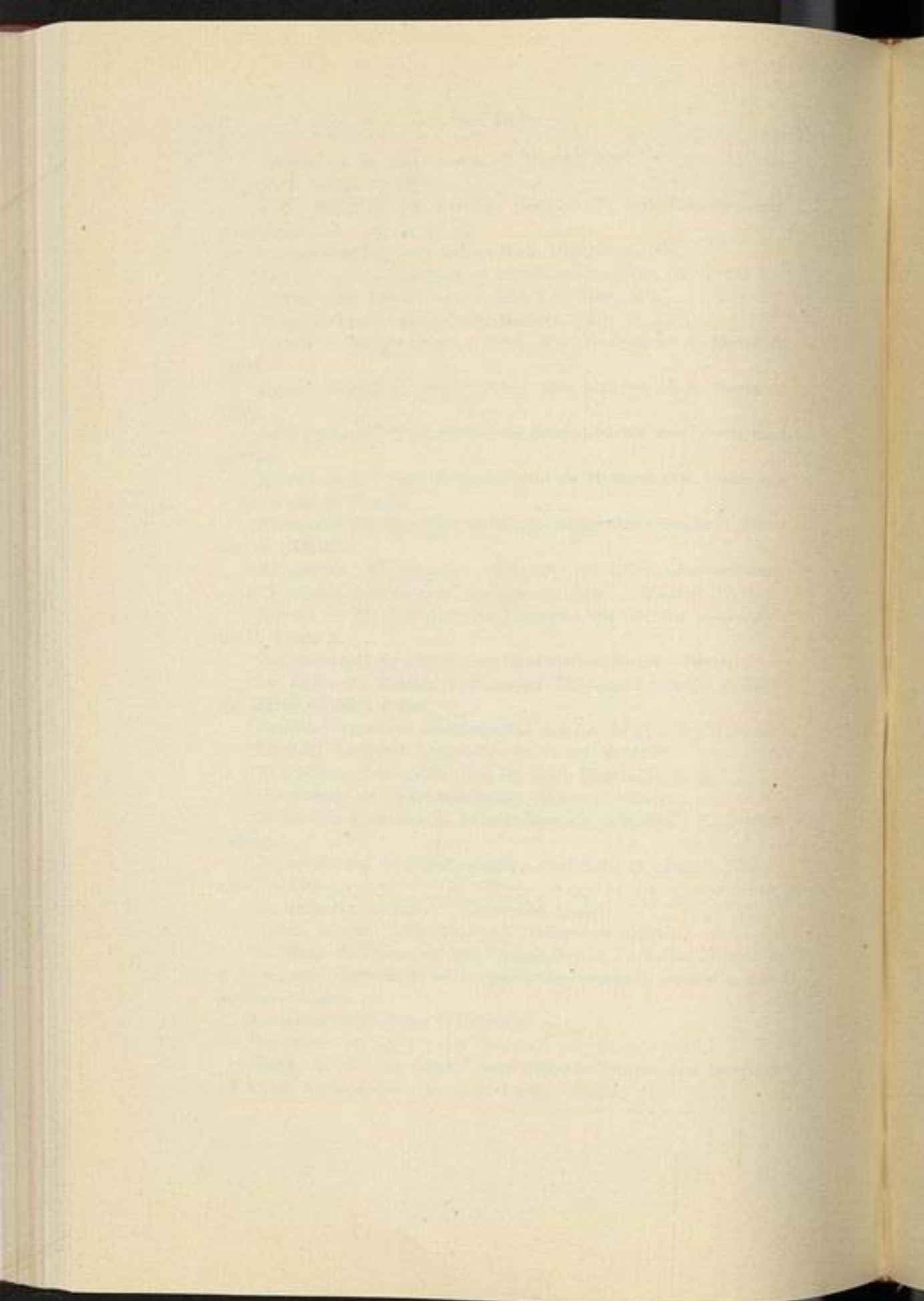
"Teoría general de la Música". (Colección Labor).

"Catálogo de libros antiguos y modernos, curiosos, estimados y raros, que constituyen buena parte de derecho", de Delfín Guimarães.—Lisboa.

Donativos de D. Juan G. Cebrián:

"Francisco de Goya", von Valerian von Loga.—Berlín.

"Goya, sa vie, son oeuvre", par Charles Yriarte. Les fresques, les toiles, les tapisseries, les eaux-fortes.—Paris.



BOLETIN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO

Segunda época.

Madrid, 30 de Junio de 1929.

Año XXIII.-N.º 90

DICTÁMENES APROBADOS

Y ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL SEGUNDO TRIMESTRE DE 1929

SECCIÓN DE PINTURA

Informe sobre instancia en que D.º Milagros Cuevas y Valdivia solicita la adquisición por el Estado de dos cuadros atribuidos a Murillo, dos a Goya y un San Jerónimo a Zurbarán.

Idem acerca de instancia en que D.º Milagros y D.º María Cuevas Valdivia interesan la adquisición por el Estado de cuatro cuadros de su propiedad.

SECCIÓN DE ESCULTURA

Informe acerca del libro titulado "Ramón Amadeu, maestro imaginero catalán de los siglos XVIII y XIX", de que es autor don Evelio Bulbena Estrany.

SECCIÓN DE MÚSICA

Informe relativo a expediente incoado por D. José Forns solicitando la aplicación del art. 1.º del Real decreto de 1.º de Junio de 1900 para su obra titulada "Estética aplicada a la Música".

10



ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL (GRANADA)	
Sala	_____
Sección	_____
Subsección	_____
Libro n.º	29

COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

Informe acerca de expediente incoado por la Archicofradía de la Corte de María, establecida en la Parroquia de San Ginés, de Madrid, sobre autorización de venta de tapices de su propiedad.

Idem relativo a expediente sobre declaración de Monumento histórico-artístico del Consistorio de Alcira (Valencia).

Idem relativo a expediente sobre declaración de Monumento artístico de la casa llamada Canto del Pico, en Torrelodones (Madrid).

Idem sobre ampliación de declaración de Monumento nacional del edificio Universidad de Alcalá de Henares (Madrid).

Idem acerca de expediente sobre declaración de Monumento nacional de la ermita de Santa María, muy próxima a Quintanilla de las Viñas (Burgos).

Idem sobre inclusión en el Tesoro Artístico Nacional del Monasterio de Monfero (Coruña).

COMISIONES ESPECIALES

Informe acerca de la obra titulada "El Libro Ideal Español", de que es autora D.^a Gertrudis García Lozano.

SECCIÓN DE PINTURA

INFORME ACERCA DE EXPEDIENTE INCOADO POR D. MANUEL JOSE LUNA GONZALEZ, OFRECIENDO EN VENTA AL ESTADO UN GRABADO AL AGUA FUERTE QUE REPRESENTA LA PREDICACION DE SAN JUAN BAUTISTA.

Ilmo. Señor:

El Sr. Director general de Bellas Artes remite a informe de esta Academia una instancia de D. Manuel José Luna González en la que ofrece, para su adquisición por el Estado, un grabado al agua fuerte de su propiedad que representa "La predicación de San Juan Bautista", y que lleva la fecha y firma: *Rembrandt* ft. 1656.

Expone el solicitante que en el *Kaiser Friedrich Museum*, de Berlín, se conserva un cuadro del maestro holandés del que, con algunas pequeñas variantes, es reproducción la estampa que ofrece, cuadro al que, con error evidente, atribuye la fecha de ejecución 1535-1536.

Añade el firmante que, según los juicios críticos por él recogidos, se trata o debe tratarse de una joya inapreciable de arte, digna del mejor Museo, de la que no han podido encontrarse hasta ahora ejemplares iguales, por lo que la juzga de gran importancia y de verdadero valor nacional y artístico.

Este Cuerpo consultivo, en cumplimiento de la orden recibida, ha examinado la obra de que se trata, y de conformidad con el informe de su Sección de Pintura, ha acordado se haga presente a V. I. que la realidad está muy lejos de confirmar los elogios que sobre el interés del grabado ofrecido hace su poseedor. Se trata de una prueba floja y en muy mal estado de conservación, por estar atacada de humedad y faltarle un gran trozo en la parte superior de la derecha, de una aguafuerte de autor conocido y que, aunque con la fecha y firma indicadas en la instancia, no es original de Rembrandt.

En el *Kaiser Friedrich Museum* existe, efectivamente, un cuadro del gran maestro holandés, del que es copia invertida el grabado objeto de este informe. En el Catálogo de dicho Museo, publicado el año 1911, y en el que a la descripción de todos los cuadros acompaña una reproducción muy reducida de los mismos,

figura con el número 828 k el cuadro de Rembrandt "La predicción de San Juan Bautista". Está pintado en lienzo pegado sobre tabla, con figuras de pequeño tamaño, no a todo color, sino en *grisaille*, y mide 0,80 de ancho y 0,62 de alto, teniendo, por lo tanto, dimensiones no muy superiores a las de la estampa que lo copia. Debió ser pintado hacia el año 1635.

Este cuadro ha sido reproducido en fotograbado en el tomo III, núm. 215 de la monumental obra de Bode titulada "L'œuvre complet de Rembrandt", ocho tomos, en 4.º, París, Sedelmeyer, 1897-1906, y figura también en el volumen consagrado a Rembrandt en la conocida colección "Klassiker der Kunst" en el mismo número 215 que le asigna el repertorio de Bode.

El agua fuerte ofrecida es una prueba obtenida de una plancha grabada teniendo el cuadro a la vista, por lo que la composición ha resultado invertida al efectuar la tirada, pero apesar de la firma que ostenta no puede atribuirse su ejecución a Rembrandt.

Basta para afirmarlo así un somero examen del aguafuerte en cuestión. En los fondos y lejanías, en el terreno y en los personajes se revela el trabajo aplicado y minucioso de un grabador de interpretación muy alejado de la técnica tan personal de Rembrandt, que con medios variados y nunca trabajosos, con la manera de alacar el cobre con sus famosos *griffonis*, que dan picante especial a su obra grabada, logra mágicos efectos de claro-oscuro que no se encuentran en la estampa que nos ocupa.

Además, Rembrandt no grabó jamás sus cuadros, y cuando repite los asuntos, ya en sus composiciones pictóricas, ya en sus admirables aguafuertes, da de aquéllos versiones variadas y siempre diferentes. Sirva de ejemplo el conocido tema de "Los peregrinos de Emmaüs", tomado del Nuevo Testamento, que inspiró a Rembrandt dos cuadros y dos aguas fuertes. Los cuadros son: el maravilloso que constituye una de las joyas del museo del Louvre, y otro de poco mayor tamaño que se guarda en el museo de Copenhague diferente del anterior. Al tratar el mismo asunto al agua fuerte, graba dos planchas de distinto tamaño que llevan los números 87 y 88 de la clasificación de Bartsch y que, muy diversas de composición, no tienen de común más que el asunto con los cuadros citados.

Pero por si esto fuese poco, añadiremos que en la citada obra de Bode consigna su autor, al describir el cuadro de *La Predicción de San Juan Bautista* que fué grabado en 1808, poniendo la fecha falsa de 1656 que figura en la estampa ahora ofrecida como de

Rembrandt, por el artista francés Vorblin de la Gourdain que es efectivamente el autor de la referida estampa.

De él dice Benezit, en su conocido Diccionario, que grabó nada menos que 95 aguas fuertes a la manera de Rembrandt constando también copió varias de las del maestro holandés, entre ellas la famosa *Pieza de los cien florines*.

Por último, y como prueba concluyente de que la estampa que nos ocupa está grabada por Vorblin, consignaremos que en el conocido *Manuel de l'amateur des Estampes*, de Ch. Blanc, tomo III, pág. 105, figura con el núm. 7 de la obra del referido grabador francés. *La Predicación de San Juan* con las dimensiones de 640 milímetros de ancho y 502 de altura, coinciden con absoluta exactitud con las del agua fuerte ofrecido.

Para terminar el presente informe resta añadir que las pruebas de esta estampa no son raras ni de gran valor. Hace algunos años fué visto un buen ejemplar de la misma por D. Miguel Velasco, jefe de la sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional, a quien se le sometió para consulta, y que tiene noticia de la existencia de otra en Cartagena en poder de un particular.

No son tampoco escasas ni apreciadas en el extranjero puesto que una fué vendida el año 1912 en la exigua cantidad de 12 francos, no alcanzando tampoco precio elevado el conjunto de la obra grabada del artista, como puede comprobarse en la obra de Monod, en curso de publicación titulada *Le prix des estampes* Paris-Morancé. Tomo V, pág. 198.

De cuanto antecede, resulta que la estampa ofrecida, lejos de ser una agua fuerte desconocida de Rembrandt, es obra de un grabador de segundo orden, conocida y catalogada y que por carecer de verdadera importancia artística, aun aparte de su mal estado de conservación, no puede ser aconsejada su adquisición por el Estado.

Lo que por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia del interesado tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I. cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 15 de Febrero de 1929.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.

INFORME ACERCA DE LA OBRA TITULADA "GOYA", ENSAYO BIO-
GRAFICO CRITICO, DE QUE ES AUTOR D. BERNARDINO DE PAN-
TORBA.

Ponente: Sr. D. ENRIQUE VAQUER.

Ilmo. Señor:

Esta Real Academia, en cumplimiento de lo dispuesto por V. I., ha examinado la obra titulada "Goya", ensayo biográfico, original de D. Bernardino Pantorba, y de conformidad con el dictamen emitido por la Sección de Pintura, ha acordado se haga presente a V. I. que se trata de un volumen en 4.º, avalorado por 24 reproducciones en fotograbado de las más famosas obras del gran pintor aragonés, figurando en la portada la del "Autorretrato", perteneciente a esta Real Academia.

El texto consta de 160 páginas impresas en claros y limpios caracteres.

El Sr. Pantorba estudia con galano estilo la obra pictórica y los grabados de Goya, incluyendo en este grupo su copiosa colección de dibujos, que según el catálogo de Mayer, suman 739, de los cuales nuestro Museo del Prado posee 448, muestra exquisita de la fecundidad imaginativa en la concepción y de la soltura de su ágil mano, puesta al servicio de aquélla.

Goya afirmó que sus maestros fueron la Naturaleza, Velázquez y Rembrandt, enseñándole este último a penetrar en la esencia de aquélla.

En la abundante bibliografía goyesca, los primeros artículos y libros consagrados al maestro fueron debidos a los escritores franceses Matheron y Charles Iriarte, publicados en 1858 y 1867, aunque años antes la "Revue Encyclopedique" y el "Magasin Pittoresque", al referirse a la vida accidentada de Goya, la adornaron con arbitrarios y absurdos episodios.

José León Pagano calificó al citado libro de Matheron de *verdadero catecismo de la fábula goyeca*, y Cruzado Villamil afirmó que el libro de Iriarte era un verdadero *libro de caballerías*.

Las principales fuentes de información directa respecto a la

vida de Goya están basadas en las cartas de éste a su íntimo amigo D. Martín Zapater, documentos fidedignos, que permiten esclarecer el período de la existencia del gran pintor entre 1775-1801.

A partir de la publicación, en 1870, del libro de Cruzado Villamil "Los tapices de Goya", fueron aumentando los estudios sobre la personalidad y la obra multiforme del maestro, siendo hoy tan abundante el caudal de lo que se ha escrito referente a él en pacientes trabajos de cuidadosa investigación, crítica concienzuda y literatura más o menos amena, que es posible que de ningún artista de otras edades se haya escrito otro tanto.

En el libro "Goya", su autor compendia los datos biográficos del maestro, estudiando rápidamente su desenvolvimiento artístico a partir de sus primeros trabajos en el taller de Luzán (imitador mediocre de los manieristas italianos) y de su pintura precoz representando la aparición de la Virgen del Pilar... que años después le hizo exclamar: "¡No digáis que eso lo he pintado yo!"

Casi al final de su existencia, el glorioso anciano puso su firma en el retrato de Muguiro, su amigo y protector, y un año más tarde, el 16 de Abril de 1928, se extinguía su vida, a los ochenta y cinco años de edad.

La extraña y compleja psicología de Goya, sobre la cual tanto se ha fantaseado, sugiere al Sr. Pantorba atinadas observaciones, describiendo someramente la vida española en aquel agitado período, que calificó Menéndez Pelayo de "Achatamiento moral de gobernantes y gobernados", y en el que más intensa fué la labor del maestro.

Su obra pictórica en retratos, que Beruete hace llegar a 300 y Mayer a unos 460; los cuadros de carácter religioso, muy escasos en sentimiento místico y espiritual; las maravillosas pinturas de San Antonio de la Florida; las Alegorías; los Cartones para tapices y decoraciones de la "Quinta"; los cuadros de gabinete y las escenas de guerra; las majas, y luego su obra grabada, están estudiados con diáfana concisión. Los grabados de Goya son considerados por muchos críticos como superiores a sus magistrales pinturas, porque en éstas su espíritu independiente tuvo que supeditarse con frecuencia a las limitaciones del encargo, mientras que en sus aguafuertes buscó sólo su propia complacencia, dando expansión amplísima a sus fantasías y sátiras.

Las copias de Velázquez (planchas que se conservan en la Calcografía Nacional) son, más que fieles reproducciones, una libre interpretación de las pinturas del maestro inmortal, a modo

de preparación de las obras personalísimas que ejecutó quince años después, que se llaman: "Los Caprichos", "Los desastres de la guerra", "Los disparates o sueños", "La Tauromaquia" y, por último, los dibujos y las litografías. Todas estas obras tienen también su descripción precisa y su comentario atinado en el libro de Bernardino Pantorba, que puede calificarse de verdadera iniciación cultural.

En consecuencia, estima este Cuerpo consultivo que puede accederse a la petición del autor en la forma oportuna.

Lo que tengo la honra de comunicar a V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 27 de Febrero de 1929.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director genral de Bellas Artes.

SECCIÓN DE ESCULTURA

INFORME RELATIVO A INSTANCIA SUSCRITA POR D.^a RAMONA VALDIVIESO, SOLICITANDO QUE EL ESTADO ADQUIERA UNA PLACA QUE REPRESENTA UNA CUADRIGA.

Ilmo. Señor:

La Dirección general del digno cargo de V. I. remite instancia de D.^a Ramona Valdivieso, de Pozuelo de Alarcón, solicitando le sea adquirida por el Estado una placa en bronce de trece por siete centímetros, acompañando a tal fin una deficiente fotografía y una copia a lápiz de lo que supone dicha señora firma en griego de la mencionada placa.

Este Cuerpo artístico, de conformidad con el dictamen de su Sección de Escultura, ha acordado se haga presente a V. I. que a su juicio no procede aconsejar a la Superioridad acceda a lo solicitado por la señora Valdivieso y al propio tiempo indicar nuevamente a V. I. la conveniencia de que no se tramiten expedientes sobre adquisición por el Estado de esta clase de obras sin que acompañen los interesados el original de las mismas, toda vez que es imposible emitir juicio definitivo por el simple testimonio de una fotografía.

Todo lo cual tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I. acompañando adjuntas la instancia de la interesada y las fotografías recibidas.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 31 de Enero de 1929.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME RELATIVO A LA OBRA TITULADA "ESTELAS FUNERARIAS", DE QUE ES AUTOR D. TEODORO FERNANDEZ MARTINEZ.

Ilmo. Señor:

En oficio de 4 de Octubre de 1928, la Dirección general de Bellas Artes, y para dar cumplimiento a la Real orden de 28 de Febrero de 1908 que regula el procedimiento a seguir en relación con el art. 29 del Real decreto de 12 de Abril de 1901, remitió a esta Corporación una instancia de D. Teodoro Fernández Martínez y tres ejemplares de la obra "Estelas funerarias", de la que es autor dicho señor, en solicitud del necesario informe.

D. Teodoro Fernández Martínez es profesor de término de Composición decorativa (Escultura) de la Escuela de Artes y Oficios de Granada, y su publicación consta de 31 páginas sueltas y reunidas bajo una carpeta en papel gris verdoso acartonado con rotulación dorada. En la lámina primera se reproduce el ex-libris del autor y una breve explicación del propósito y finalidad a que aspiró el Sr. Fernández Martínez en su trabajo. Las 30 láminas siguientes reproducen otros tantos modelos de las obras que llama "Estelas funerarias" el mencionado autor y profesor por oposición de Composición decorativa.

Tanto en la lámina inicial del álbum como en la instancia dirigida al Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, el señor Fernández Martínez hace constar que "publicó su obra para la orientación y guía entre los obreros que se dedican al trabajo de la piedra, y porque responde a un deseo de orientar ese arte, en el que tanto dinero se gastó siempre, por el camino trazado por los egipcios, pueblo que hizo de él un culto".

Estima, por último, el Sr. Fernández Martínez, y a ello responde su solicitud y el curso de ella acompañado de los ejemplares de "Estelas funerarias" a esta Academia, que su obra pudiera ser declarada de mérito y utilidad pública por el Estado.

La Academia ha examinado la obra del Sr. Fernández Martínez, y de conformidad con el dictamen de su Sección de Escultura, ha acordado se haga presente a V. I. que si bien es de considerar el esfuerzo editorial que representa y la intención del autor, "dedicándolo a los obreros aprendices de la Escuela de

Artes y Oficios de Granada", "en recuerdo de mi paso por estos talleres donde hice mi carrera", según añade la referida instancia, no cree que proceda aconsejar de manera explícita y terminante la concesión que solicita el autor de "Estelas funerarias".

Considera la Academia cuestión de extrema importancia estética la de ser declarada de mérito y utilidad pública obras del género presuntamente educativo de la fantasía secundaria y de la artesanía profesional que se fomenta en las Escuelas de Artes y Oficios del Estado. Y aun siendo de estimar, como ya se ha dicho, el esfuerzo editorial y la honrosa intención del Sr. Fernández Martínez, entiende este Cuerpo consultivo que sólo había de aconsejarse para la finalidad didáctica, supuesta con mucha oportunidad útil por el solicitante en lo que se refiere a orientación de los obreros manuales de la escultura funeraria, aquellas posibles colecciones de láminas donde se reprodujeran obras maestras del género con un criterio de selección estilística y cronológica.

Lo que, por acuerdo de la Academia, con devolución de dos ejemplares de los tres remitidos, y acompañando adjunta la instancia del interesado, tengo la honra de comunicar a V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 15 de Febrero de 1929.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

SECCIÓN DE MÚSICA

INFORME RELATIVO AL EXPEDIENTE SOBRE CONCESION DE CONDECORACIONES DE LA ORDEN CIVIL DE ALFONSO XII A VARIOS SEÑORES PROFESORES DE LA BANDA DEL REAL CUERPO DE ALABARDEROS.

Ponente: EXCMO. SR. D. MIGUEL SALVADOR Y CARRERAS.

Ilmo. Señor:

El Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes remitió con fecha 21 de Agosto de 1928 a esta Real Academia el expediente sobre ingreso en la Orden civil de Alfonso XII de los Profesores de la Banda del Real Cuerpo de Alabarderos D. Rafael Muñoz Leal, D. Alvaro Mont Cañama, D. Emilio Cruz Noriega, D. José Sáez Soria y D. Juan Gisbert Vidal y sobre ascenso en la misma Orden del Músico mayor D. Luis Vega Manzano.

Consta el expediente, tan sólo, del traslado de la Real orden comunicada y de la propuesta de la Comandancia general del Real Cuerpo de Guardias Alabarderos, núm. 496 (fecha 28 de Junio de 1928), en la que se razona la concesión que por la misma se solicita, fundamentándola en que la Banda está compuesta de competentísimos profesores, que realizan desde tiempo inmemorial labor artística admirable y altamente meritoria, realizada en conciertos públicos y calificada como insuperable por la crítica de la prensa periódica.

En vista de lo cual cree rendir un culto a las preciadas cualidades del Músico mayor del Ejército D. Luis Vega Manzano, trabajador incansable, competentísimo y entusiasta, a quien en Mayo de 1926 se le concedió la condecoración de Comendador ordinario de la Orden civil de Alfonso XII, al pedir para dicho señor la concesión de la categoría de Comendador de número.

En cuanto a los restantes señores profesores, si propone su promoción a la de Caballeros de la misma Orden, es por considerar un deber el estimular las relevantes condiciones artísticas suyas, por haber sobresalido considerablemente en el Arte de sus

respectivos instrumentos, y teniendo en cuenta su conducta militar y civil intachables.

Estudiados por la Academia los casos citados, y de conformidad con el informe emitido por su Sección de Música, acordó hacer presente a V. I. que con arreglo al criterio y términos que se expresa en el Real decreto de 23 de Mayo de 1902 y el Reglamento de 31 de Mayo de igual año, resulta que los cinco señores profesores cuyo ingreso en la Orden civil de Alfonso XII se solicita están incluidos, si no con servicios eminentes, con su contribución constante al fomento del Arte musical en la magnífica Banda del Real Cuerpo de Guardias Alabarderos en el apartado final de los artículos primeros de ambos Reales decretos, siendo, por tanto, potestativo para la Superioridad la concesión de dichas condecoraciones.

En cuanto a la destacada figura del Músico mayor del Ejército D. Luis Vega Manzano, sus eminentes méritos fueron ya puestos de relieve con ocasión de su nombramiento de Comendador ordinario de la Orden de Alfonso XII, y desde 1926 en que ostenta esta categoría su figura prestigiosa no ha hecho más que acumular méritos y servicios como compositor y director y como educador y disciplinador.

Por todo lo expuesto, este Cuerpo consultivo estima que procede acceder a la propuesta del Comandante general del Cuerpo de Alabarderos concediendo la encomienda de número a D. Luis Vega Manzano.

Lo que, con devolución de los documentos recibidos, tengo la honra de comunicar a V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 22 de Marzo de 1929.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE LA OBRA TITULADA "ESTETICA APLICADA A LA MUSICA", DE QUE ES AUTOR D. JOSE FORNS.

Ponente: EXCMO. SR. D. ELÍAS TORMO.

Ilmo. Señor:

La Dirección general de Bellas Artes remitió, sin expediente, a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el libro de

D. José Fornas "Estética aplicada a la Música" (437 páginas en 8.º Madrid, 1927), a fin de que esta docta Corporación se sirva emitir informe a los efectos del art. 1.º del Real decreto de 1.º de Junio de 19... (sin precisar fecha). El Real decreto aludido ha de ser el de 1900, en relación con el Real decreto de 23 de Junio de 1819, sobre adquisición e impresión de obras por cuenta del Estado, y en consecuencia corresponde a la Academia informar a este efecto el mérito relevante de la obra.

La Real Academia, de conformidad con el informe de su Sección de Música, entiende poderlo reconocer y dar un dictamen favorable.

El libro, en su tercera (como por lo visto en su segunda edición), es el desarrollo concienzudo y bien sistemático de los apuntes de clase a que se había reducido la primera edición. En el preámbulo, aludiéndose a los alumnos del Conservatorio, a quienes se exige previamente escasa muestra de cultura general, se razona el carácter elementalísimo y a la vez generalísimo con que a muchos de ellos ha de ofrecerse la enseñanza teórica o de cultura general, aparte las enseñanzas estrictamente profesionales y técnicas. Mas como ha de haber alguno que otro alumno en excelentes condiciones para una explicación razonada de los temas, todo el tratado está dividido en explicaciones y en breves resúmenes, o sea en 22, que se llaman capítulos, y sus 22 extractos abreviados, que se llaman lecciones. Mediante este conocido recurso de nuestros libros de texto, ofrécese lo elemental y lo fundamentado conjuntamente, y sobre el cedulaario del epitome, da el libro doctrina razonada y adecuadamente expuesta.

La aludida general y casi total falta de preparación de los alumnos del Conservatorio ha obligado al autor a escribir un libro en el cual, con la legítima excusa de tratar de la Estética aplicada a la Música, se dé a los futuros músicos una instrucción modestamente enciclopédica y a seguir una exposición propedéutica para los estudios fundamentales musicales.

En el capítulo 1.º habla del hombre, su vida animal y su vida anímica, sus relaciones con el mundo exterior y su vida subjetiva, su memoria en las unas y en la otra, y se dice qué es la imaginación, fantasía e inspiración; el 2.º trata de sensaciones y sentimientos, y de la verdad, bondad y belleza, del placer y dolor, y también de la belleza y las orientaciones del filosofar estético en las diversas edades. Sobre los elementos de Psicología, síguese con más ahinco en los capítulos siguientes, todo un tratado de Estética general, que alcanza a cosa de un tercio del volu-

men, incluso su Historia, pero todavía aprovechando razonadamente las ocasiones más abonadas para consideración de Enciclopedia elemental, por ejemplo, la clasificación de las ciencias, en el capítulo 3.º, la teoría general del lenguaje en el capítulo 5.º (con su muy cumplida clasificación de lenguaje emanativo, representativo, insinuante y determinante), dedicándose el 7.º a la clasificación de las Artes, exposición del carácter de las principales de ellas de carácter objetivo o visual, y el 8.º a sola la Literatura y cada uno de sus géneros...

En el capítulo 9.º, cual terminando los anteriores, es cuando se abre el estudio de la Música, pero desde luego para suplirles a los alumnos por los conocimientos de ciencias físicas que no suelen tener, entrándose decidida y lógicamente por la enseñanza de la Acústica. El resumen de este capítulo, tratándose del sonido, ruido, oscilación y péndulo, vibraciones sonoras, las de las cuerdas, sus leyes, las compuestas, con el examen del sonómetro, no hace sino iniciar la nota de tratado de Acústica que ofrece la mayor parte del libro, capítulos 10 (incluyendo lista de instrumentos); capítulo 11, con el estudio anatómico y fisiológico de la voz humana; el 12, estudio del sonido y del oído (anatómica y fisiológicamente también); comenzando luego, en el capítulo 13 la que se llama Acústica musical para iniciar la justificación y la explicación científica de las bases en que descansa el sistema musical corriente y las técnicas parciales que derivan del mismo; es decir, el tratado elemental y razonado, de carácter adecuadamente pedagógico para los estudios musicales fundamentales de Armonía y para la composición. Así se pasa por las consonancias, intervalos, por la escala natural y el temperamento, sistemas, tonalidad, modos y variantes modales, sistema diatónico (variedades heptáfonas y pentáfonas), mixto y cromático, con el cromático integral; ya la Armonía moderna y sus acordes (en el capítulo 18), con la Psicología de la tonalidad a la vez que el estudio del ritmo (el 19), y en lo último el estudio de los pies de la rítmica poética clásica; con la exposición de las formas musicales (frases y motivos, desde luego); en los capítulos siguientes, 20 y 21, en éste reproduciendo íntegro un tiempo de Sonata de Beethoven para el examen del plan temático. La última lección y el último capítulo, por tanto, intensificándose ya el carácter finalmente estético del tratado, y tratado de los géneros musicales, se nota sinceramente el valor estético de la música pura, por el contrario del de la descriptiva, la de programa y la de canto, todavía aprovechándose la ocasión para enun-

ciación y definición de las formas musicales mixtas: oratorio cantata, el teatro lírico sobre todo, en cuyo texto no fallan sendos párrafos, definiciones de la ópera, zarzuela, sainete, tonadilla y bailables, terminando con éstos el curso elemental del estudio.

En general, en la doctrina estética, sin atención a las alemanas, son las teorías de fuentes italianas, y menos las francesas, las que inspiran al autor, Croce para la Estética en general, y con mejor dominio de la doctrina y de la materia la de Galli para la Estética musical en lo último, sin atención bastante al sistema de Lalo. Entre los lapsus nótese el de considerar a Dessoir partidario de la doctrina de la *Einfuehlung* y la de mantener todavía en discusión la hipótesis, verdadero mito, de la justificación objetiva del acorde menor en los imaginados armónicos inferiores. Pero estos puntos y cierta mezcla, en varios capítulos, de la parte meramente técnica con la más científica y estética, no son óbice al reconocimiento de la esencial utilidad del trabajo, sobre todo para el concreto objeto por el autor discurrido, superior como es al nivel intelectual de buena parte de la asistencia a las clases del Conservatorio, seguramente.

Pero en un tratado elemental y epitome enciclopédico abreviado a la vez (y de no más de 400 páginas en 8.^o), no sólo puede verse maestría, claridad, orden y las más excelentes dotes pedagógicas de un verdadero maestro, sino la orientación excelente, la cultura plena, el pensamiento disciplinadamente elevado y el fino y el gusto en el decir y en el seleccionar bien lo que se dice. Todavía entre líneas tiene el lector doctrina adivinada que el autor posee y le esclarece cumplidamente el concepto antes de esquematizarlo elementalmente, antes de dosificar la teoría para ponerla al alcance de las inteligencias de sus alumnos.

Por lo expuesto, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando acuerda el dictámen favorable que se solicita en este expediente.

Todo lo cual tengo la honra de comunicar a V. L., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 31 de Marzo de 1929.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

INFORME RELATIVO A EXPEDIENTE INCOADO POR EL SR. MARQUES DE BUTE, SOLICITANDO DEL AYUNTAMIENTO DE NIEBLA (HUELVA) LA CESION DEL CASTILLO Y MURALLAS DE DICHA CIUDAD, PARA REALIZAR OBRAS DE CONSOLIDACION Y CONSERVACION DE LAS MISMAS.

Ponente: EXCMO. SR. D. LUIS DE LANDECHO.

Ilmo. Señor:

Por la Dirección general del digno cargo de V. I. se dice a esta Real Academia, en oficio de 23 de Agosto de 1928, que por el señor Marqués de Bute se ha solicitado la cesión del Castillo y Murallas de Niebla (Huelva) para realizar obras de consolidación y conservación, sobre las que el Ayuntamiento de aquella ciudad ha mostrado su conformidad a los efectos de los arts. 15 y 16 de la Ley de 9 de Agosto de 1926, relativa a la defensa de la riqueza monumental y artística de España, por lo que la Dirección general ha tomado el acuerdo de remitir, con el oficio, copia certificada del acta de la sesión que aquel Ayuntamiento celebró, a fin de que se emita por esta Academia el informe que proceda.

Del acta de la sesión del Ayuntamiento, celebrada en 8 de Febrero de 1928, se desprende que por el Excmo. Sr. D. Juan G. Stuart, Marqués de Bute, súbdito británico, se había dirigido un escrito a aquel Ayuntamiento solicitando una concesión de conformidad con el Real decreto-ley de Defensa de Monumentos Artísticos Nacionales de 9 de Agosto de 1926, interesado en el valor arqueológico y tan histórico del Castillo de la ciudad, creyéndose competente para preservarlo en lo sucesivo de toda decadencia y ofreciendo: Desalojar el Castillo de sus actuales moradores, derribar las construcciones adosadas a las murallas que han efectuado los que en el mismo quedan preservadas de toda ruina. Enterrados los señores del Consejo, teniendo en cuenta el valor que representa en bien del Tesoro Artístico y Arqueológico, y el bene-

ficio que reporta la conservación de una joya arquitectónica que en corto lapso de tiempo podría derruirse sin que el Municipio lo pudiese remediar a causa del elevado coste de la obra y la falta de medios pecuniarios con que cuenta, acordó, por unanimidad, acceder a lo solicitado, en las condiciones que la susodicha legislación le faculta en su art. 16, y que copia certificada de aquel acta fuera remitida al Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, a los efectos prevenidos en el art. 15 de la repetida legislación, comunicándose también el acuerdo al interesado.

Este Cuerpo consultivo, de conformidad con el dictamen emitido por su Comisión Central de Monumentos, acordó manifestar a V. L. que no resulta taxativamente determinada la aplicación que el Ayuntamiento de Niebla hace a este caso de los preceptos del Real decreto-ley de 9 de Agosto de 1926. Si bien la Real disposición en su art. 1.º determina que constituyen el tesoro artístico arqueológico nacional el conjunto de bienes muebles e inmuebles dignos de ser conservados para la Nación por razones de Arte y de cultura, y declara que estos bienes quedan bajo la tutela y protección del Estado con sujeción a los preceptos del decreto-ley, por el art. 2.º quedan éstos limitados a los que, radicando en el suelo de la Nación, hayan sido declarados como Monumentos histórico-artísticos nacionales, o Monumentos arquitectónico-artísticos, y los que se declaren en adelante como pertenecientes al Tesoro artístico nacional. Y del mismo modo las edificaciones o conjunto de ellas, sitios y lugares de reconocida y peculiar belleza, etc., así como los yacimientos y objetos de interés paleontológico... y cuantos objetos tengan interés paleontológico, histórico, artístico, arqueológico o documental. Siempre advierte el párrafo correspondiente que ese interés ha de ser precisamente reconocido y declarado por el Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes.

Y es el caso que el Castillo y Murallas de Niebla de la provincia de Huelva no figuran como Monumento Nacional en la lista de los que están ya reconocidos por tales, ni en la de los Monumentos Arquitectónico-artísticos declarados por el Ministerio. No forman, pues, este Castillo y Murallas parte del Tesoro Artístico nacional, y, por lo tanto, pudo el Ayuntamiento de Niebla acceder a la petición del Excmo. Sr. Marqués de Bute sin contraer con ello responsabilidad alguna legal, por lo que hace a la aplicación del Real decreto citado.

Es, por consiguiente, muy de agradecer al referido Ayuntamiento de Niebla el que su acuerdo haya facilitado a esta Real

Academia el tomar parte en la demanda formulada informando a la Superioridad acerca de unas ruinas que si bien no figuran en la lista que la misma Academia formó en 1923 y aprobó en 1926, de los Monumentos no declarados aún como nacionales, y que merecían, sin embargo, ese honor, son de importancia bastante para que en ellos se detenga la mirada del turista, quien las encuentra mencionadas en su inseparable guía Baedeker.

Pertenece el Ayuntamiento de Niebla al partido judicial de Moguer, diócesis de Sevilla, y se halla a 28 kilómetros de la capital de su provincia.

La que es hoy una pequeña población de apenas 1.500 habitantes, tomó en la historia considerable importancia, siendo su origen muy remoto y existiendo ya con el nombre de *Hipula* en los tiempos de la dominación romana, nombre que se modificó en *Elepla* en la época gótica, y en *Leblas* durante la dominación árabe. Fué este pueblo testigo de numerosas contiendas, con frecuentes cambios de dominación, hasta que en el año 1257 se apoderó de la plaza el Rey Don Alfonso X.

Don Enrique II, el de las Mercedes, la hizo Cabeza de Condado en su hija Doña Beatriz de Castilla, quien casó con don Juan Alonso de Guzman, matrimonio del que sus descendientes los Condes de Niebla, Duques de Medina-Sidonia, linaje nobilísimo que cuenta entre sus ilustres miembros a aquel Alonso Pérez de Guzmán que en Tarifa dió alto ejemplo de fidelidad a su Monarca Sancho IV quien premió su acción concediéndole el dictado de *El Bueno*, con que es desde entonces conocido en la historia, hecho que la ciudad de Niebla ha conmemorado en el escudo de sus armas, para eterna memoria.

Desde los tiempos más remotos estuvo Niebla defendida por fuertes murallas; los romanos las construyeron de piedra y de ellas se conservan aún muchos restos, pero la parte más importante fué construída durante la dominación árabe con obras de lapiales.

El examen de este Castillo y Murallas fué realizado años hace, por un ilustre Académico de esta Corporación, ya fallecido, quien publicó sus estudios en la obra "España, sus Monumentos y Artes" y nada podemos hacer mejor (para ilustración de la Academia) que extraer de aquel escrito los antecedentes que a continuación se consignan. Traspuesto el río Pinto, dice el Sr. D. Rodrigo Amador de los Ríos, descúbrese, hacia el Mediodía, las fortificaciones de la antigua Capital del Condado, recortando la enhiesta silueta de sus torres y de sus murallas sobre el firmamento, con

sus seductoras apariencias y con risueñas promesas halagadoras, al desembocar por fin el camino del arrabal, calle abierta con edificios rústicos y al pie del recinto amurallado, y en la cual vive poderosa la tradición del vicio de otras edades y de la población suburbana de las de los mahometanos.

"Cegado el foso primitivo que hubo de separar de ésta la *al-medina*, toda ella cercada, no se hace difícil el trazar la línea que seguía el mismo, a despecho de los edificios que como excrecencias o protuberancias aparecen adheridos a los deformados baluartes, señalándose perfectamente a través de aquéllos el primer recinto fortificado, o escarpa, como no resulta peligroso ni ocasiona tampoco el distinguir a simple vista lo que fué obra de los musulmanes y construcción de tiempos posteriores en el cinturón de murallas y propugnáculos que circunda totalmente la villa, y cuyo aspecto es tan desemejante como lo es su labra."

Estima el Sr. Amador de los Ríos que las defensas más orientales del costado septentrional, puestas por medio del puente en comunicación con el Axafare, son obra de la XV centuria. Labradas de mampuesto, con apariencias de sillares en las aristas de los cubos, las torres desmochadas, desprovistas de la almenada crestería que hubo de coronarlas, tienen grandes boquetes abiertos en sus paramentos, siendo sencillo y característico su molduraje, el cual recorre los propugnáculos a un tercio de su altura, y avanzan de sus ángulos escalonadas ménsulas que hubieron de soportar salientes malacanes en la zona superior almenada, que ha desaparecido. Del resto de la obra, que se atribuye a los musulmanes, y que describe el perímetro de la que fué *al-medina* y tiene poco más de dos kilómetros de desarrollo, dice el mismo autor que forma un polígono irregular, visiblemente accidentado por la parte de mediodía que baña el río Tinto, y de más regular figura por el lado del Septentrión, afectando la forma de una elipse con el eje mayor en la dirección Este Oeste; su construcción, en la que posiblemente se habrán aprovechado, al menos en parte, restos de más antiguas fortificaciones, descansa en resistente fábrica de sillería, para continuar por todo el circuito labrado, así los cubos como las murallas, de fortísimo hormigón, por el tradicional procedimiento de tapiería, reforzándose por sillares los ángulos exteriores de los cubos, y aparentando el total, el efecto de enormes bloques de rojiza piedra, sentados en perfectas hiladas, y cuyas juntas parecen indicadas por anchas fajas de mezcla.

Cuatro puertas dan entrada al recinto murado; la primera, y probablemente la más primitiva, se llama hoy *Puerta del Socorro*,

acaso por ser ésta la imagen representada en el borroso lienzo que decora el interior del torreón en que aquella se abre, el cual está construido con gruesos sillares calzados a veces por ladrillos, y mientras el frente mayor, que mira al arrabal, se muestra labrado de hormigón, el costado oriente se ofrece construido, hasta un tercio de su altura, por sillares colocados en hiladas, regulares y desigualmente dispuestos sobre la clave de la citada puerta, la cual proclama con singular elocuencia su progenia con el encuadramiento o *ar-rabaá*, propiamente dicho, y su elegante curva, en arco de herradura apuntado, sin ornato ni exorno alguno, que por su forma puede afirmarse, sin riesgo a error, haberse labrado en las postrimerías del siglo XII, o en los comienzos del XIII. La segunda puerta se abría en dirección a Levante por el exterior, mientras que por el interior ocupaba el frente principal del cubo; por hundimiento, sin duda, de la bóveda, aparece hoy cerrada de modo irregular y su nombre es totalmente desconocido, encontrándose colocada frente a la moderna puerta, llamada de el *Buey*, que se dice recibió este nombre porque deseando Aben-Mahfoth encubrir a Don Alfonso X y a los cristianos que en 1257 cercaban la villa, la escasez y miseria a que sus defensores habían llegado con la falta de mantenimientos, arrojó por allí un buey cebado con dirección al Real de Don Alfonso; esta puerta carece de carácter y de importancia, pero ocurre cosa distinta con respecto a la *Puerta* inutilizada la cual, si bien es verdad que en sus generales lineamientos se atempera a la del *Sacorro*, es más interesante que ella, por conservar mejor algunos de sus miembros, de hermosos sillares, bien cortados en trece hiladas, y sobre ellos una zona de fábrica de ladrillo encuadrada por la sillería, formándose graciosos y elegantes arquillos ornamentales compuestos de siete pequeños lóbulos, que descansan sobre fingidos machones y se hallan inscritos en interiores *ar-rabaes* que los encuadran, siguiendo después una faja hasta llegar al cuerpo de almenas; la puerta propiamente dicha es de arco ultrasemicircular que se apoya en sencillas zapatas de distinta clase de piedra, partiendo de ellas el *ar-rabaá* que la corona. De construcción semejante, bien que ya irregular es la *Puerta del Agua* o Bib-Guadi, que hay en el lienzo meridional del recinto amurallado para dar sobre la margen del río, del cual pudo tomar el nombre, sino es que lo tomara del acueducto que, cruzando el río Tinto, penetraba en Niebla no lejos de esta puerta; sus paramentos son de grandes sillares de labra descuidada, acaso utilizados en el antiguo Arce romano. Así esta puerta, como la cuarta, llamada de *Sevilla*, colocada al Noroeste,

tienen dos salidas y reproducen el tipo de la frontera a la del *Buey* y la del *Socorro*, así en el arco de herradura y el *ar-rabaá*, como en su material construcción.

Entre las puertas del *Socorro* y la de *Sevilla*, en rectangular y grandioso paralelogramo, se muestran los míseros despojos del *Alcázar*, ofreciendo desolador aspecto, e infundiendo en el ánimo singular tristeza. Situado en la parte más oriental del lado Norte del recinto general de la villa, que sale casi a la desembocadura del camino señalado por el puente, destinado estuvo a defender aquella entrada, que era la de más fácil acceso. Su perímetro se señala todavía perfectamente a través de las mezquinas edificaciones que interiormente han surgido en el antiguo mantel; los diez robustos torreones que entrecortan los lienzos de muralla, son en su mayor parte cuadrados y se hallan contruidos con mampuestos que han servido para labrar las moradas de los nuevos habitantes. Consta este Castillo de dos recintos principales de los que; el primero y más exterior, estaba cercado por la ancha barbacana que totalmente rodea el amplio rectángulo de la derruida fortaleza, y que debía hallarse provista de torreones cilíndricos, al menos en su mayoría. Cortaban la barbacana, por la parte meridional del segundo recinto, sólidas y salientes ochavadas torres, o puestos avanzados, que caían sobre la escarpa, las que por su contextura corresponden a la época del Castillo, y hoy se hallan convertidas en habitaciones de gente pobre. Entrando en el Castillo, el espectáculo no puede ser más triste: dondequiera que la propia pesadumbre de aquellas construcciones no ha vencido, la humana necesidad ha abierto deformes puertas, y ha hecho morada misera de menesterosos los huecos: excavados en el macizo de baluartes y murallas; hundidas las estancias, abiertos caprichosamente los muros, presentan las torres al descubierto sus deformados interiores, en los cuales ora se distingue el arranque de una bóveda, ora por entre los boquetes que las agujerean filtra el sol los regocijados esplendorosos rayos, como riendo de la insensatez de los hombres, no siendo fácil determinar al presente cuál fuera el lugar donde tuvieron su señorial morada los poderosos Duques de Medina-Sidonia, aunque parece que el Alcázar, reconstruido acaso en el siglo XIII y reparado luego en 1285, reformado en el siglo XVI y habilitado durante la guerra de la Independencia, ocupa, sino entera, una parte del área de aquel en que vivió el último Soberano de Niebla.

Las ruinas de que se trata son, pues, de reconocido interés para el estudio del arte militar y de las construcciones medievales, por

lo que su permanencia debe ser deseada por cuantos a esta clase de materias se interesan; y aun cuando estos venerados restos no fueran incluidos como importantes en la lista redactada en 1923-1926 por esta Real Academia, debe tenerse presente que ya en aquella ocasión se advirtió que seguramente quedaban fuera de dicha relación muchos y muy importantes, y que, de otro lado, el art. 3.º del Real decreto-ley de 1926 permite la inclusión en el Tesoro Nacional de todos los edificios, ruinas, etc., que lo merezcan. Razones de orden económico que su conservación había de requerir pudieran, tan sólo, detener a la Academia en sus deseos de pedir al Estado, y éste acceder a tal petición, que estas ruinas fueran incluidas en el Tesoro Artístico Nacional, y, por fortuna, esta clase de consideración ha perdido toda su eficacia con el ofrecimiento que hace el Sr. Marqués de Bute de realizar por su cuenta las obras de consolidación y conservación necesarias, generoso desprendimiento que la Nación deberá agradecer y agradecerá seguramente a tan noble prócer, quien con ello demuestra que no en vano siente correr sangre regia por sus venas.

Algunas dudas surgen que no resultan explicadas en el sencillo expediente remitido. Refiérense, de un lado, a la propiedad de las ruinas de que se trata, aunque parece sea el Ayuntamiento su actual poseedor; y de otro lado la situación en que han de quedar las humildes familias que en el día habitan aquellas ruinas cuando se las prive de sus hogares. Mas éstos son aspectos que no tocan al peculiar estudio de la Real Academia, y que serán sin duda debidamente resueltos por el Ayuntamiento solicitante.

La opinión de la Academia es, por consiguiente, favorable a la autorización pedida, previa inclusión de las ruinas y Castillo en el Tesoro Artístico Nacional, en cuyo caso entrará de lleno este Monumento en los preceptos del Real decreto-ley de 9 de Agosto de 1926, según el cual las obras de cualquier clase que en ellos se intenten serán sometidos en sus proyectos a la aprobación del Ministerio de Instrucción Pública, y se ejecutarán bajo la dirección de los organismos o personas competentes designadas por el Estado, porque no hay que olvidar que con la remoción de aquellos escombros pudiera suceder que apareciese, como dice el Sr. Amador de los Ríos, algún testimonio merced al cual sea dable reconocer por seguro modo dónde estuvo el Alcázar de sus soberanos islamitas, dónde el Aula Condal, dónde, en fin, la morada de sus espléndidos señores desde el siglo XIV; y fuera lícito juzgar de la antigua *Ulpula* romana, de la *Elepla* visigoda

y de la *Lebla* islamita con mayor certitud que en los actuales tiempos.

Resumiendo lo expuesto, la Real Academia acuerda:

1.º Que se exprese al Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes la conveniencia de que sean declarados incluidos en el Tesoro Artístico Nacional las ruinas de las murallas y Castillo de Niebla, en la provincia de Huelva.

2.º Que conviene se apruebe la cesión de estos monumentos al Excmo. Sr. D. Juan C. Stuart, Marqués de Bute, para su conservación con arreglo a los preceptos del Real decreto-ley de 9 de Agosto de 1926.

3.º Que la Academia vería con satisfacción se diesen las gracias de Real orden así al Ayuntamiento de Niebla como al excelentísimo Sr. Marqués de Bute por el interés que uno y otro han demostrado, aquél en su conducta y éste en su ofrecimiento, por el sostenimiento y conservación del Tesoro Artístico Nacional.

Lo que por acuerdo de la Academia, y con devolución de los documentos recibidos, tengo la honra de comunicar a V. L., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 25 de Febrero de 1929.—*El Secretario general*, MANUEL ZARALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DEL EXPEDIENTE SOBRE PROYECTO DE DEMOLICION Y RECONSTRUCCION DE LAS GALERIAS BAJA Y ALTA DEL FRENTE SUR DEL PATIO PRINCIPAL DEL CUARTEL DE LA MERCED, DE GRANADA.

Ponente: EXCMO. SR. D. LUIS DE LANDECHO

Ilmo. Señor:

Por oficio del Sr. Director general de Bellas Artes de 4 de Enero del presente año ha sido pedido a la Academia informe acerca de las obras que intentan ejecutarse en el Cuartel de la Merced, de Granada, por haber sido este edificio declarado Monumento arquitectónico-artístico por Real orden de 6 de Julio de 1922.

El proyecto redactado para dichas obras ha sido ocasionado por el desplome de un trozo de unos 24 metros de longitud en la fachada Sur del patio principal y su agrietamiento en el piso principal de su Galería, y se propone para remediarlo su demolición y reconstrucción. Este muro es de ladrillo al descubierto, con cornisa de piedra, y se proyecta la construcción de un muro nuevo con material de ladrillo, utilizando la cornisa de piedra existente y dejando todo en igual forma del resto del patio.

Propone también el derribo de las bóvedas tabicadas de ladrillo que en forma de bóvedas por aristas cubren la planta baja del patio, en la misma extensión de 24 metros, más otra de una de las esquinas, o encuentros, de las Galerías bajas, por hallarse las actuales desprendidas en gran parte, caídas las unas y amenazando desprenderse y caer las restantes, para reconstruirlas con bóvedas iguales, pero formadas con tejido metálico y yeso sobre listones de madera.

Las obras de que se trata son absolutamente indispensables si este edificio ha de continuar prestando el servicio a que hoy se le destina, como serían necesarias cualquiera que fuera aquel al que se le quisiera destinar.

De otro lado, el muro del piso principal del patio no tiene importancia artística especial; es un muro de fábrica de ladrillo al descubierto, que puede ser ejecutado en el día con ladrillo igual al antiguo y empleado en la misma forma.

De las bóvedas por aristas puede decirse que la construcción que se propone no alteraría en nada el aspecto exterior de las galerías, y tendrá la ventaja sobre las existentes de no producir empujes, que son los que han obligado al atirantado del muro en arquería que hace fachada en la planta baja del patio. La solución es, por tanto, no solamente aceptable, sino además plausible.

Por consiguiente, la Academia, de conformidad con el informe emitido por su Comisión Central de Monumentos, tiene el honor de proponer a la Superioridad la aprobación de las obras proyectadas.

Lo que por acuerdo de la Academia, y con devolución del proyecto y documentos recibidos, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. L., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 27 de Febrero de 1929. — *El Secretario general*, MANUEL ZARALA Y GALLARDO. — Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME RELATIVO A EXPEDIENTE INCOADO POR LOS SRES. ABAD Y MAGISTRAL DE COVADONGA, ACERCA DE LO QUE DEBIERA SER, EN LINEAS GENERALES, SEGUN LA TRADICION Y LA HISTORIA, LA REFORMA DEL CAMARIN DE LA VIRGEN DE COVADONGA.

Ponente: EXCMO. SR. D. LUIS DE LANDECHO

Ilmo. Señor:

Los Sres. Abad y Magistral, de Covadonga, representando al Ilmo. Cabildo de aquella Real Basílica Colegiata, se han dirigido al Excmo. Sr. Presidente de esta Real Academia exponiendo que se habían dirigido con anterioridad a la Real Academia de la Historia en súplica de que emitiera informe acerca de lo que debiera ser, en líneas generales, según la tradición y la Historia, la reforma del Camarín de la Virgen de Covadonga, y que obtenido aquel informe piden, en 22 de Enero del año actual de 1929, a la de San Fernando, emita su parecer sobre lo que debe hacerse a este respecto, y al modo con que ha de procederse a la ejecución del proyecto de la reforma de dicho Camarín que se apruebe.

En el informe emitido por la Academia de la Historia se reconoce la importancia que tiene este problema por la complejidad de elementos a que ha de atenderse frente a la desnaturalización que la celeberrima Cueva pudiera padecer, perturbando la emoción estética que allí ofrece la naturaleza, si se realizara un Monumento que pudiera vibrar a compás de la sublimidad de los hechos que la Cueva trae a la memoria; viniendo en resumen a proponer dos soluciones, que declara igualmente recomendables, y son: el establecimiento de un tabernáculo, baldequino o tugurio usual en las basílicas, que consentiría establecer el altar en medio de la Cueva, y sobre él, exenta, la Imagen, la una, y la otra, el de una pérgola o iconostasis como fachada, como los de Lena y Escalada, que se acomodaría mejor a la disposición actual; recomendando en ambos casos la madera como material de construcción y el empleo de líneas sencillas inspiradas en las formas de los muebles populares, sobre todo asturianos. Como ofren-

das de lujo se proponen las enchapaduras metálicas en el interior del Camarín, con labores de filigranas gruesas y repujados, con cabujones y orfebrería, como las de la Cámara Santa y otras similares.

Es muy satisfactorio para la Academia de Bellas Artes sumar su parecer al del luminoso informe que queda extractado. Es del mayor interés la conservación del aspecto de grandiosidad y salvaje belleza de aquella Cueva, conocida desde antiguo con el nombre de Santa María, que produce asombro indescriptible en el visitante que acude a aquellos lugares, bien sea atraído por su entusiasmo por el renacimiento de la Monarquía Cristiana en nuestra Patria, que en ella tuvo su origen, y recordar los gloriosos hechos históricos en aquellos parajes acaecidos precisamente en los momentos en que pudiera creerse más aniquilado al pueblo español, y en los que, sin embargo, supo éste mostrarse pujante y vigoroso en defensa de su territorio; así como la impresión religiosa de pequeñez humana y omnipotencia divina que produce en los creyentes peregrinos que a aquella sagrada Cueva acuden para venerar la Santa Imagen de la Madre de Nuestro Redentor, llamada hoy de las Victorias, que, según la tradición afirma, Pelayo encontrara ya en ella, y rendirla sus paces de reconocimiento por haber obtenido del Todopoderoso la conservación de la fe cristiana en España, liberándola de la dominación sarracena.

Cree por esta razón esta Academia, que de las dos soluciones propuestas por su hermana la de la Historia, es preferible la segunda, o sea aquella que preconiza una pérgola o iconostasis, como fachada, construida con madera y en líneas sencillas, lo cual no impide el lujo, así en la calidad de los materiales empleados como en su trabajo, siempre que con ello no se pretenda dar a lo añadido importancia tal que pueda hacer creer que domina al paisaje, al cual no debe servir sino como nota de contraste, de poca entidad, que lo haga más interesante, a la vez que llene las necesidades que el culto a la Santa Virgen de Covadonga haga necesarias. Conviene, en suma, alterar lo menos posible lo existente, pero dando la sensación de que aquellos venerados recuerdos se conservan íntegros en la mente de los españoles.

Determinada con esto la clase de obras que conviene sean ejecutadas, huelga el pensar ya en un concurso público para la obtención de nuevas ideas, concurso que, de otro lado, sería de difícil y costosa realización, porque para él habrían de proporcionarse a los que intentasen acudir planos y fotografías del local que no serían muy expresivas para su buena comprensión, o, en

otro caso, obligarles a la visita personal de aquellos lugares, cosa que les sería no fácil y acaso muy costosa. Parece más acertado en esta ocasión que se deje al Abad y Cabildo de la Real Basílica Colegiata la facultad de escoger artista, a ser posible local, de mérito reconocido, que trace sus planos con arreglo a las necesidades del culto y a las ideas que van expresadas y los someta a esta Real Academia, la que se considerará muy honrada examinándolo y dando su parecer sobre ellos.

Este es el informe comparativo que en nombre de la Academia, de conformidad con el dictamen emitido por su Comisión Central de Monumentos, y por su acuerdo, tengo el honor de comunicarle, atendiendo al requeirimiento que le fué hecho por ese Ilmo. Cabildo en 22 de Enero de 1929. Dios guarde a V. I muchos años.

Madrid, 27 de Febrero de 1929. — *El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO. — Ilmos. Sres. Abad y Magistral de Covadonga.

INFORME ACERCA DE EXPEDIENTE SOBRE DECLARACION DE MONUMENTO HISTORICO-ARTISTICO DE LA IGLESIA DE SANTA MARIA LA MAYOR DE ANTEQUERA (MALAGA).

Ponente: EXCMO. SR. D. ELÍAS TORMO.

ILMO. SEÑOR:

Esta Real Academia ha acordado aprobar y hacer suyo un informe de su Comisión Central de Monumentos, que copiado a la letra dice así:

Por la Dirección general de Bellas Artes se remitió a informe de esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el expediente sobre declaración de Monumento nacional de la Iglesia parroquial de Santa María la Mayor de la ciudad de Antequera, provincia y diócesis de Málaga. Evacuando la consulta, y después del estudio *de visu* del templo por la ponencia, aprobada ésta por la Comisión Central de Monumentos, entiende esta Real Academia

que debe dar, y da, su dictamen del todo favorable a la declaración de Monumento artístico incluido en el Tesoro artístico nacional, con sujeción a la legislación hoy vigente y en consecuencia con la petición de hace años formulada por el Ayuntamiento de Antequera.

El templo de Santa María la Mayor es un templo basilical, por tener (aunque sin brazo de crucero) tres naves, separadas tan sólo por verdaderas columnas, que son de orden jónico; sí, tiene ábside o presbiterio, prolongación de un ancho ligeramente estrechado de la nave central; la cubrición es de armadura en las tres naves.

Desde luego, las proporciones son amplias, ofreciendo verdadera suntuosidad. No conociéndose plano, el croquis de la ponencia y sus medidas, meramente aproximativas (a pasos tomadas y calculadas a 0,60), vienen a decir que el largo del cuerpo de las tres naves vendrá a ser de 36 metros, más 15 de fondo del presbiterio, sumando 51 metros. El ancho de las tres naves es, en total, de 20 metros 40 centímetros; de poco más de 10 el ancho del presbiterio.

Prescindiendo ahora de éste, el gran salón columnario de las tres naves, cuerpo principal del templo, con sus 36 por 20 metros (720 cuadrados), repárese, intermediando ocho columnas exentas, en tres naves longitudinalmente, proporcionadas, mayor la central, que es casi doble de ancha (ella de casi 10 metros y medio, las colaterales de poco más de 5 y medio). Las columnas, igualmente espaciadas (un poco mayor el primer espacio a los pies), ofrecen, normales al eje, cinco que no acaban de ser tramos (pues no se acusan más que por ellas y no en los paramentos por pilastras ni por medias columnas entregadas, ni tampoco en la cubrición); la medida de esos tramos, 7,20; el de los pies, acaso algo mayor (por tener medias columnas), 7,60.

La columna, al parecer, es cilíndrica, sin galbo o éntasis; esbelta de fuste, pues pasa éste en módulos de 13 veces el radio de la columna (aparte toda moldura horizontal alta o baja, de capitel o de basa), cuando el intercolumnio es tan grande (cuatro veces y media el lleno de la columna), es decir, cuando menos esbelta la exigía Vitruvio; con basa nada exagerada y sin plinto, y en cambio, y con un ábaco robusto con capitel, que muestra hasta tradición griega en su parte cilíndrica. Siendo curioso el caso de mostrarlo (es decir, su frente con volutas mostrando la espiral) no en sentido de los arcos, sino del eje del templo; esto es, puestos los capiteles normales al eje, detalle que solamente se ex-

plicaría (rompiendo con los precedentes clásicos) por las medias columnas entregadas de los pies, en donde quedan las volutas menos impropriamente combinadas.

Este último detalle, que contradice desde luego el precedente de Santa María la Mayor de Roma, presunta inspiración de Santa María la Mayor de Antequera, choca menos en ésta por no haber nada de entablamento en el orden interior, apeando como apean directamente en el ábaco de las columnas los arcos de la separación de las naves; en la homónima magna basilica romana, sin arcos y con entablamento corrido, claro es que ofrece la solución a la vez lógica y bien "canónica" de poner las dos volutas de frente al que mira el orden desde el eje de la nave, y claro es que igualmente se ponía el capitel jónico en la antigüedad clásica. Son otros los detalles que muestran, con éste, la libertad, dentro de la educación clásica, que se arrogaba el arquitecto de Antequera, otro de los cuales es el estriado de los fustes, nunca vacío en el total del alto, pues las estrias son no menos de 24, y con efecto raro de hasta 48, porque el "listel" de separación (7 centímetros) de cada dos estrias casi equivale al ancho de ellas (10 centímetros) en las medidas y en su convexo relieve. El diámetro de la columna, tomado al máximo de la basa, es de metro y medio; su alto total, ábaco inclusive, calculase en 8 metros y medio.

El gran salón de las tres naves se construyó para cubrirse con la armadura, sin otra preocupación que la estrictamente estética o de buen gusto, que obligaba a levantar la de la nave central más alta que las de las colaterales por ser casi doble el ancho de aquella nave; no se pensó en procurarla luces siquiera, a favor del desnivel, creyendo sobradamente iluminado el templo, de tan ligeros sostenes o tan poco abultados pies derechos, con las ventanas de cabecera y pies y las de las naves laterales por sobre el alto de las capillas. Redújose por todo ello el arquitecto a marcar doble zona, la de los arcos, que, robustos y perfilados en clásico, aunque todavía archivoltados de medias bolas (remedo gótico), apean en los ábacos, y encuadrándolos con pilastrilla e imposta (a modo de alfiz), sobremontarlos de otros arcos ciegos de descarga, menores pero casi del mismo radio, y claro que sólo visibles en la nave central. Así escalonadas las armaduras aparentes, pudo ser y es el tejado de las tres naves único, a solas dos aguas.

Las armaduras, felizmente se realizaron no en clásico, sino en carpintería mudéjar de lo blanco: de tres paños con tirantes, muy bella y excelente de trazado; en la nave central sin ochavar las cabeceras, y ochavándolas en las naves laterales en cambio.

Lazos de 8 la central, de 4 las laterales; sin policromía y sin haberse embadurnado. (Los muy bellos calados tirantes de la primera serán de lazo de 16.) Ni en una ni en las otras se acusa el paso de tramos a tramos, antes al contrario, se combinaron cual de tres solos alargados rectángulos; en las laterales, a la proximidad del medio ochavo de cada cabecera, se enriquece en un espacio cumplido la laceria del almizate, entonces a lazos de 8. Hacia los pies, las goteras destruyeron una parte de la armadura central, sustituida por carpintería común y vulgar, hace bien pocos años.

No tienen absolutamente evidente igualdad de labor y personalidad única de arquitecto diseñador y proyectista en el bello templo antequerano varias partes esenciales del mismo: portada y cabecera y alguna de las secundarias, capilla de la Concepción, aparte la portada de la sacristía en el presbiterio. Pero esas tres empresas, diversas entre sí y con el buque principal del templo, ofrecen otras tantas muestras de libertad y bello capricho del artista, delatando una a una un autor nada vulgar.

Lo curioso del presbiterio es su paso al octógono en su cabecera, que si al interior ofrécese un semioctógono regular, mediante "pechinas" muy rampantes y casi planas, en cambio ofrécese al exterior como un raro juego, pues los chaflanes se exageran en el segundo cuerpo cuanto se achican los paños primitivos del cuadrado exageradamente, y a éstos solamente se aplican pares de robustos contrafuertes, extremadamente próximos entre sí, de dos en dos. Para llegar a esa forma de espolón embotado, se trasdosan piramidalmente al exterior las citadas pechinas y en unos huecos estrechos que dejan los rincones entre chaflanes y contrafuertes se ponen trompas cónicas de arco rebajado para la ampliación en alto de los dichos chaflanes. La solución suprime por fuerza la ventana central, y el presbiterio se ilumina por las laterales de los dichos chaflanes. La bóveda de todo el presbiterio (semioctógono, y su prolongación rectangular) ofrece una curiosa nervadura decorativa, sencilla en los enjarjes y bellamente complicada arriba con temas de lazos árabes y otras gentilezas de trazado, todo arrancando de medias columnas que apean en repisas al definirse el octógono.

En el imponente, el espíritu de libertad se muestra en todo, sin detalle que no sea renaciente, pero sin ninguno del plateresco, a la sazón imperante: todo a dibujo de arquitecto, que no tenía nada de escultor. Inmensos arcos que cobijan tres sendas portadas, una de dos y dos de tres cuerpos de portalones, de hornacinas y de espejos (por cierto, ovales) en las enjutas, mucha riqueza de

líneas, en general superficies planas, salvo las varias veneras, y molduraje acusador de las masas; todo en sillería, y a los lados almohadillada. Lo más singular acaso sea el escalonamiento de elementos en los botareles que a la altura de la baranda general pasan por chaflanes de cuadrado a "rombo" y luego de éste a base circular y con juego doble o triple de agujas cónicas, de verdadera rareza, ello inspirado en lo gótico, pero todo dicho con abecedario de pleno renacimiento (en el ábside hay que atribuir en cambio a acabamiento posterior el alto de los botareles, coronados, como se ven, con jarrones a lo siglo xvii). Lo más contradictorio, en la portada, en relación con la nave del templo, su corona de tres coronamientos, que a lo gótico (particularmente toscano), que recuerdan, apellidarianse gabletes, los que aunque de ancho y alto desiguales, van a igual altura, engañando, pues el tejado había de corresponder, y casi al pie de la letra corresponde, pero único (como ya se dijo), al declive del gablete central, y sobran y son pura mentira (pura "fachada") los dos restantes. Las adarajas de almohadillado a la derecha en la portada principal y única del templo indican dónde se había de edificar la torre, pero la construida, casi allí mismo, es mezquina y en ladrillo, posterior a la magnanimidad de la obra general.

La tercera obra curiosa, de grandemente libre proyectista, es la capilla (hoy) de la Inmaculada, por razón de sólo las soluciones de su composición arquitectónica, acabada como está con cuerpo alto de arquerías entre pilastras y sobre estilobatos (tres arcos centrales, pintados con frescos, otros dos colaterales y los dos de cada lado sólo como hornacinas con veneras para esculturas); y ello con bóveda repartida en dos tramos de cañón laterales y en el tramo central linterna octogónica nervada, median-do trompas estriadas cual veneras, pero los nervios sin plementos, sino con cubierta plana horizontal para dejar arquiteos, alguno practicable. Todo ello, en realidad, muy en escala pequeña, para mostrar gentilezas de proyectista fácil y magistral.

Son las demás capillas (las todavía mostrando su labor del siglo xvi) de arcos iguales (cuatro a derecha y una a izquierda) y en algunas con bóveda de cañón en el sentido del eje (normal al del templo) encasetonado, los casetones, complicados de detalle y con bolas: ofrecen la impresión de labor discurrida y realizada con los planos totales del templo.

Uno solo de los arcos de descarga sobre los de paso entre naves (el del lado del Evangelio, inmediato al presbiterio) aparece con una composición arquitectónica ciega de cuatro medias co-

luminas y tres pequeños arcos casi iguales al centro, y en los lados dos óculos, todo meramente decorativo; es un conjunto que de nuevo define la suelta genialidad del delineante y proyectista.

Las ventanas de los lados, sencillas, acabadas en arco, tienen perfiles renacientes pero arcaicos; en la cabecera el juego de ellas es de cuatro, de las cuales las dos de chaflanes y del semioctógono van con dos columnas de parteluz (y dos medias), con tres vanos y ojo en el neto, y similares, pero de un solo parteluz en lo rectangular. Su relación con la triple ventana, única, del imafrontis es aparente, pero en esta última bien distinta, pues de los tres vanos es cintrado el de en medio, adintelados los colaterales (a lo Catedral de Málaga y tantos otros monumentos), pero con tres ojos, mayor y más alto el central en el neto que deja el arco total o de descarga.

No puede prescindir la ponencia de la portada a la sacristía, desde el presbiterio, que parecería del 1600 con su aire algo prebarroco, pero los escudos prelaciales la sitúan cronológicamente, sin embargo, en el siglo XVI, siendo como son los de D. Bernardo Manrique de Lara (informaciones de Málaga de docto capitular del cabildo, confirmadas por Monumentos de aquella Catedral, es decir, los de la capilla y el sepulcro del prelado), en los veintitrés años que corren de 1544 a 1564.

En tal pequeña portada, digna de particular aplazado estudio, hay capiteles jónicos en las pilastras, y con juego de volutas a los varios frentes, y además, independientes entre sí, y además frontones de ángulo casi recto y aun agudo, que dejan margen a pensar, como siempre, en artista de libre inspiración del mismo Renacimiento, de espontaneidad algo barroca.

Pero aun ello aparte (por aguda variedad de manera) desde luego, el conjunto de las labores principales del templo en manera alguna puede categóricamente afirmarse probado que hayan de corresponder precisamente a un solo arquitecto, por ser tantas las dichas diferencias entre el cuerpo principal, la fachada, la cabecera, la capilla de la Inmaculada (y la portada de la sacristía), pero la constante libertad de la composición arquitectónica, la no menos constante inventiva y fertilidad de ingenio, diseñador y proyectista, inclinan el ánimo a creer en un solo artista, en un solo arquitecto, de gran curiosidad y aun genialidad, evolucionando, estudiando y discurriendo, durante los años de las obras: esa es, al menos, la opinión de la ponencia. Pudiera tratarse de maestro y de discípulos suyos, pero ello ofrecería un conjunto de mayor rareza histórica.

El estado de conservación del hermoso templo abandonado, es mucho mejor de lo que a primera vista parece, desmantelado en general como se muestra, con escombros y ruinas a la vista. La sacristía, el piso debajo de ella y dependencias, sí, están ellas medio hundidas de pisos y tejados, y no van intactas del todo las capillas; pero éstas, en general, el presbiterio, la fachada, las naves todas del templo y la misma torre consérvanse intactas, plenas de seguridad al parecer. La armadura también, en general, intacta, se destruyó en un gran trecho a los pies de la nave central, y por Antequera y por su Ayuntamiento se ha salvado, pero recomponiéndola en trabajo muy ordinario de carpintería. El daño había comenzado en el tejado primero, acaso por piedras lanzadas por los chicos desde el alto próximo casi inmediato del castillo, y a la vez el Ayuntamiento lo compuso y retejó. Salvo esa brecha, ni hay más daño, ni necesidad de verdadera restauración; sí, de aislar de la vista interior las dependencias ruinosas, limpiando todo, arreglar el solado, etc.; y según el destino que se dé al monumento, devolverle los retablos y obras de arte desincorporados al edificio, o acabar de retirar los que quedan todavía en su lugar.

La alternativa no es de estricta incumbencia de este dictamen. La ponencia lamentaría que no siguiera siendo parroquia, con el culto permanente, alojado ahora cerquísima en la gran iglesia que fuera del Carmen, arte barroco, digna de conservarse por su parte. Una y otra, alejadas (por altas de su situación y aun por excentricas) de la feligresía que todavía se llama "de Santa María la Mayor".

Un destino civil, por otra parte, no armonizaría mal con el monumento, si como acarician buenos patricios antequeranos fuese el Ayuntamiento quien lo conservara, cual salón para actos culturales, donde piensan que se podría establecer, además, el Museo municipal ya bien iniciado: para conferencias, para proyecciones artísticas, reparto de premios, etc. La Iglesia habrá de decidir si puede o no acudir a garantizar la integridad y conservación del edificio, sin sombra de duda el mejor monumento de Antequera, ciudad bella, ciudad de urbanismo linajudo y población rica que puede y que debe procurar que no se pierda ni un punto su riqueza artística, máxime el más importante de los monumentos del recinto.

Antequera, además, casi junto a él, a 1 kilómetro y a 3 kilómetros, tiene para el turismo el excepcional atractivo de el más notable trío de dólmenes del mundo con los llamados Cueva de la Menga (el rey de los dólmenes adintelados), la Cueva de la Viera

(de tipo aparte por su cámara) y la Cueva del Romeral (con la primera gran bóveda de la Historia del Arte universal). Todavía, añadiendo lo excepcional del Toreal, a bien pocos kilómetros, vasta y fantástica visión que la Naturaleza ofrece a la admiración del hombre, cual otro supremo atractivo de la visita a la ciudad; que finalmente de su arte árabe y recuerdos de la reconquista por el Infante "de Antequera" allí virtualmente Rey de Aragón por méritos de la hazaña, también conserva restos pintorescos y bien atractivos como la Puerta de Málaga, o Arco de la Virgen de la Espera.

La importancia histórica y artística de la obra del templo exigen, a juicio de la ponencia, justificando más y completando el dictamen, un ensayo al menos de rebusca histórica, al que se van a referir los párrafos siguientes:

De nombre del arquitecto o arquitectos de Santa María la Mayor, nada se sabe en Antequera, pues ni siquiera se ha recordado allí el cabo suelto documental que permite saber algo, conservado en la Catedral de Sevilla, en cuyo Archivo, entre los maestros que pretendieron en 1556 la codiciada maestría mayor, tan honrosa, de aquella magna Catedral, estaban dos maestros que el documento aludido solamente señala como uno de Antequera y otro de Cazalla, pero que por otros documentos han de ser el uno o el otro (el otro o el uno) Pedro (P.) del Campo y Miguel de Guaza (Gainza), y como el Miguel de Guaza (Gainza) ha de ser, por varias razones, el aludido maestro de Cazalla, resultará ser Pedro (P.) del Campo el aludido maestro de Antequera (Véase Llaguno Cean, tomo II, pág. 184, y en los libros de Gestoso "Sevilla"), los que nos dan noticia documental de que en 1557 es Pedro del Campo consultado también, con otros siete muy famosos arquitectos por el Cabildo de Sevilla, sobre el asiento o "sentimiento" que había hecho de fábrica de la Capilla Real y sobre el modo de cerrarla y concluiría, cuando la labraba ya Hernán Sánchez. (Débese esta anotación, la nota inédita y la misma hipótesis, a comunicación con D. Manuel Gómez Moreno.)

El Sr. D. José M.^a Fernández, dice y ha de saberlo por los documentos antequeranos, que Santa María la Mayor se terminaba en 1550, vayamos a creer que ultimada o nada más que semiultimada la obra, pues eso casi nunca lo saben decir claro los documentos. Pero sea como eso fuese, aparecería fácilmente relacionable una noticia (la antequerana) con otra (la sevillana) para autorizar y para creer que Pedro del Campo fué quien acababa el gran templo de Santa María la Mayor, y, aún más, que no lo acababa

ajeno sino propio, suyo de proyecto, puesto que se imaginaba con gloria y prestigio bastantes en él ganados, como para autorizarle a concursar una de las plazas de gran arquitecto de las más famosas y más solicitadas en el Reino. Claro es que llamarse o ser apellidado en tales concursos maestro de Antequera o de Cazalla, no indica oriundez sino trabajos de años y tareas de arraigo en Antequera o en Cazalla: es regla general bien comprobada en otros casos más conocidos y comentados.

El problema de la época concreta de la edificación, dada la serie de notas estéticas y técnicas de la obra, es de los que deben dilucidarse cuidadosamente, para esclarecer, no sólo el punto dudoso de quién sea el arquitecto, sino más, en general, para aclarar la Historia de nuestro Renacimiento.

El magnífico templo de Santa María la Mayor se empezó el año 1514 (es decir, a los diez años de la fundación canónica de la Colegiata en 1504, por Bulas de Julio II de 1503, e iniciativa del Obispo Ramírez de Villaseca de 1502). En 1540 se habían gastado ya en la fábrica más de treinta mil ducados, prosiguiéndose la obra hasta mediado el siglo que cesaron los trabajos, quedando así acabada la iglesia. (José M.^a Fernández "La Real Colegiata de Santa María la Mayor", en "Antequera por su amor", Abril de 1927.) En realidad, el documento será de 1544 no de 1540, pero viene a ser lo mismo. Es la protesta o reclamación de la nobilísima feligresía contra la decisión poco ajustada a cánones del Obispo Manrique de suspender las obras y de aplicar los caudales a las de San Sebastián, abajo en el arrabal.

En el alegato se manifestaba que, poco más o menos, treinta años de comenzadas las obras y habiéndose continuado, se habían gastado más de treinta mil ducados, estando el edificio muy adelantado cuando lo interrumpió Manrique. Pero en el informe-contestación o réplica del Prolado, requerida por el Emperador, y en que sostiene el Obispo la mayor conveniencia de la obra de S. Sebastián en el arrabal o ensanche de Antequera, dice de la obra de Santa María la Mayor que no podría terminarse por razón de su gran coste sino tras muchos años. Oídas ambas partes, la decisión del Monarca (Real Cédula de 24 de Mayo de 1544), autorizó la distracción de fondos de la obra de Santa María para la obra de San Sebastián sólo por tres años más. Con unas y otras fueron siete en suma los años de la transferencia de fondos, con lo que se pudo acabar San Sebastian (acaso), y sin poder precisar la fecha, es claro que por 1550, o quizás antes, estaría reanudada ya la costosísima obra de Santa María. El escudo indiscutible del Pre-

lado en la portada de la sacristía ofrece el único testimonio de reconciliación del obstinado Manrique y la feligresía nobiliaria de la villa alta. Pero, a la vez, ofrece testimonio no menos evidente de que al volver los caudales a la obra de su natural y legítimo destino, la de la Colegiata, pudo acabarse al fin ésta (salvo la torre-campanario) en aquel siglo, y aún más concretamente en aquellos años del segundo tercio del siglo xvi.

Establecida así la marcha histórica final de las obras, ello determina (sobre todo el hecho granado de la discusión del Ordinario y los nobles de villa alta murada) el punto de origen de la obra tan magnánima, en otro más lejano pontificado. Bastaría para ello la fecha que se suele dar, la de 1514, para comienzo de las obras (según la creían recordar, acaso no exacta, los feligreses, al reclamar a Carlos V contra Manrique), pues 1514 corresponde, desde luego al pontificado del insigne D. Diego Ramírez; pero hay que presumir que el arranque del entusiasmo arquitectónico, y probablemente el encargo de los primeros planos a arquitecto idóneo, no estará ni aun en diez años alejado de la fecha de la erección de la Colegiata, 1504. Pero es lo mismo 1504 que 1514, pues el pontificado de D. Diego Ramírez de Haro o de Villaseca, que en Málaga comenzó en 1494 (antes Obispo de Astorga) no tuvo su término en Málaga, sino hasta después del 12 de Abril de 1518, en que en Roma, en Consistorio, se legaliza la permuta (extraña permuta) por la que Ramírez pasa a la diócesis de Cuenca y el Cardenal Riarío a la de Málaga (con reserva de 2.000 ducados anuales y otros derechos sobre la mitra conquense).

D. José María Fernández, recogiendo como siempre especies de los historiadores locales, dijo ("Antequera por su amor"; número de Abril de 1927): "En tiempos del Obispo D. Bernardo Manrique, cuando simultáneamente ("simultáneamente" resulta ahora palabra impropia) con la iglesia Colegial (de Santa María la Mayor), se edificaba la (hoy colegial, por traslado) de San Sebastián, ya se sospechó que el designio del Sr. Prelado fuera trasladarla (la institución colegial canonical), a esta última iglesia", para lo cual, añadiremos ahora, le valía la seguridad de seguro desarrollo de la ciudad baja y el probable decaimiento de los barrios altos del Alcázar. Si, pues, el Prelado, otra vez, al fin, español de aquella Sede en el siglo xvi (italianos los dos predecesores), tuvo esa sugestión, no habrá de ser él mismo el que propugnara por la magnificencia extraordinaria de la obra de Santa María, cuyo empuje magnánimo ha de atribuirse a años antes de su pontificado (comenzado en 1541) y al entusiasmo de los linajudos feligreses y

clero antequerano: en Málaga no residieron antes, en todo el siglo sus prelados, los dos sucesivamente italianos y de estirpe de grandes Mecenas (pero en Italia sus creaciones), Rafael Riario, 1518 (por unos meses, tan sólo) el famosísimo Cardenal immortalizado por Rafael con los pinceles y por Bramante con su maravilloso Palacio (hoy de la Cancelaría), y su deudo César Riario, Patriarca de Alejandría y Obispo de Pisa, hasta su muerte en 1540. De prelados extranjeros, ausentistas y suntuosos tales, lo que lograsen sus diócesis de España (donde fueron los últimos obispos italianos) fué sólo la influencia o sugestión del ideal renacentista y humanístico, sirviendo de intermediarios canónigos españoles, que a temporadas convivieron con ellos en Italia, después sus vicarios y representantes ilustrados en la Sede de acá. Precisamente este es el caso y bien explicativo de la formación como Mecenas, del Obispo D. Diego Ramírez de Villaescusa, que en Cuenca, en Salamanca y en su Villaescusa de Haro, tan insignes fábricas labró, y que antes fué en Roma formado hechura del citado Cardenal Riario, su Obispo de Cuenca y con quien vino a permutar en 1518, la mitra de Málaga; precisamente el prelado manchego, todavía de Málaga, antes capellán de Doña Isabel la Católica, fué el que logró de Roma la Bula de institución de Colegiata para Santa María la Mayor, de Antequera, obtenida en 1503 del gran Papa del Renacimiento Julio II (el Mecenas de Miguel Angel y Rafael) el segundo Papa la Rovére, de quien era primo el citado Cardenal Riario, ambos años antes los potentes sobrinos, nepotes famosísimos, del insigne primer Papa la Rovére, Sixto IV, el creador de la capilla sixtina. Los viajes por Italia y por toda la Europa occidental de don Diego Ramírez, su cortesanía y embajadas, su magnífico afán de construir monumentos, y sus amistades con el Cardenal Riario, pueden dar, y dan en definitiva, explicación inicial a la idea arquitectónica del bello templo antequerano, aunque adelantado ya bajo el pontificado Riario. Si queda el Obispo D. Diego Ramírez como el inspirador de toda la obra arquitectónica de Santa María la Mayor de Antequera, refiriéndose a la planta, situación y grandiosidad, conste que no es sino posible, acaso probable (pero no cierto) que un arquitecto para él la aceptara y la concibiera como obra renaciente, entrando en lo posible, como entra, que sobre cimientos concebidos para naves góticas, se viniera a edificar en arte noble de Renacimiento, en este como en tantos casos (sin ir más lejos de la coelánea Catedral de Granada). En la segunda hipótesis, habiéndonos de referir a la llegada a Antequera de un segundo arquitecto, que como en la Catedral de Granada cambiase a tiempo

el estilo. Volvemos, pues, al problema del arquitecto, el que atrevidamente, pero cómodamente, habíamos de adivinar o apellidar llamándole "el arquitecto antequerano del pontificado de Riario".

¿Puede todavía pensarse que sea este el citado Pedro del Campo no repugnándolo la cronología, por no estar demasiado distantes (máximo de treinta y nueve años) las fechas de 1518, del comienzo del pontificado malacitano de uno y otro Riarios, y la de 1557, de las citas en Sevilla de Pedro del Campo?

Puede, es verdad, pensarse ello todavía, pero sea o no sea Pedro del Campo el arquitecto antequerano de los Riarios, lo cierto es que fué el arquitecto antequerano del tiempo de Manrique, y ello tanto pudiera significar que lo fuera de la obra magna de Santa María la Mayor, como de la obra más modesta de San Sebastián, la favorita del Obispo Manrique. El estilo no descifra, pero algo aclara la duda.

En efecto, y sin embargo de lo arriba dicho, puede uno mismo objetarse que fuera la obra antequerana del citado Pedro del Campo, no Santa María la Mayor, sino la iglesia coetánea (y al siglo xvii, su rival) de San Sebastián, ya que el mismo erudito D. José María Fernández le marca a la obra de la segunda las fechas más próximas posibles: "Se empezó, dice, (*"La Insigne Colegial de San Sebastian"*, *"Notas de Historia y Arte Antequeranos"*, en la revista *"Antequera por su amor"*, número de Marzo de 1926), "la edificación de San Sebastián en 1540, siendo Obispo de Málaga D. Bernardo Manrique, y se concluyó en 1547". Pero esta obra acaso se redujera a la nave central, pues el templo actual de tres naves, crucero, etc., es hijo de grandes engrandecimientos. Renovado todo, acaso lo auténtico como del siglo xvi, la portada sobre todo, que ofrece aire francamente plateresco, no solicita la atención y menos el entusiasmo que desborda en la contemplación y el estudio de Santa María. Es decir, que con un Monumento como el de San Sebastián, no parece verosímil que se ganara el prestigio caudal que había de invocar un arquitecto para concurrir la tan ambicionada maestría mayor de la Catedral hispalense.

El estilo del monumento, completamente extraño en todas sus partes al tipo decorativo plateresco (que por manera tan imperativa se impuso en toda Castilla y en Sevilla misma), da pie para pensar una de estas dos cosas: o que era extraña al plateresco de educación, totalmente, el arquitecto, o que el monumento es posterior. La ponencia cree lo primero, máxime teniendo presente que la Andalucía Oriental, Reinos de Granada y Jaén, es el asiento

de una gran escuela de Renacimiento, pleno Renacimiento verdaderamente, mucho antes de la plenitud del mismo en el resto de la gran Corona "de Castilla y León", y en puridad la escuela única de grande Arquitectura bajo el reinado de Carlos V: única, aunque multiforme la escuela en Granada (la de Machuca frente a la de Diego Siloé), en Málaga, en Almería, en Ubeda, en Baeza, en Jaén, etc. Aun prescindiendo de todo dato cronológico documental, a atribuir Santa María la Mayor de Antequera al reinado del Emperador, pero dentro de la Arquitectura de la alta Andalucía o Andalucía Oriental, se inclina la ponencia, todavía teniendo que reconocer y proclamar que no se ve en la iglesia nota alguna del Arte de Siloé, el más popular e influyente de sus artistas.

No se ha hecho hasta ahora la debida consideración de las iglesias españolas del Renacimiento que podemos llamar columnarias. El que no exista ninguna catedral de esa contextura arquitectónica, la excluyó de los capítulos finales o de apéndice del gran libro de Lampérez, en general consagrado a la Arquitectura cristiana española de la Edad Media.

El autor de esta ponencia en estudio de conjunto y muy sintético del Arte del Levante peninsular (provincias valencianas y murcianas), en una "Guía" turística, sorprendido por la importancia de algunos monumentos, vino a resumir las notas con palabras como las siguientes (E. Tormo: "Levante" Guías regionales. Calpe, pág. CXXXVIII):

"Nos es desconocida la personalidad de artista del arquitecto o arquitectos que proyectaron grandes iglesias "columnarias" en el reino de Murcia principalmente, pero con muy bellas columnas renacientes entre las naves: en San Juan de Albacete (columnas jónicas) se puede pensar en... Diego Siloé; en Caravaca, el Salvador (1534-1600) se atribuye a Pedro de Antequera; pero en la Soledad de Caravaca, en Hellín, en la Roda [de Albacete] (acabada en 1564, columnas jónicas), en Villarrobledo (?), en San Antón de Albacete (en ermita), en Moratalla, falta toda indicación de nombre; en Callosa de Segura (provincia de Alicante), edificio magnífico (columnas corintias) acabado en 1553, suena demasiado nuevo el nombre de Francisco Ripoll, que acaso fuera maestro ejecutor de proyectos ajenos; de lo contrario tendría derecho a figurar en la línea de los excelentes arquitectos en la historia del Arte español."

Pero se tiene que decir ahora que el caso no es privativo de la región murciana-albaceteña, aunque los recorridos de estudio del investigador no hayan sido al caso bastante extensos, ni cons-

tantes, ni menos sistemáticos. Recuérdase en Andalucía, y no lejos de Antequera, la iglesia de Martos, de un arquitecto de apellido Castillo (?). Y dando un gran salto, venga a la memoria el arquitecto Rasines, por Castilla la Vieja, y en ella monumentos columnarios por Soria y Burgos, Burgo de Osma y Colegiata de Berlanga, por ejemplo. En Andalucía misma, la vieja Catedral de Cádiz, por 1600, y la iglesia de Santiago de Medinasidonia anterior, principios del siglo xvi, ésta todavía con las armaduras, que aquella perdió, demuestran la perdida existencia de muchos más precedentes de las iglesias columnarias aunque abovedadas, ya barrocas, como ejemplos (reduciéndonos a Sevilla), Santa María la Blanca, del promedio del siglo xvii; la Virgen de la O. por 1700, y San Nicolás, ya del siglo xviii, todas tres de la misma ciudad primer asiento del barroco español.

En Castilla la Nueva, acaso se ofrezca mejor el proceso de desarrollo del tema de nuestro Renacimiento, de la iglesia de tres naves columnaria; incluso con coro alto también columnario. Todo así, y con armaduras en las naves y el coro, mudéjares de labra y de estilo a la vez, muestra gentileza florentina y rítmica armonía en las formas bien seductoras, aun con sus resabios góticos, la mal olvidada iglesia de Villaverde, a las puertas mismas de Madrid; pocos kilómetros más allá se pasa o se salta del comienzo de nuestro Renacimiento al casi pleno y pesado Renacimiento castellano en la Magdalena de Gelafe (columnas dóricas) al parecer obra de Alonso Covarrubias; a esta tardía época corresponde la iglesia similar de Villatobas (provincia de Toledo) y la Parroquia de Algete (provincia de Madrid); San Juan de Talamanca (provincia de Madrid) es, por el contrario, más bien similar a la iglesia de Villaverde, demostrándose acaso con ella el nacimiento del tipo de templo columnario renaciente. Sus precedentes góticos, entonces recientes, los ofrece más importantes la iglesia de Santiago de Villena (hoy provincia de Alicante), de columnazas torsas, que a su vez muestra acaso relación directa con la arquitectura mercantil, magnífica, de las Lonjas levantinas, notabilísimos los grandiosos salones columnarios góticos de la Lonja de Palma de Mallorca, otra de Guillermo Sagrera, el insigne arquitecto y escultor (1426...), y de la Lonja de Valencia, obra de Pedro Compte (1483...).

Al recuerdo de las Lonjas góticas de los Estados de Aragón (el precedente más lejano la de Barcelona, muy anterior a la de Palma), viene el de la Lonja de Zaragoza, del Renacimiento, monumento estrictamente parangonable, por razón de fechas al menos,

con Santa María la Mayor de Antequera: al menos son jónicas, igualmente, las columnas, pero ellas y todo el conjunto, menos clásicas, más platerescas y aun (en profecía al menos) más barrocas. La fecha de este famoso monumento zaragozano, de 1541 al 1551. Desconocemos el nombre de su autor, seguramente aragonés, a juzgar por lo escultórico de la decoración.

Del nombre inseguro, pero al fin, probablemente exacto del arquitecto de Santa María la Mayor de Antequera, ya dicho, conviene dejar aquí meramente anotada una sola hipotética conjetura, atrevida. Llamándose Pedro, y siendo en el siglo xv y en el xvi mismo frecuente que a menestrales como eran entonces los artistas (en cuanto a clase social) se les apellidaba en el país mismo por apellido familiar, y fuera de su país por apellido de su oriundez (recuérdese que en Tarragona, siglo xv, se le nombraba "de Valfogona" a Pedro Juan, al mismo insigne escultor que después en Zaragoza se le apellidaba "de Tarragona"), ¿no sería posible que en Caravaca en tierra de Murcia en obra de gran iglesia columnaria, citada, con columnas jónicas se nombrara "Pedro de Antequera", al mismo arquitecto de Antequera de gran iglesia columnaria, con columnas jónicas, que en Sevilla se llamó "Pedro del Campo"?...

Conjeturas atrevidas a un lado, su obra de Antequera posee, sobre muchas otras similares citadas, la superioridad de ser completa, de su gentileza y exquisitez de gusto, y la lógica virtud de su adecuada cubrición con armadura, a diferencia de aquellas otras iglesias columnarias que al juego de sus columnas aisladas, y cuando éstas piden cubrición sin bóvedas, es decir, sin empujes colaterales tangenciales (oblicuos por tanto), techumbre por tanto adintelada, se vinieron a cubrir con bóveda nervada o lisa, con lunetos, etc., con evidente inconsecuencia, si las naves eran desiguales de altura. Que si las Lonjas de los Estados de Aragón daban en eso el precedente, era con naves de igual altura, alejando, por tanto, y transportando al exterior y para contrafuertes salientes todo empuje lateral. De la construcción a lo Lonja, se pudo pasar bien a la iglesia de, igualmente, altas naves, como la Seo del Salvador de Zaragoza, pero no a la de naves de un alto, desigual y escalonado, de tipo auténticamente basilical, como lo es el templo de Santa María la Mayor de Antequera.

Eso le pedía (de una manera o de otra) a su arquitecto el precedente de la Basilica de Santa María la Mayor de Roma, como el precedente de todas las Basilicas romanas, y de Ravénna, y de las modestas parroquias hispánicas basilicales a la vez, como las

viejas mozarabes de Toledo y las sucesoras y sus rivales mezquitas, como la misma gran Aljama de Córdoba.

Por la íntima emoción, por la razón lógica y de contextura constructiva a la vez: a lo columnario correspondiendo el techo de madera, los ejemplos más seductores de los tipos que van estudiados, son los de armaduras castizas, mudéjares, sobre las columnas aisladas, es decir, la bella, la armónica no grande iglesia de Villaverde, la grandiosa, la no menos armónica iglesia, la que fué Colegiata de Antequera.

Es acaso algo extraño a este dictamen, el problema que se ofrece en los hallazgos de hace dos o tres años de unas formidables obras de sillería bien inmediatas al templo. Si se admite la hipótesis de D. José María Fernández ("Antequera por su amor", Abril de 1927) son de la obra gótica, de la cabecera de una iglesia inmediata, la que se cita como de Santa María de la Esperanza, la parroquia anterior a la Mayor y cuya vieja construcción se decía ruinoso en documentos de 1635, pues subsistía como anejo de la Mayor, del todo inmediata a la misma, y de la cual procede la muy bella imagen gótica de la Virgen de la Esperanza, que se guarda en Santa María la Mayor y ahora en la Colegiata de San Sebastián, como también de Santa María la Mayor pasó a San Sebastián el notable grupo, de pleno Renacimiento, llamado la Virgen de la Antigua.

Aparecen ahora los restos robustísimos de sillería de gran empeño como formando un ábside y con su girola, pero parecen de subconstrucción o cripta desde luego, más bien que no ya la nave o las naves mismas. Un sólo detalle más claro que el visible podría decir si fué obra gótica o renaciente. A lo primero se atiene el Sr. Fernández, y a lo segundo la ponencia, pensando en que se trató de reconstruir Santa María de la Esperanza para capilla grandiosa de Santa María la Mayor, al lado del evangelio de ésta, con el eje de aquélla normal al de la más grande: el desnivel obligó a las subconstrucciones pensándolas para cripta. La orientación del sagrario de tales ruinas, más canónico, es a S. E. (mejor a E. S. E.), quizás obedeciendo a una vieja mezquita; la orientación de Santa María la Mayor extrañísima para su fecha al SW (mejor SSW). En la hipótesis de la ponencia, la grandiosa subconstrucción de sillería sería mejor del siglo XVII, que del XVI, ya extraña al arquitecto o arquitectos antequeranos del Renacimiento. La hipótesis del Sr. Fernández exigiría pensar en que se hubiera hecho fuerte y grandioso edificio gótico de sillería de gran escuadria en el primer siglo de la cristiandad en Antequera, reconquis-

lada en 1410, creadas tres parroquias en 1411, cuando ya a principios del siglo xvi, en 1514 (recuérdese), 104 años después (tan sólo) se construía a su vera, en su sustitución y aprovechando parte de su área (la de los piés) la iglesia grande, su sucesora como templo parroquial y como flamante colegial.

Todavía el lugar semi-abandonado de la ruina, permite confiar en que no se cubra de nuevo, ni menos que se derribe, pues ofrece interés y de nuevo muestra magnanimidad en los constructores, probablemente para localizar en una magna capilla el culto a la Virgen de la Esperanza, y como para no cambiarla de asiento. Ello explicaría la doble importancia escultórica de las dos Vírgenes, la gótica y la renaciente, notables entrambas, la de la Esperanza para su propia capilla y la de la Antigua para el altar mayor de la Colegial, ya que ambas, tan diversas en lo artístico, son iconográficamente como iguales, adelantando el brazo derecho la sedente Madre de Dios (en el regazo el Niño) con la poma simbólica.

La Ponencia entiende y confía en que no habrá de abandonar el Ayuntamiento tales ruinas (que se tiene noticia de que en siglos se acrecentaron para aprovechar los sillares en la obra de otras iglesias: las de la Victoria y San Pablo, siglo xviii) y que no hay, por ello, necesidad concreta de incluir las de la Esperanza en la resolución del actual expediente.

Por todo lo expuesto, esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando entiende debe aconsejar y aconseja a la Superioridad que sea el templo parroquial de Santa María la Mayor de Antequera declarado Monumento artístico, incluso en el Tesoro Artístico Nacional.

Lo que por acuerdo de la Academia y remitiendo adjunto el expediente y fotografías recibidas en esta Corporación, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 18 de Abril de 1929.—*El Secretario general*. MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

COMISIONES ESPECIALES

INFORME RELATIVO AL PROYECTO DE REFORMA DE ALGUNOS ARTICULOS DEL REGLAMENTO DE LA ACADEMIA ESPAÑOLA DE BELLAS ARTES EN ROMA, PROPUESTO POR SU DIRECTOR EXCELENTISIMO SR. D. MIGUEL BLAY.

Ponente: SR. D. LUIS BELLIDO.

Excmo. Señor:

Esta Real Academia, en sesión ordinaria celebrada el día 18 del corriente mes, acordó aprobar y hacer suyo un informe emitido por una Comisión de su seno que, copiado al pie de la letra, dice así:

El Excmo. Sr. Secretario general de Asuntos Exteriores de la Presidencia del Consejo de Ministros remite a esta Academia copia de un proyecto de reforma de algunos artículos del Reglamento de la Real Academia Española de Bellas Artes en Roma, formulado por su Director D. Miguel Blay, a fin de que se emita informe sobre el mismo.

Asimismo se ha recibido en esta Corporación, remitida directamente por el Sr. Director de la Academia de Bellas Artes en Roma, una propuesta de modificación del Reglamento de oposiciones de pensionados en Roma.

Designada por la Academia la Comisión, constituida por representantes de las cuatro Secciones y por el Sr. Orueta para el estudio de ambas cuestiones, ha examinado los respectivos documentos, y tiene el honor de emitir el siguiente dictamen:

La primera propuesta, o sea la referente a modificaciones a introducir en el Reglamento orgánico de la Academia Española de Bellas Artes en Roma, aprobado por Real decreto de 20 de Julio de 1927, tiene únicamente por objeto corregir parcialmente la redacción de algunos de sus artículos, no alterándose su esencia en ninguno de ellos.

La ponencia encuentra acertadas todas las modificaciones, y entiende que pueden ser aprobadas por la Academia.

El segundo documento es una razonada exposición de los mo-

tivos que, a juicio del Sr. Blay, aconsejan modificar el procedimiento de celebrar las oposiciones a las pensiones en Roma, a fin de asegurar la más perfecta selección de los valores artísticos nacionales.

El actual Director de la Academia de Roma cree que, salvo raras excepciones, no suelen tomar parte en las oposiciones más que aquellos jóvenes que estudian Arte en Madrid, dejando de concurrir no pocos valores artísticos de provincias, entre los cuales puede hallarse el artista predestinado.

Las causas que motivan tal abstención son, a su juicio, dos principalmente: la falta de recursos económicos de los interesados y la insuficiencia de publicidad en cuanto a las oposiciones se refiere.

Lo primero es bien notorio, ya que la mayoría de los jóvenes artistas, sobre todo de los pintores y escultores, pertenecen a las clases más modestas de la sociedad.

En cuanto a la publicidad de las oposiciones, opina el señor Blay que el anunciarlas solamente en la *Gaceta* y por medio de edictos en las Escuelas de Bellas Artes y Real Conservatorio de Madrid, según preceptúa el art. 22 del Reglamento vigente, no es suficiente, y que convendría, por lo menos, que los citados edictos alcanzaran todos los centros de enseñanza artística de España y que se recomendase la divulgación de los anuncios de la *Gaceta* a todos los órganos oficiales de provincias y a la prensa. Asimismo cree sería necesario que al anuncio precediese una exposición de lo que es y representa dentro y fuera de España nuestro Instituto artístico del Janículo, y lo que significa ser elegido pensionado del Estado español en Roma, con noticias sobre la cuantía de la pensión, premios, derechos, auxilios y demás ventajas de que goza el pensionado.

Para contrarrestar el primero de los mencionados inconvenientes, la Dirección de la Academia propone una serie articulada de medidas que pueden resumirse así:

Una vez publicado el anuncio de oposiciones para cubrir las plazas de pensionados vacantes, las Diputaciones en cuya provincia hubiere movimiento artístico convocarán oposiciones libres con programa semejante al de las oficiales de Madrid.

Calificadas dichas oposiciones provinciales en la forma que se expresa, las Diputaciones comunicarán el resultado a la Secretaría general de la Presidencia del Consejo y acordarán la bolsa o bolsas de viaje que hayan de otorgar a los elegidos para trasladarse a Madrid con objeto de tomar parte en las oposiciones

oficiales, aprovechando la oportunidad para hacer una excursión artística por España, a fin de ampliar su cultura.

Las oposiciones oficiales del Estado se celebrarán en Madrid cada dos años, en la época y forma que fija el Reglamento de la Academia aprobado por Real orden de 20 de Julio de 1927.

La ponencia encuentra asimismo oportuna esta propuesta del Director de la Academia Española en Roma, y tiene el honor de proponer su aprobación a esta Academia.

Lo que por acuerdo de la Academia, y devolviendo adjuntos los documentos recibidos, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 24 de Marzo de 1929.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Excmo. Sr. Secretario general de Asuntos Exteriores de la Presidencia del Consejo de Ministros.

NECROLOGÍA

EXCMO. SR. D. PEDRO POGGIO Y ALVAREZ

Nació en Santa Cruz de la Palma (Islas Canarias).

Falleció en Madrid, en su domicilio, calle de Atocha, números 57 y 59, el 8 de Mayo de 1929, siendo depositado su cuerpo en el cementerio de la Sacramental de San Isidro, patio de la Concepción, pabellón núm. 16, nicho tumbón núm. 5.

Cursó los estudios de la Facultad de Derecho hasta obtener el título de licenciado, y perteneció al Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, en el que fué jubilado por edad, siendo Director del Museo de Reproducciones Artísticas.

Se dedicó algún tiempo a la pintura de paisaje, manifestándose como distinguido colorista.

Coleccionador muy competente de obras de Arte, reunió una importante galería, contándose en ella más de 500 cuadros, algunos muy notables, de famosos autores, desde Goya hasta la época actual.

Fundó el Museo insular de Bellas Artes de Santa Cruz de la Palma, al que donó numerosos cuadros de su propiedad.

Fué vocal de la Junta de Patronato del Museo de Arte Moderno, Presidente de la Asociación de Pintores y Escultores, y bajo su dirección se realizó el primer Congreso Español de Bellas Artes.

Varias legislaturas tuvo en el Congreso de los Diputados y en el Senado la representación de un distrito y de la provincia de las Islas Canarias.

Prestó sus servicios al Estado, no solamente en cargos y asuntos propios del Cuerpo a que pertenecía, sino, además, en altos puestos de la Administración pública, habiendo sido Director general de primera enseñanza en el Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes y Director general de Bellas Artes en el mismo Departamento ministerial.

En este último cargo, del que fué primer titular a su creación en 1915, habiendo sido antes Inspector general, realizó una labor altamente meritoria implantando servicios convenientes a la ac-

ción del Estado en la administración y régimen de las Bellas Artes, luchando con la completa indotación al nuevo centro de los recursos indispensables para su desarrollo y para la eficacia de sus gestiones, de lo cual se siguió que quedaran en pensamientos y propósitos muchos planes y proyectos que concibiera el nuevo Director general en su entusiasta deseo de hacer efectiva, mediante organizaciones legales, la superior influencia que en la cultura y la moral de los pueblos ejercen las Bellas Artes.

En el escaso tiempo que permaneció en el ejercicio de su elevado cargo se formaron los escalafones generales del Profesorado de las Escuelas de Arquitectura, Pintura y Música, se reformó el Reglamento de Exposiciones de Bellas Artes celebrándose una de carácter internacional, se dió nueva organización al Museo de Arte Moderno, a la conservación y consolidación de la Alhambra y a los concursos musicales independientes de las Exposiciones, se creó el Museo de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado con obras de sus Profesores y Alumnos y la Biblioteca Artística y de Exposiciones, se dió principio a la publicación del Catálogo monumental de España y se intentó el establecimiento de una colonia artística de la Escuela especial antes citada, solicitando, al efecto, del Ministerio de Fomento, la cesión de los terrenos necesarios.

De la labor que a su cese en la Dirección general dejó preparada el Sr. Poggio, cuando un cambio político le decidió a dimitir el cargo, labor realizada en parte por sus sucesores, merecen citarse la constitución de Museos provinciales de Bellas Artes, la creación de una biblioteca teatral y de un catálogo musical religioso, la restauración del Monasterio del Paular para destinarlo a Colonia artística de verano, la indagación de las obras de Rosales para la formación de una Sala especial en el Museo de Arte Moderno, la reglamentación de la Escuela de Artes Gráficas, la celebración de una Exposición de Cerámica, etc., etc.

El Estado hizo público reconocimiento de tan interesantes servicios, utilizando sus especiales aptitudes y su firme voluntad en el desempeño de cargos y comisiones de la mayor importancia, premiándoles con justas distinciones y merecidos honores, y la Academia proveyó en su ilustre personalidad la vacante de la clase de no Profesores producida en la Sección de Arquitectura por fallecimiento del Sr. D. Francisco Fernández y González, eligiéndole Académico de número el 19 de Noviembre de 1917.

Ingresó en la Corporación el 9 de Junio de 1928 y leyó, en el solemne acto de la toma de posesión, un discurso haciendo histo-

ria de la acción del Estado en el régimen de las Bellas Artes hasta la creación de la Dirección general y exponiendo sus opiniones autorizadas sobre este punto y sus planes para la organización de tan importante servicio.

Durante el tiempo que ha pertenecido a nuestro Cuerpo artístico ha merecido muy cumplidamente la consideración y el afecto de sus compañeros, que siempre recordarán con dolor la fecha en que la muerte les ha privado de la valiosa cooperación y del amistoso trato que les ofrecían las laudables aptitudes del amante de las Bellas Artes y las relevantes cualidades del perfecto caballero.

Excmo. Sr. D. Rodrigo de Figueroa y Torres, Duque de Tovar.

Nació en Madrid el 24 de Octubre de 1866.

Murió en Madrid, en su casa de la calle de Monte-Esquinza, número 2, el 1.º de Junio de 1929, siendo trasladado su cuerpo, el siguiente día, al Panteón de su familia en Guadalajara.

Había estudiado en el Colegio español de San Clemente, de Bolonia.

Hombre de amplias y diversas aptitudes intelectuales, cursó las Facultades universitarias de Derecho y Medicina, hasta obtener los Títulos correspondientes.

Dedicóse a la política, figurando en el partido liberal, y desempeñó cargos importantes en la Administración pública, habiendo sido Concejal y Teniente de Alcalde del Ayuntamiento de la Villa y Corte, Gobernador civil de la provincia de Madrid, representante en el Congreso de los Diputados de la circunscripción de Vitoria y de los distritos de Brihuega y de Tortosa, y Senador del Reino, cargo que juró el año 1902.

En 1903 a 1905 fué Embajador de España cerca de la Santa Sede, interviniendo en las negociaciones que precedieron al enlace matrimonial de SS. MM. los Reyes Don Alfonso XIII y Doña Victoria Eugenia. En esta época fué elevado a la dignidad ducal el Título de Marqués de Tovar, que poseía por cesión de su madre la Excmo. Sra. Marquesa Viuda de Villamejor.

Dotado de grande actividad y de espíritu emprendedor fué grande aficionado a los deportes, especialmente al hípico, para el cual formó una cuadra que le proporcionó repetidos triunfos y

dedicó también su atención a la ganadería, siendo propietario de una divisa aplaudida en las principales plazas de toros.

Desde muy joven había demostrado aficiones artísticas, con preferencia a la Escultura, Arte que estudió bajo la dirección de Agustín Querol.

Ni la actuación política, ni el desempeño de los importantes cargos que ejerció, ni el atractivo de los deportes, ni la preocupación de los negocios fueron bastantes a llenar su espíritu distrayéndole de su dominante amor a las Bellas Artes.

Presentó sus obras en varios concursos y exposiciones, siendo premiado con menciones honoríficas en las Nacionales de 1895 y 1897, con tercera medalla en la de 1899 y con consideración de primera medalla en la de 1901.

Nombrado Comisario Regio del Teatro Real, puso en su gestión el mismo entusiasmo que le animó siempre en cuantas ocasiones tuvo de prestar sus servicios al Arte y fué protector de los Artistas, siendo conocido el interés con que alentó en los principios de su carrera al tenor español Julián Biel, al que pensionó para que perfeccionase sus estudios en Italia.

Era Grande de España, Senador por derecho propio, Caballero de las Ordenes de Santiago, de Jerusalén y de San Jorge de Baviera, Maestrante de Granada y poseía diversas condecoraciones, entre ellas la Gran Cruz de Beneficencia y la de Oficial de la Legión de Honor de Francia.

La Academia le eligió Académico de número en 19 de Octubre de 1908, en vacante producida por fallecimiento del Sr. D. Cesáreo Fernández Duro, e ingresó en 18 de Abril del año siguiente, leyendo en el acto de la recepción un discurso sobre el tema "La casa y la ciudad".

Aunque los asuntos varios que ocupaban su atención no le permitían una asistencia continua a todos los actos académicos, no faltaba su presencia en nuestras sesiones, siempre que en ellas se tratase asunto de señalado interés.

Sus obras, sus actos a tono con su ilustre alcurnia y alta condición social, su afable trato, su discreto juicio, su prudente conducta, le hicieron merecer la estimación de sus compañeros de Academia, y su muerte ha sido doblemente sentida en nuestra Corporación por la desaparición del bien querido colega y por la pena con que aflige al Conde de Romanones, nuestro Director, que con el fallecimiento del Duque de Tovar pierde al último de sus hermanos y al que todos acompañamos afectuosamente en su duelo.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Fiesta de la Raza: Año 1929.

Instituido por esta Corporación un premio anual para solemnizar la "Fiesta de la Raza" se abre el concurso correspondiente al año 1929, sobre el tema "Estudio de la Arquitectura precolumbina en una o varias de las naciones americanas, a libre elección de los concursantes, acompañando al texto el mayor número posible de documentos gráficos".

El concurso se verificará con sujeción a las siguientes condiciones:

1.ª Será limitado a los autores de nacionalidad española o hispano-americana.

2.ª El premio consistirá en una medalla de oro y el Título de Académico correspondiente.

3.ª Serán admitidas obras inéditas o ya publicadas, debiendo estar escritas en lengua castellana.

4.ª El Jurado calificador del concurso es la Real Academia con facultad de declararlo desierto si, a su juicio, no se presenta ninguna obra que merezca el premio.

5.ª Las obras serán entregadas en la Secretaría de la Real Academia antes de las doce horas del día treinta de Septiembre próximo, con declaración de residencia de sus respectivos autores.

6.ª La entrega del premio, si hay lugar a su adjudicación, se hará en la forma que la Academia determine.

Madrid, 15 de Abril de 1929.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.

Concurso de bocetos para un Monumento, entre pensionados y estudiantes españoles.

La colonia española residente en el Departamento de Paysandú (Uruguay) abriga el propósito de rendir a la ciudad de Paysandú, con motivo del centenario de la independencia de la República del Uruguay (25 Agosto de 1930), homenaje de cariño y gratitud, que se perpetuará embelleciendo una de las principales arterias de aquella ciudad, que llevará en lo sucesivo el nombre de "Avenida España", con un grupo escultórico alusivo.

Dicha colonia española desea que en la citada obra escultórica se refleje la inspiración hispana, siendo al mismo tiempo estímulo para la juventud estudiosa española, quizá ocasión para que se revele un futuro genio del arte.

A tal fin convoca a un concurso de bocetos para ese grupo escultórico exclusivamente entre españoles alumnos, matriculados en los centros oficiales, o no oficiales, en que existan clases especializadas en relación con el motivo de este concurso, o que realicen estudios como pensionados por alguna entidad.

Encomendada la ejecución de tal iniciativa a la Unión Ibero-Americana, ésta convoca por las presentes líneas a los pensionados y alumnos españoles mencionados a un concurso de bocetos para un grupo escultórico (fuente monumental, etc.), a elección del concursante, con su basamento, destinado a homenaje de la colonia española de Paysandú a esta población con motivo del centenario de la independencia de la República del Uruguay, el 25 de Agosto de 1930.

Los concursantes habrán de atenerse a las siguientes normas:

El acontecimiento histórico que se conmemora.

El coste total de la obra, que no habrá de sobrepasar de 50.000 pesetas.

El emplazamiento del monumento, que ha de ser en la confluencia de dos avenidas, el ancho de las cuales es de unos 25 metros.

La base que sustentará el grupo escultórico deberá ocupar una superficie de 16 metros cuadrados (4 por 4).

Los bocetos han de ser entregados en la Unión Ibero-Americana, calle de los Madrazo, núm. 9, Madrid, antes del 30 de Julio del año actual, cerrados y lacrados, consignando al exterior, clara y visiblemente, un lema que coincidirá con el escrito en otro sobre, dentro del cual figurará el nombre y domicilio del autor y justificante de su calidad de alumno o pensionado exigida.

La Unión Ibero-Americana designará el Jurado de personas competentes y autorizadas que elija, antes del 15 de Agosto, entre los bocetos presentados el que juzgue adecuado al fin que se persigue.

En el caso de que no haya ningún trabajo que reúna el mérito indispensable requerido, el Jurado podrá declarar desierto el concurso.

Los autores de los trabajos no premiados podrán retirarlos, mediante la presentación del recibo que se les dará a su entrega, hasta fines de Septiembre del año actual.

El autor del boceto elegido será premiado con la cantidad de 1.000 pesetas, que a tal efecto conceden, por partes iguales, la Unión Ibero-Americana y la Comisión del homenaje en Paysandú.

Si el boceto premiado se llevara a efecto y no se encargara su ejecución al autor del mismo, éste percibirá, como sobrepremio, otras 1.000 pesetas, concedidas en la misma forma.

Si se decidiera la ejecución del boceto premiado, en todo caso, la propiedad de éste pasará a la Comisión del homenaje en Paysandú, sin ningún género de reservas de derecho para el autor.

Si el boceto premiado no llegara a ejecutarse, el autor podrá disponer de él, como propietario, si no hubiera recibido las 1.000 pesetas de sobrepremio el 1.º de Septiembre de 1931.

Madrid, 25 de Mayo de 1929.—El Secretario general de la Unión Ibero-Americana, *José Antonio de Sangroniz*.

PREMIOS Y CONCURSOS

En Junta de 27 de Junio de 1929 aprueba la Academia la propuesta formulada por la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado concediendo los premios de la fundación Molina Higuera y Pascual a los alumnos de dicha Escuela Srta. Carmen Ramos Fontecha por la pintura y a D. José Torres González por la escultura.

PERSONAL

3 de Junio de 1929.—Es elegido Académico correspondiente en Barcelona el Sr. D. José Amorós Barra.

Idem en Valladolid D. Saturnino Rivera Monescau.

Idem en Cartagena D. Joaquín Portero Seiquer.

24 de Junio de 1929.—Idem en Oviedo de D. Víctor Hevia.

Idem en Buenos Aires D. César Bernaldo de Quirós.

Idem en Tarragona D. Francisco Mourrava y Soler.

Idem en Burgos D. José Luis Monteverde.

13 de Mayo de 1929.—El Sr. D. Manuel de Faya y Matheu es elegido Académico de número de la clase de profesor, vacante en la Sección de Música por fallecimiento del Excmo. Sr. D. Manuel Manrique de Lara y Berry.

24 de Junio de 1929.—Es elegido Académico de número de la clase de no profesores, vacante en la Sección de Arquitectura por fallecimiento del Excmo. Sr. D. Pedro Poggio y Alvarez, el señor D. Manuel Gómez Moreno.

27 de Junio de 1929.—Es elegido Académico de número de la clase de no profesores, vacante en la Sección de Arquitectura por fallecimiento del Excmo. Sr. Duque de Tovar, el Sr. D. Joaquín Ezquerria del Bayo.

10 de Junio de 1929.—Es elegido Académico correspondiente en Burdeos (Francia) Mr. Marcel Allioth.

FALLECIMIENTOS

8 Mayo 1929.—Excmo. Sr. D. Pedro Poggio y Alvarez, Académico de número de la clase de no profesor de la Sección de Arquitectura.

1.º de Junio de 1929.—Excmo. Sr. D. Rodrigo-Figueroa y Torres, Duque de Tovar, Académico de número de la clase de no profesores de la Sección de Arquitectura.

Sr. D. Manuel Castaños Montijano, Académico correspondiente en Toledo.

DONATIVOS

Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública de D. Armando Cotarelo y Valledor.

"El Sacerdocio del Diablo", por C. Cabal.

"Boletín del Museo provincial de Bellas Artes de Valladolid", núm. 15.

"Plan para nacionalizar las transformaciones industriales de nuestras primeras materias". Memoria que obtuvo el premio del Marqués de la Vega de Armijo, concedido por la Real Academia de Ciencias morales y Políticas en el concurso del trienio de 1924 a 1927, por D. Manuel Pérez Urruti.

"Arquitectura".—Madrid, 1929.

"Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, Arte, Arqueología, Historia".

"Die Bucher des Verlagues", Anton Schroll & Co.

"Don Lope de Sosa". Crónica mensual de la provincia de Jaén.

"Investigación y Progreso".—Año III, núm. 4.

"Estética". Revista de propaganda española. Núm. 3.

"The Life And Works of Louis François Roubiliac".

"Revista Rifeña".—Publicación de la Sociedad Excursionista Melillense.

"Les fiches du mois".—Núm. 3.

"Revista Telefónica Española".—Marzo 1929.

"Coleccionismo".—Revista mensual de los coleccionistas y curiosos.—Año XVI.

"Npaktika".—Tomo III.

"El Monasterio de Guadalupe".—Revista mensual ilustrada. Núm. 205.

"Musical-Hermes".—Año II. Núm. 12.

"Revista de las Españas".—Año IV. Núms. 29 y 30.

"Boletín de la Universidad de Madrid".—Año I. Núm. 2.

"Revista Hispano-americana de Ciencias, Letras y Artes.—
Año VIII. Núm. 71.

"Memorial de Ingenieros del Ejército".—Núm. 3.

"Gaceta de Bellas Artes".—Revista quincenal ilustrada.—
Año XX. Núm. 358.

"Bulletin of the Art Institute of Chicago".

"Kunst. u. Antiquariatskatalogue 55".

"A Catalogue".—Of rare & Valuable Books.

"Eine Sammlung Seltener Bucher, aus allen Wissenschaften".

"Revista Diplomática".—Año II. Núm. 13.

"Toledo".—Revista de Arte. Año XV. Núm. 265.

"Collection des Manuels d'Archeologie et d'Histoire de l'Art".

"Estética".—Marzo. Núm. 3.

"Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo".—Núm. XXII.

"Gaceta de Bellas Artes".—Revista quincenal ilustrada.—
Año XX. Núm. 358.

"Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas", por Ali-
ce Lardé de Venturino.

"Belleza salvaje", por Alice Lardé de Venturino.

"El nuevo mundo polar", por Alice Lardé de Venturino.

"Alma viril", por Alice Lardé de Venturino.

"Sociología primitiva ChileIndiana".—I y II tomo.

"Catálogo Sección Pictórica".—Museo de Bellas Artes de Za-
ragoza.

"Guía del Museo Parroquial de San Vicente" (Toledo).

"Memorial de Ingenieros del Ejército".—Núm. 4, Abril 1929.

"Boletín de la Comisión provincial de Monumentos Histó-
ricos y Artísticos de Orense".—Tomo VIII. Núm. 184.

"Don Lope de Sosa".—Año XVII, Abril 1929.

"Coleccionismo". Gran subasta extraordinaria.—Núm. 167.

"Prensa Tortosina".—Número único, Abril 1929.

"Estética".—Revista de propaganda española.—Núm. 4.

"Musical-Hermes".—Año II, Abril 1929.

"Innen dekoration".—Januar, 1929.

"La Rábida".—Revista colombina hispano-americana, Abril
1929.

"Boletín de la Real Academia Española".—Tomo XVI, cuá-
derno LXXVII, Abril 1929.

Cartel anunciador de la "Fiesta de la Raza".

"Alegría".—Revista de los niños.

Memoria correspondiente al año 1928.—Unión Ibero-Ameri-
cana.

"Gaceta de Bellas Artes".—Revista quincenal ilustrada. Número 359.

"Revista de las Españas".—Marzo-Abril, 1929. Núms. 31-32.

"Geografía y Estadística".—Núms. 1-6. Tomo XXXVIII.

"Geografía y Estadística".—Núms. 1-6. Tomo XXXIX.

Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura.—Tomo X.

"Límites entre Guatemala y Honduras".—Núm. 13. Tomo II. Sociedad de Fomento de Porriño y su distrito. "Boletín Oficial".—Núm. 31.

Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública de D. Ramón Cabanillas Enríquez.—Mayo, 1929.

"Toledo".—Revista de Arte.—Año XIV. Núm. 266.

"Boletín de la Comisión provincial de Monumentos Histórico-Artísticos de Albacete. Año I. Septiembre-Diciembre 1928. Número 2.

Memoria de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, serie 2.ª, tomo VIII. D. Julio Rey Pastor. "Teoría geométrica de la polaridad en las figuras de primera y segunda categoría".

"La Comarca de Morella". "Cali", por Ricardo Carreras.

"The Art Institute of Chicago, Report For the Year, Nineteen Hundred Twenty-Eight.

Colegionismo".—Núm. 168. Año XVI. Mayo 1929.

Discurso del Excmo. Sr. D. Narciso Correal y Freyre de Andrade en el acto solemnisimo de serle impuestas las insignias de la Gran Cruz de la Orden civil de Beneficencia.

"Revista Hispano-americana de Ciencias, Letras y Artes".—Año VIII. Núm. 72. Abril 1929.

"Planes escolares de la Villa y Corte".

"Boletín de la Real Academia de la Historia".—Tomo XCIV. Cuaderno 1.ª, Enero-Marzo 1929.

"Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba".—Año VII. Núm. 23. Julio-Septiembre 1928.

Discurso de recepción del Dr. José Mouriz y Riesgo y contestación del Dr. Gregorio Marañón y Posadillo, leídos el 2 de Junio de 1929 en la Real Academia de Medicina.

"Gema".—Revista femenina hispano-americana. Literatura, Ciencia, Moda, Actualidad.

"Arquitectura".—S. C. D. A. Abril 1929.

"El Arquitecto".—Revista mensual. Publicada en la Habana. Enero y Febrero. Vol. IV. Núms. 34-35.

"Archipiélago".—30 Abril de 1929.

"Gaceta de Bellas Artes".—Revista quincenal. Año XX. Número 360, 15 Mayo 1929.

"Gaceta de Bellas Artes".—Revista quincenal. Año XX. Número 361, 1.º Junio 1929.

"La Rábida".—Revista colombina hispano-americana. Huelva, Mayo 1929.

"Musical-Hermes".—Revista de la Casa Parramón. Año II. Mayo 1929. Núm. 14.

"Boletín de la Universidad de Madrid".—Año I. Mayo 1929. Núm. 3.

"A Catalogue of Rare & Valuable Books".—Núm. 425. London, 1929.

"Memorial de Ingenieros del Ejército".—Tomo V, Mayo 1929.

"Don Lope de Sosa".—Crónica mensual de la provincia de Jaén.—Año XVII. Mayo 1929. Núm. 197.

"Inauguración de la Casa de Velázquez".—20 Noviembre 1929.

"Pinacoteca del Sr. D. Juan G. Molina".—Buenos Aires, 1928.

BOLETIN

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO

Segunda época.

Madrid, 30 de Septiembre de 1929.

Año XXIII.-N.º 91

SECCIÓN DE PINTURA

INFORME AGERGA DE INSTANCIA EN QUE D.ª MILAGROS Y D.ª MARIA CUEVAS Y VALDIVIA SOLICITAN LA ADQUISICION POR EL ESTADO DE CUATRO CUADROS DE SU PROPIEDAD.

Ilmo. Señor:

En cumplimiento de lo dispuesto por V. I. en orden que lleva fecha 8 de Junio del año actual, se ha hecho cargo esta Real Academia de instancia en que D.ª Milagros y D.ª María Cuevas Valdivia solicitan sean adquiridos por el Estado cuatro cuadros de su propiedad.

Este Cuerpo consultivo, de conformidad con el informe de su Comisión de Pintura, ha acordado hacer presente a V. I., después de examinar dos, únicas obras que han sido presentadas, que éstas no alcanzan, a juicio de la Corporación, categoría suficiente para poder recomendar su adquisición con destino a los Museos de la Nación.

Lo que tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., devolviendo adjunta la instancia de las interesadas.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 3 de Julio de 1929.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.



18.

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL (GRANADA)	
Sala	_____
Sección	_____
Serie	_____
Libro n.º	29

INFORME RELATIVO A VARIOS CUADROS CUYA ADQUISICION POR
EL ESTADO SOLICITA D.^a MILAGROS CUEVAS Y VALDIVIA

Ilmo. Señor:

El Sr. Director general de Bellas Artes remite a informe de esta Real Academia una instancia en que D.^a Milagros Cuevas y Valdivia solicita le sean adquiridos por el Estado dos cuadros atribuidos a Murillo, dos a Goya y un San Jerónimo a Zurbarán.

La Academia, de conformidad con el informe de su Sección de Pintura, acordó se haga presente a V. I. que estima infundada la atribución de los cuadros a los artistas que la solicitante alude, entendiéndolo, además, que aunque se trata de obras estimables, no tienen, sin embargo, nivel artístico suficiente para ser recomendada su adquisición.

Lo que tengo la honra de comunicar a V. I., por acuerdo de la Academia, devolviendo adjunta la instancia de la interesada. Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 3 de Julio de 1929.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

SECCIÓN DE ESCULTURA

INFORME ACERCA DE LA OBRA TITULADA "RAMON AMADEU, MAESTRO IMAGINERO CATALAN DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX", POR D. EVELIO BULBENA.

Ponente: SR. D. RICARDO DE ORUETA.

Ilmo. Señor:

Por la Dirección general del digno cargo de V. I., ha sido remitida a informe de esta Real Academia la obra original de don Evelio Bulbena Estrany titulada "Ramón Amadeu, maestro imaginero de los siglos XVIII y XIX".

Este Cuerpo artístico, previo informe de su Sección de Escultura, ha acordado hacer presente a V. I. que en esta monografía se da a conocer de un modo bastante completo, y se trata de hacer sentir, la obra de un modesto escultor que si no aspira a realizar un gran arte, sí llega a representar tan bien como cualquier otro, el arte popular de una de nuestras regiones. Ramón Amadeu fué hijo de un zapatero de Barcelona, comenzó su vida siendo alfarero, después muñequero de belenes para Navidad y acabó en imaginero labrando santos, sin otro fin ni ideal que el arrancar el rezo a los fieles. Aunque solicitó en 1778 "alguna de los honores con que distingue a los Profesores que halla dignos la Real Academia de San Fernando" y ésta le nombró "Académico supernumerario en la Escultura", fué siempre un artista modesto, sencillo en sus costumbres, y más sencillo aún en sus ideales, a quien no llegaron a envanecer los honores ni tampoco la admiración y sincera amistad que parece le profesaba nuestro buen Rey Carlos IV. La fuente más copiosa de su inspiración estuvo siempre en la naturaleza, en la vida, pero en la vida concreta, bien la individual de sus amigos y conocidos o bien la de su pueblo o región: no parece que intentara jamás depurar ni seleccionar formas, y mucho menos emociones, limitándose sólo a copiar lo que veía en la calle o en su casa, y tal como lo veía. Pero tampoco su pueblo, sus amigos y conocidos, sus clientes, y hasta sus

protectores, le pedirían nunca otra cosa, y no debe olvidarse que el arte ha sido siempre y ante todo un producto social, y que ni siquiera el genio, que muchas veces, no todas, guía y encauza los gustos de su tiempo, se sustrae a esta regla, que el genio no puede menos de ser hijo del pueblo, tener la raigambre de su inspiración en sus ideales y aspirar con su arte a realizarlos.

Además la Historia no está integrada sólo por el gran arte, que éste muchas veces no es más que la resultante del pequeño, el punto donde culminan, en su pleno desarrollo, las tendencias populares; la Historia es todo; el artista genial y sus predecesores, la máxima belleza y las causas que la originaron, y en este sentido el escultor Ramón Amadeu, aunque muy modesto, tiene un alto valor, ya que su arte es muy típico de su tiempo y su región y cristaliza de un modo admirable el sentir general, pudiendo explicar con sus obras mucho de lo que vino después en Cataluña, como desde luego nos hace ver un último momento de la imaginaria española agonizante.

Y este interés que ya por sí tiene el artista, se aumenta por la discreción y entusiasmo que el escritor D. Evelio Bulbena Estrany ha puesto en su hermoso libro. Este es ameno, cosa difícil en estas monografías; perfectamente documentado, con lo que se da al lector confianza en la veracidad de los hechos que se narran o de los juicios que se sientan; bien ordenado, aumentando así la facilidad de la lectura, y de una crítica que, por lo general, es acertada, aunque peca algunas ocasiones de extremada en los entusiasmos.

Es, pues, un libro interesante, bien escrito, y como trata de un escultor muy del pueblo y muy próximo en tiempo a nosotros, todos lo sentimos aún y nos complacemos con su obra.

Todo lo cual tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. L., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 4 de Julio de 1929.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

SECCIÓN DE MÚSICA

INFORME ACERCA DE INSTANCIA EN QUE D. JOSE FORNS SOLICITA SEA DECLARADA DE MERITO EN SU CARRERA LA OBRA DE QUE ES AUTOR, TITULADA "ESTETICA APLICADA A LA MUSICA".

Ponente: EXCMO. SR. D. AMÓS SALVADOR.

Ilmo. Señor:

Esta Real Academia, en cumplimiento de lo dispuesto por V. I., se ha hecho cargo de instancia en que D. José Forn's, Catedrático de Estética e Historia de la Música del Real Conservatorio de Música y Declamación de esta Corte, solicita de la Superioridad se sirva declarar de mérito en su carrera la obra de que es autor titulada "Estética aplicada a la Música".

Este Cuerpo consultivo, de conformidad con el dictamen de su Sección de Música, y teniendo en cuenta el informe emitido acerca de la obra que se trata, en 18 de Marzo del año actual, que oportunamente fué remitido a la Dirección general de Bellas Artes, acordó se haga presente a V. I. que, fundándose en los razonamientos que en el citado informe se consignan, puede, a su juicio, la Superioridad acceder a lo solicitado por el Sr. D. José Forn's.

Lo que por acuerdo de la Academia, y con devolución de la instancia del interesado, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 2 de Julio de 1929. — *El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

INFORME ACERCA DE EXPEDIENTE INCOADO POR LA ARCHICOFRA-
DIA DE LA CORTE DE MARIA, ESTABLECIDA EN LA PARROQUIA
DE SAN GINES, DE MADRID, SOBRE AUTORIZACION DE VENTA
DE TAPICES DE SU PROPIEDAD.

Ponente: EXCMO. SR. D. ELÍAS TORMO.

Ilmo. Señor:

La Dirección general de Bellas Artes remitió a esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, a Real orden previa del Ministerio de Gracia y Justicia, el expediente incoado a petición de la Archicofradía de la Corte de María, establecida en la parroquia de San Ginés, de Madrid, solicitándose autorización para enajenar unos tapices pertenecientes a la misma Cofradía.

La Real Academia viene a ser solicitada reglamentariamente para dictaminar sobre la venta previo el estudio de la ponencia de la Junta Central de Monumentos y el acuerdo de ésta, con sujeción a lo dispuesto en el art. 5.º del Real decreto de 5 de Enero de 1923 relativo a la enajenación de bienes artísticos de la Iglesia.

La ponencia ha podido estudiar *de visu* los tapices en las ocasiones anuales en que se cuelgan en el presbiterio y en el pórtico del céntrico templo madrileño, y, por las circunstancias particularmente especiales del caso, hubo de tomar por fuera de la Cofradía antecedentes históricos que determinan el origen y la procedencia de los tapices, no sin comunicar en ocasiones acerca del asunto con las más altas autoridades eclesiásticas.

En el cumplimiento del Real decreto de 1919 aludido, la Real Academia tiene una intervención de carácter complejo; doble, en verdad, puesto que no parece ha de estar su cometido reducido siempre y circunscrito a un dictamen doctrinal o técnico, cual crítica artística similar, aunque no calificada, a la opinión de un experto, de un perito en cosas de arte, sino que le cumple, y en realidad le compete, además, al dar su dictamen, que ha de ser sereno e imparcial y objetivo, una intervención en algún modo fiscalizadora, patrióticamente defensora de toda riqueza artísti-

ca de España, preocupada que debe estar la Academia en conservar, en todo lo posible, incólumes no solamente las obras de arte insignes y notables que integran y siempre deben integrar el tesoro artístico nacional, sino también interesada generosamente en conservar cuanto más se pueda toda nota de arte, toda muestra de belleza, todo el carácter en las cosas de España, lamentando la Academia en caso y con algún derecho a decirlo y algún deber a proclamarlo, reclamarlo y suplicarlo, no sólo los grandes, sino también los modestos desafueros artísticos, sin por ello haber de negar esta Real Corporación el estricto derecho de los particulares y de las corporaciones e instituciones de todo orden. Y acaso se vendrá a reconocer por todos fácilmente que la Academia, en el segundo de los dichos conceptos, cual defensora, que debe ser la primera entre todas, del Arte en España, ponga a contribución al servicio de su noble defensa hasta el estudio mismo de antecedentes, rebuscando en la realidad y en los expedientes los recursos, el asidero para proponer en el dictamen a las autoridades del Estado y aun (por su conducto o directamente) a las autoridades eclesiásticas o de otro orden, la denegación de los solicitados permisos de enajenación que en un punto causen desdoro a la riqueza artística.

En el expediente actual se hace más visible que nunca la dualidad de los aspectos señalada, puesto que los tapices de la Corte de María de San Ginés, flamencos, de época en general de decadencia, no ofrecen méritos tan sobresalientes como para haberlos de declarar parte integrante del Tesoro Artístico Nacional. Pero ha de lamentarse la Academia de su enajenación, y su sentimiento es más vivo al poder observar que no se ofrecen causas bastantes para la venta, no ocasionada ciertamente por una verdadera necesidad sino por un arbitrio caprichoso de una mal aconsejada Cofradía que, habiendo recibido de testadora de hace medio siglo los tapices para la majestad y dignidad del culto (a lo que contribuyen magníficamente), quiere amonedar su valor sólo para lograr otro aspecto de la magnificencia en el culto, con más luces, con más música o con más elocuencia, olvidándose del respeto debido a la voluntad y de la gratitud obligada a la generosidad de la donante difunta y acaso sentando un mal precedente, imprevisión malamente escarmentadora para poder esperar casos iguales de generosidad de otras personas devotas.

Por el aspecto de la consulta, que se refiere a sola opinión de la Academia sobre el mérito de los tapices, el dictamen puede y será favorable a la enajenación. Por el segundo aspecto de la con-

sulta, supuesto el natural deber de la Academia de ser la defensora del Arte en España, cumplirá la Academia con su segunda obligación exponiendo y razonando los motivos por los cuales no debiera en definitiva facilitarse permiso a la Cofradía. Por eso, a lo más estrictamente dictaminador de este escrito, añadirá la Academia lo más concretamente solicitador, por si la autoridad eclesiástica, por conducto del Ministerio de Justicia y Culto conocedora del sentir de la Academia, entendiera en el uso de las facultades particularmente delegadas de la Santa Sede, decidir del caso en armonía con los razonados deseos de la Academia.

El dictamen, en sentido más estricto, el estudio del mismo, va facilitado en el expediente por un excelente y bien descriptivo y razonado informe de los peritos del expediente canónico, tan doctos como son D. Pedro M. de Artífano, Vicedirector del Instituto Osma, o de Valencia de Don Juan, y D. Luis Pérez Bueno, Conservador del Museo de Artes Industriales. A sus muy extensos y bien ajustados textos descriptivos y criticos y con lectura de las inscripciones y de las marcas de los tapices, se acompañan en el propio expediente canónico no malas fotografías de cada una de las piezas. Vistos además por la ponencia (de lejos unos, algunos de cerca), solamente podría añadir para integrar catálogo, notas de estudio comparativo con los tapices de idéntica procedencia conservados en la Real Asociación de Santa Rita, hoy en la iglesia "de las Calatravas" de Madrid.

En el Archivo de ésta se ha podido ver la procedencia de ambas colecciones, partes de una sola, y recoger de notas de curiosidad los antecedentes "in memoriam". La donadora de unos y otros tapices fué D.^a Victorina Oliva Guliérrez, por testamento abierto del día 1.^o de Abril de 1869. Era la testadora viuda de quien fué primero sacristán y después muchos años adornista de iglesias para festividades, novenas, etc.; industrial en lograr propias y prestar retribuidamente coladuras como adornos, etc., ofreciósele ocasión hacía muchos años de comprar baratísimos unos tapices de la casa aristocrática de los Superundas, en Avila, logrando con ellos repelidas ganancias anuales. El testamento de D.^a Victorina supuso favor, no solamente a las dos Cofradías de ella predilectas, sino a alguna o algunas otras, acaso las mismas que anualmente le alquilaron al marido los tapices de Superunda: al menos, la principalmente favorecida, la de Santa Rita, había y ha de prestar gratuitamente sus tapices a alguna otra tercera Cofradía en determinadas solemnidades.

Santa Rita recibió y conserva hasta 23 tapices; 10 son los que

tiene la Corte de María; y unos y otros son los notables restos de una colección señorial de aquellas copiosísimas y numerosas a la vez que dieron nota de singular carácter, con sus tapices flamencos, a la nobleza madrileña bajo los Austrias de España: toda la sociedad de la Corte, siguiendo (bien que lejos en cuanto al mérito de las series) el incomparable ejemplo de la Casa Real (la más rica del mundo en ricas tapicerías, las flamencas), tenían cual la nobleza de su mayor suntuosidad cifrada en los tapices de sus recámaras. Y se usaban tanto (incluso en los viajes, en las andanzas por virreinos, etc.), que las series de igual asunto se descabalaban, y a veces se perdían enteras por el desgaste, con haber en Madrid, y en Salamanca también (prohibidos acaso, talleres "de nuevo", por proteger los Reyes en esa industria artística al menos a sus estados de Flandes), fábricas de sólo "retupido" o recomposición de los tejidos, entre las cuales una, la de la calle de Santa Isabel, de Madrid (hoy su solar parte alta del del Hospital General), era por 1655 de un tapicero protegido del palaciego Ochoa Velázquez el del fondo del cuadro de las Meninas), y fué la inmortalizada en "las Hilanderas": el cuadro maravilloso que en la historia de la cultura y la civilización del mundo entero tiene el insigne privilegio cronológico de ser el primer monumento en que el Arte cantó el peán, el himno épico en honor de un taller de industria y de trabajo.

Los diez tapices de la Corte de María son los siguientes:

1. La Fortaleza, carro de triunfo rubenresco, siglo xvii. Signo (lanzadera, bolillo) de un tapicero bruselés.
2. Homenaje de monarcas (?) a rey victorioso, con letra en castellano, siglo xvii. Signo de Bruselas e iniciales de I(acques) V(an) Z(euneu), del xvii.
3. La vejez alejada de los placeres, igual al fotografiado B 1108 del Real Palacio y cual una serie de David, ejemplar en Santa Rita. Signo de Bruselas y letra del tapicero Jan Raes, del xvii; sin franja, pero con columnas salomónicas.
4. La continencia de Scipión. Signo de Bruselas e iniciales de E(verad) L(eyners). Del siglo xvii, arte todavía del xvi, como que es de serie de Julio Romano, de que hay ejemplares en el Real Palacio.
5. Convite de Sifax a Scipión y Asdrúbal. Signo de Bruselas e iniciales de I(an) V(an) L(eefdael), compañero del anterior en todo, franjas inclusive.
6. Venus y Adonis y el carro de la diosa, siglo xviii, que tiene compañero en Santa Rita.

7. Escena de sollicitación de amor, con letra "Antwerpen Corn. E wael", que no resulta nombre de tapicero conocido, y sí de artista; de Amberes. Siglo xvii o xviii.

8. Escena cortesana pastoril. Lelia (E) Rasmus Cori ofs., del siglo xviii; franja con estipites.

9. Cazador en el monte, que es un bosque; flamenco, no bruseles, siglo xvii; y

10. Paisaje, flamenco, no bruseles, siglo xvii o xviii.

Los justiprecios de los Sres. Artiñano y Pérez Bueno, cifrándolos (y por su orden) en millares de pesetas, son, respectivamente, 24, 25, 18, 17 $\frac{1}{2}$, 15, 17, 23 $\frac{1}{2}$, 23, 4 $\frac{1}{2}$, y 4 $\frac{1}{2}$, que se repiten aquí como meros exponentes del aprecio del mérito comparativo.

El absoluto, solamente mediano, aparte la suntuosidad y la admirable vestidura que los tapices flamencos prestan siempre a salas y a exteriores, aun los del siglo xvii y xviii, tan decaída la técnica de alto liceros y bajo liceros bruseleses y la de los tintoreros mismos de los hilos de entonces, y tan equivocados los pintores al dar los cartones en escenas de figuras excesivamente grandes y a veces movidas; con más bello efecto casi siempre las franjas.

Con diferencias de estimación, acaso más acentuadas que las aludidas, todavía ni aun los mejores son tan importantes que hubiera de padecer el Tesoro Artístico Nacional por su pérdida o expatriación.

La Academia cree deber aprovechar esta extraña ocasión para dejar dicho en este dictamen que con arreglo al nuevo Código canónico, la decisión pontificia, cuando ella es precisa por la cantidad de la venta (como en el caso presente) no implica, como creen los presuntos vendedores, una resolución, ni menos una resolución que cause estado, sino una mera delegación de facultades al caso en el Prelado para que (como dice la fórmula) "oído el Cabildo catedral y el Consejo de Administración (de la diócesis), según el arbitrio y la conciencia del Obispo y observando todo cuanto deba observar (presentes las súplicas producidas y según las normas del Código y las Letras de la Nunciatura española de 21 de Junio de 1914), conceda o no conceda (por el contrario) la solicitada autorización de venta". (Traducción del latín del rescripto pontificio de este expediente en 9 de Junio de 1922.)

Examinados cuidadosamente los escritos de la Cofradía en el expediente canónico, resulta evidente que no se ha de acudir a una necesidad para la venta: no siendo éste el caso de los edificios que se caen, de los templos (o capillas) en peligro de hundi-

miento, ni claro es que tampoco se trata de necesidades de la vida, cual es el frecuentemente tristísimo caso de comunidades de monjas que viven de milagro al haber bajado el valor adquisitivo de la moneda, y al tener en moneda cifrados todos los recursos de vida, así las dotes de cada monja como las rentas de la comunidad. La Cofradía de la Corte de María alega dos razones para vender, absolutamente dignas de la estreñeza y la protesta: los déficits de algunos años por haber gastado en la fiesta más de lo recaudado, una de las razones; y la segunda, la necesidad de abonar los honorarios de los peritos que dictaminaron sobre la entidad y valor de los tapices. Esto último sentaría un precedente fatal, pues si para pensar en vender el Derecho canónico exige un dictamen docto, y si lo requieren para abonarlo y pagarlo solamente cuando se venda (claro que sin prevenir a los peritos sobre lo aleatorio del pago), viene a resultar que el primer paso del expediente ya implica una como hipoteca que hace forzosa e irrevocable la venta, es decir, un acto sin posible arrepentimiento, cual el de Hernán Cortés al ordenar quemar las naves, cortándose voluntariamente toda retirada.

Hoy (sabe la ponencia) que se inventó otro nuevo argumento, basado en la decadencia del número de los cofrades, y la esperanza en lograr un hipotéticamente renovado acrecentamiento de sus filas, si destinando parte del importe de la venta a papel del Estado, sus rentas consienten mayor majestad en los cultos de fin de Mayo. El autor de la ponencia sabe bien que la decadencia de la Cofradía es imputable al abandono de lo más propio de ella, ya que en vano, desde hace años, en la prensa devota y dirigiéndose a los cofrades a la vez, se quejó de que todos los meses en los diarios católicos se repita la lista de la visita cuotidiana y deambulante a las imágenes de María más devotas en la Corte, con tan soberano descuido elaborada la tal lista (y consiguiente escándalo de los fieles), como que se citan imágenes de Iglesias derribadas hace quince y treinta años, e imágenes en una iglesia a los treinta o quince años de haberse transportado a otro templo, en el que tienen su culto, ignorándolo la Junta de la Corte de María. Por ejemplo, todos los días 21 y todos los días 26 de cada mes, se dice la visita de la Corte de María en la iglesia de las Niñas de Leganés, derribada al comienzo de las obras de la Gran Vía (y después hasta extinguida la institución, y perdidas las imágenes, una de pintura y otra de escultura, en absoluto); todos los días 28, se cita también en la derribada iglesia de los Donados, imagen que con los Donados está trasladada en todo lo que va de siglo a Cara-

banchel, y así hasta una docena de errores mensualmente repetidos, año tras año, pruebas de la inconsciencia, ignorancia y abandono de la Cofradía o de su Junta, precisamente en lo esencial de la institución de la Corte de María.

La Academia, sintiendo haber de descender a fiscalizaciones de esta especie, piensa sin embargo en la necesidad de que la autoridad del Prelado (cuando el Ministerio haya dado la natural autorización civil) las considere antes de resolverse definitivamente el expediente, viendo que, al mantenerse los tapices en el destino preciso impuesto por la generosa testadora, hasta con ello, mejor que con otros medios, se pregonan la magnificencia del culto, no defraudando en cambio el espíritu y la letra del testamento.

El Prelado en este mismo asunto ha de ver cómo el Cabildo Catedral de Madrid, con meticulosidad, pero con prudencia, aun reconociendo la para la Academia tan negativa "urgente necesidad" (que el Derecho canónico considera precisa), dictaminó, aconsejando, para en su día pública subasta, solamente entre españoles, y para España, y mejor para otra iglesia, etc., pero estimando el Senado de la diócesis "como moralmente necesario... que la dicha enajenación se limite al menor número... de tales tapices, y con su importe se restauren los demás por... la Real Fábrica..., se conserven y guarden... por la... Cofradía dentro... de San Ginés". A cuya idea puede añadir la ponencia el hecho de que los de Santa Rita han sido sucesivamente restaurados con el importe de lo que se lucra con ellos prestándolos en casos, por ejemplo, de bodas aristocráticas, bautizos, fiestas de otras iglesias, etc.

La Academia, después de tributar al Cabildo Catedral de Madrid el testimonio de merecida consideración por el espíritu (todavía más que la letra) de su dictamen, confía en la rectitud magnánima del Sr. Obispo de Madrid-Alcalá, Académico de otra Academia hermana por méritos tan notorios y sobresalientes. Aun permitiéndose añadir, en estas alegaciones en defensa del Arte de nuestros templos, que el Rescripto pontificio está precisamente condicionado por el presupuesto de "grandes necesidades" (grandes, dice) alegadas por la Cofradía, es decir, mucho más que la sola "urgente necesidad" que por lo menos pide el Código canónico (canon 1530, núm. 2.º), es decir (en suma), una exigencia (a no quedar irrito el Rescripto pontificio) de demostración evidente de grandes necesidades, que nadie puede creer que sean ni los déficits de los cultos de unos años últimos, ni el abono de los peritajes, ni tampoco la conveniencia de capitalizar ahora para con

las rentas ir acrecentando los cultos en años futuros y confiar con ello en el acrecentamiento del decadente número de los cofrades de la tan deficientemente orientada institución.

Por todo lo expuesto tan circunstanciadamente, la Real Academia de San Fernando es de opinión: 1.ª, que por el Ministerio de Justicia y Culto puede autorizarse la proyectada venta de los tapices de la Corte de María en San Ginés, de Madrid, que no tienen la importancia precisa para que por su pérdida padezca el Tesoro artístico de la nación; y 2.ª, que por el Sr. Ministro de Justicia y Culto, si lo entiende oportuno, se comuniqué el dictamen al señor Obispo de Madrid-Alcalá por si el Sr. Prelado creyera podrían tomarse en consideración las razones negativas que la propia Real Academia reverentemente eleva también a su apreciación decisiva.

Aprobado por la Academia el preinserto informe de su Comisión Central de Monumentos, acordó este Cuerpo Consultivo se remita a conocimiento de V. I., como tengo la honra de verificarlo, acompañando, al propio tiempo, todos los documentos que fueron enviados a esta Corporación.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 31 de Mayo de 1929.—*El Secretario general*, MANUEL ZARALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME RELATIVO A EXPEDIENTE SOBRE DECLARACION DE MONUMENTO HISTORICO-ARTISTICO DEL CONSISTORIO DE ALICIA (VALENCIA).

Ponente: EXCMO. SR. D. ELÍAS TORMO.

Ilmo. Señor:

Esta Real Academia ha acordado aprobar y hacer suyo un informe de su Comisión Central de Monumentos que, copiado a la letra, dice así:

La Dirección general de Bellas Artes remitió a informe de esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el expediente

de declaración de Monumento histórico-artístico de la Casa de la Ciudad o Consistorio de la Ciudad de Alcira (Provincia de Valencia), promovido a los efectos del Real decreto-ley de 9 Agosto de 1926, relativo a la conservación de la riqueza artística y monumental de España.

El expediente fué tramitado a instancia del Alcalde de Alcira, acompañada de fotografías y aun del dato inédito de las Autoridades municipales que en el siglo xvi promovieron la obra del Consistorio. Acompañase un razonado dictamen favorable de la Comisión provincial de Monumentos: del que fué ponente el Académico Presidente de la Academia de San Carlos, el arquitecto valenciano D. Antonio Martorell, que lo había sido (años atrás) municipal de Alcira.

El caserón del Ayuntamiento de Alcira, hoy en demasiado considerables obras de parcial reconstrucción, ofrece todavía intacta la crujía correspondiente a la fachada principal, y al exterior, la modificada (intacta en lo alto) fachada lateral de la derecha. Aquella corresponde al Sur (poco más o menos, en realidad SE.), y a la calle de San Roque, que con la calle antes de Santa Lucía, no anchas, marcan el centro de la parte insular y primitiva de la ciudad. La fachada lateral dicha (única, pues es medianería el costado opuesto), corresponde al E (mejor N. E.) en callejón y en la plazuela de Casasus.

La parte antigua de la mansión municipal, es de obra del siglo xvi, ya avanzado el Renacimiento, aparente en todos sus detalles la fecha, pero concebida la planta y la distribución según más tradicionales precedentes medievales. Por documentos del Archivo, consultados por el celoso Archivero municipal, el presbítero don Vicente Pelufo, que ofreció a la ponencia los datos inéditos, la obra de la Casa Consistorial empezó en 1558 y se terminó en 1561. Su principal artífice (hasta ahora desconocido) se llamaba Jaime Piquer, interviniendo con verdadera categoría y mayor retribución el pedrapiquero Guillén Torres; otro pedrapiquero, Juan Lemosin; también el maestro de tapiales Miguel Juan, y otro tal, Cosme Rodríguez. Los arlesonados con las tallas los labró Pedro Gibado; la carpintería, Cosme Castán.

La impresión que, previamente, producían las obras, era la de Arte local, es decir, no de maestro de aliento creador, de Arquitecto digno de lograr fama extendida y popularizada. Los nombres dichos acaso confirman la impresión de que todo es obra de artífices y oficiales alcireños, al fin y al cabo, lo más frecuente y natural en labores de los viejos municipios, de vida concentrada, de pa-

triotismo local y de simpático culto localizado de las artes industriales y de las mismas Bellas Artes.

La cruzía intacta, siempre principal, del Concejo, en el piso bajo, es un ancho zaguán, de tan alta techumbre que incluye las ventanas del alto entresuelo, al menos la izquierda, pues al lado de la derecha entrando, unos tabiques y techo cierran en dos planos modestas habitaciones de portería, etc. El primitivo íntegro zaguán, con grande puerta de ingreso y más ancho arco de paso al patio, ofreciase como amplia grandiosa lonja, y alojaba, a la vez, los dos largos primeros rectos tramos de la escalera de honor en ángulo recto, el primero contra la fachada rampante, por junto a la por sus escalones accesible ventana izquierda del sólo imaginario entresuelo, y el segundo rampante hasta entregarse, por contra la medianería en lo alto del patio; bien entendido que ambos tramos no suponían ni suponen caja especial, sino plaza libre dentro del rectángulo del zaguán, ni más ni menos que tantos otros tramos de escalera en pleno patio en las infinitas mansiones de Valencia, Cataluña, Mallorca, Sicilia, etc. (medievales, renacientes o barrocas, en forma mucho más general y mucho más frecuente.

El alto piso principal, intacto en la primera cruzía, la antigua, se reduce al solo salón de sesiones de la Ciudad, bastante capaz, pues la ponencia le calcula vagamente (contando a pasos, 29 por 14, y reduciéndole métrico-decimalmente, a 60 centímetros uno) en cosa de $10 \frac{1}{2}$ por $6 \frac{1}{2}$ metros. Es curioso el solado, de cerámica, antiguo, sencillo, por sus alternativas de piezas cuadradas, alargadas y redondas.

Tres son los balcones de este salón, los tres únicos de la fachada principal; su ingreso desde el patio, hoy nuevo (y antes) claustral, al centro; el estrado cabecera a un lado (el de la esquina), y retablo al opuesto (el de la medianería), como a los pies. La fecha del grande retablo es conocida y la comunica el Sr. Pelufo: el año 1597, siendo nula la rebusca de archivo (desgraciadamente) acerca del pintor. Esa cifra de año, no autoriza para creer que el palacio de la ciudad anduviera todavía en obras treinta y un años después de comenzadas éstas, pues el retablo, aunque hijo de la devoción muy obligada a los patronos celestiales de la ciudad que nunca faltaría entre los capitulares, pudo mudarse por mejorarse y renovarse al volver a estar en disponibilidades para crecidos gastos el arca del tesoro municipal, es decir, después de liquidadas y bien finiquitas las mayores cuentas. El dicho retablo de arquitectura manierista, pesada en sus cuatro jónicas columnas de

variada decoración de los fustes y entablamento, es pictóricamente una obra muy importante no citada: son tres grandes cuadros con tres figuras de tamaño muy grande en pie y dos angelotes, el del centro San Silvestre papa, en el día de cuyas vísperas (un 30 de Diciembre; el año 1240) se ganó Alcira de los árabes por Don Jaime el Conquistador, y por tal accidente, principal Santo patrono de la ciudad; el del lado diestro (a izquierda del que mira) con un angelote en pie que sostiene la mitra, San Gregorio Taumaturgo (el de los 17 de Noviembre), discípulo de Orígenes, al que Alcira tenía dedicada una ermita (no Santo Tomás de Villanueva, como dice la instancia de este expediente), y por último, el Angel Custodio de la Ciudad, con la bandera realenga y un angelote en pie que mantiene el escudo municipal (llave sobre las "barras" aragonesas), según la devoción a sus respectivos Angeles Custodios, que tan arraigada estuvo en los principales Municipios valencianos. Las pinturas, de cálida coloración (para ser de la época manierista), y de figuras de empeño de grandiosidad (según el espíritu de ella), muestran empeños felices de ejecución menuda, por ejemplo, en las figuras pequeñas de Apóstoles (cuatro) en la capa pluvial del Papa, de Santos (Lucía, Gabriel, alterno) en la casulla del Obispo de Neocesárea y demás detalles de la indumentaria. No parecen obra de Ribalta ni de Sariñena, ni mucho menos de Juan de Juanes el famoso (muerto diez y ocho años antes), al que se atribuyen en Alcira, y serán obra de alguno de los otros conocidos pintores del Salón de Cortes de la Diputación foral de Valencia (Mestre, Posso o Requena), o acaso del hijo Juan o la hija Margarita de Juan de Joanes; de todos modos, una obra de las más importantes de fines del siglo xvi en el arte valenciano, estrictamente el mismo de la capital, Valencia, no habiendo posibilidad aquí de pensar en artista alcireño.

La edificación no busca el embovedamiento, sino las techumbres de viguería y techos de carpintería de lo blanco, adornados con frisos también de la misma materia y algunas tallas. El artesonado del gran salón, lo mejor de la obra, con florones y algún otro detalle dorado, es a base de artesoncillos de triángulos, de antecedente gótico; la cornisa lleva repisillas, esmaltes (losanjeados, por el nombre femenino de Alcira) en el friso; sólo moldura plana el arquitrabe. Las puertas viejas (sobre todo la puerta chica, al estrado) con casetones, predominando rombos y romboides, en conjunto también de antecedente gótico (más bien que mudéjar), no el detalle, renaciente. Por su parte la techumbre del zaguán es de bovedillas (hoy sin relieves, acaso per-

didos) sobre viguería, y más sencillo el entablamento o "friso", de cuya misma labor arquitectónica es la puerta de entrega del segundo tramo de la escalera, tan en lo alto.

El arco de entrada al patio era y es carpanel, pero estrechado desde el siglo XVIII o XIX con dos columnas neoclásicas en que apea arco de medio punto y de menos luz. En la puerta principal de la calle hierros largos cual cinchos, ya no góticos. Arriba, en la puerta grande del salón (cuya fachada al patio es barroca, a lo siglo XVII, con estípites, etc., del siglo XX, como recién hecha), otros herrajes, incluso dos escudos. En dicho salón, el barandal del estrado conservó de talla popular unos leones.

Consérvanse en la Casa de la Ciudad algunas obras de mérito artístico y valor histórico: en el Archivo, hoy nuevamente ordenado, un "Aureum Opus" de los privilegios de Alcira, con miniaturas del siglo XV, y una tabla de medio o más que medio bancal, predela del altar, con las figuras de los Apóstoles, Santos Felipe, Santiago el Mayor, Juan, Tomé, Santiago el Menor, Andrés y Bartolomé, de la primera mitad del siglo XV; entre otras curiosidades de documentos y libros. En el Salón de Sesiones, unos ricos pendones, uno de restaño, de las regias aclamaciones sería, otro negro u oscuro, acaso de los regios funerales (?), ambos del siglo XVIII.

El exterior ofrece más interés artístico, es decir, la fachada principal, pues la lateral solamente tiene la repetición de la arquería de no grandes arquitos que, como en aquella, se ofrece en lo más alto, 14 en la una y 14 en la otra, labrados en ladrillo, pero con molduras, como también el entablamento general: son arcos sin puertas ni cierre, como los del todo similares y coetáneos del Colegio del Patriarca en Valencia.

El resto de la fachada principal ofrece como una contradicción cronológica, puesto que el alto piso principal muestra los tres balcones del Salón del Consistorio del tipo gótico tradicional en todos los Estados marítimos del casal de Aragón (allende y aquende el Mediterráneo occidental), es decir, ventanas concebidas para maineles, las estrechas y muy alargadas columnillas, perdidas, de las grisáceas de piedra de Benda (provincia de Gerona) habían de ser, con lo alto formado por tres pequeños sillares, rectangulares, recortados por lo de abajo con escote de arco, cual sencilla claraboya; pero el tipo gótico, tan repetido y conocidísimo, ya en Alcira como atrofiado por el Renacimiento, pues el arquito es redondo (no apuntado), pobre él, aislado y no calado, un redondelito en vez del tema casi flamígeo de la ar-

quitectura civil veneciana y catalana, que acusaba más la pequeña ojiva. Todavía se mantiene del antecedente gótico-catalán la moldura que recuadra cual alfix árabe los tres sillares de los tres arcos en cada balcón. (La ventana del balcón central, que es hoy balcón saliente con hierros viejos y con azulejos, tiene recortados los dichos sillares de los arcos, como adintelada, perdido su aire todavía medieval.) Los batientes de tales ventanas son en lo alto más fijos, con columnilla exenta central, y en el resto de hojas plegables.

Al imaginado piso entresuelo se acentúa el aire renaciente de la fachada (en orden contrario al que pediría la cronología natural de las obras, primeras las bajas!), puesto que las dos ventanas, iguales, del zaguán y su escalera, muestran a sus lados pilastras de capiteles corintios o compuestos y entablamiento sencillo, pero el cuerpo o "fuste" de las pilastras con rombos moldurado nada clásicos; también las maderas tienen en alto cual montante fijo, y más libres bajo los batientes, de casetonado de rombos en lazos: a la costumbre medieval, dos pétreos asientos a uno y otro lado en el derrame inferior de los vanos. El portal, por último, de arco de ingreso, va recuadrado a lo dórico, las semipilastras con perfil curvo cual doble talón o enlazados talones en su neto entre molduras planas recuadrantes; y la cornisa recortada al centro, para hacer lugar a un gran escudo. Toda la parte principal de la fachada, en sus varios pisos (menos en la sola arquería alta dicha), es de noble sillería, bien labrada.

Las contradicciones que se dejan decir cronológicas de la fachada principal son las que autorizaban (por recuerdo vivo del ponente en Valencia, Sr. Martorell) para sostener sobre la historia del Consistorio de Alcira la especie antes admitida (incluso en el gran libro de Llorente, "Valencia", tomo II, pág. 634) de que el actual edificio de la Casa de la Ciudad de Alcira es en buena parte el edificio solariego que compraron los Jurados de la ciudad a los Marqueses de Santiago. El estudio *de visu* del ponente de la Real Academia de San Fernando le lleva a la convicción de que toda la obra ha de corresponder al siglo XVI y a las fechas dichas al principio de este dictamen, y que en caso de no haber error en lo del edificio solariego de un noble (lo del título Marqueses de Santiago, de 1706, tan moderno y no valenciano, da que sospechar mucho), y refiriéndose a la crujía principal, solamente de la edificación anterior se aprovecharían acaso los triples arquiteos de lo alto de cada una de las tres ventanas, las que tampoco son auténticamente góticas, en realidad.

No tiene en resumen la obra sino los valores artísticos bien medidos de una interesante mansión del siglo xvi, de arte local, o modalidad local particular del arte civil de los reinos marítimos de la Corona de Aragón, apartado en sus secas poco jugosas manifestaciones del Renacimiento de la exuberancia plateresca coetánea, propia de las Castillas y de Aragón. Esto es todo.

Alcira es mucho más rica, en proporción, que poblada, con tener sus 22.000 habitantes, primera ciudad de la provincia de Valencia, por el censo, después de la capital; pero su noble historia la obliga mucho: de ella fueron por muchos siglos dependientes aldeas las hoy tan ricas Carcagente y Algemesí, más pobladas, a su vez, que algunas capitales de provincia: todavía no le habían ganado a Alcira su propia independencia municipal cuando se labraba, concluía y adornaba el edificio de este dictamen, entonces la Casa comunal de la comarca entera.

La conservación incólume de un monumento procomunal de tal abolengo y de la importancia artística, con no ser nada excepcional, que nos demuestra debe ser para Alcira compromiso de honor y de efusiva piedad patriótica; pero, por si ella un momento fallara, ante una inconsciencia de las autonomías administrativas locales (no siempre libres de pecado, por ejemplo, en el cuidado de sus archivos y sus preseas), bien está que el Estado tuitivamente se adelante a declarar la cruzía principal de la Casa de la Ciudad de Alcira monumento arquitectónico, incluyéndolo en el catálogo del Tesoro Artístico Nacional.

Tal es el dictamen de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Todo lo cual tengo la honra de comunicar a V. I., remitiendo adjunto el expediente.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 31 de Mayo de 1929.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

NOTAS

Las medio columnas del retablo, tienen con adornos en relieve el tercio superior del fuste, y en los dos tercios restantes, el estriado, vacío, elíptico en la 1.ª y 3.ª; todo pesado.

San Silvestre deja ver en las franjas de la capa las figuras de cuatro apóstoles.

San Gregorio Taumaturgo (lo de la ermita me lo dijo el bibliotecario, que no sé si caía en ello a mis preguntas) en su casulla,

cual cerrada, deja ver bordados de Santa Agueda, del Padre Eterno y de Gabriel (no viéndose la Anunciada al otro lado).

El Angel Custodio lleva alba rosada (no blanca; la bandera es fajada, que serán los pales.

E. T.

INFORME SOBRE DECLARACION DE MONUMENTO NACIONAL DEL
PATIO DE SANTO TOMAS, PATIO THILINGCE, PARANINFO E IGLE-
SIA DE LA UNIVERSIDAD DE ALCALA DE HENARES.

Ponente: EXCMO. SR. D. JOSÉ RAMÓN MÉLIDA.

Hmo. Señor:

El designio plausible de asegurar la conservación de la magnífica fachada plateresca de la Universidad de Alcalá de Henares fué causa de que esa parte del inmueble, con su primera crujía a ella afecta, fuese declarada Monumento nacional por Real orden de 19 de Marzo de 1914, y se procediese a las obras de consolidación conveniente.

Sin duda razones que no son del caso motivaron que entonces esa disposición protectora no se extendiera a todo el edificio, tan notoriamente merecedor de ello, tanto por su historia gloriosa, que va unida al esclarecido nombre del Cardenal Cisneros, cuanto por su mérito artístico. Pero es indudable que en el ánimo de cuantos nos interesamos por los monumentos, y en el sentido general, esa declaración fué considerada como un avance o anticipo de la más amplia que amparase todo el edificio.

Viene ahora a facilitar tan justo deseo una petición elevada al Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes por la Sociedad de condueños de las construcciones que componen dicho inmueble, acerca de lo cual pide informe a la Academia la Superioridad, y en cumplimiento de la orden recibida, este Cuerpo consultivo tiene la honra de manifestar a V. I., de conformidad con el dictamen de su Comisión Central de Monumentos, que es harto

conocida la historia del monumento para que sea necesario esclarecerla en el caso presente. Modesta fábrica de ladrillo y mampostería fué la levantada por Pedro Gumiel en 1508, por mandato del Cardenal Cisneros, quien predijo que otros harían de piedra lo que él hacía de tierra, como así se realizó pocos años después por iniciativa del Rector D. Juan Turbalán, encomendando la obra de la reconstrucción al justamente afamado maestro Rodrigo Gil de Hontañón, a quien es debida la hermosa traza de la fachada, que en una cartela muestra la fecha de 1543, y cuyas obras ejecutó Pedro de la Cotera; y éste mismo, en 1554, el patio llamado *trilingüe* porque daba entrada a las aulas de latín, griego y hebreo, el cual patio está claustrado con arcos de medio punto sobre columnas jónicas.

De las construcciones de Gumiel subsisten: la capilla, en cuya arquitectura y decoración se hermanan peregrinamente los estilos gótico, plateresco y morisco, perteneciendo al último el artesonado de lacería, y el Paraninfo, que también tiene artesonado de igual estilo, tribunas con bello encuadramiento y balconaje de estilo plateresco, obra ejecutada en los años 1518 y 1519, en la que trabajaron los estucadores Bartolomé Aguilar y Hernando de Sahagún, más algunos pintores.

Bastante después, en 1662, fué reconstruido el primer patio, obra que hizo José Sopena, en el estilo romanista herreriano.

Hay, en fin, un tercer patio en estado ruinoso. Amenazadas de estarlo se hallan las demás partes del edificio que quedan señaladas, pues tal es la suerte que a los monumentos depara el abandono, y cuyo estrago puede ser todavía reparable en este caso.

No parece necesario entrar en detalles para significar el valor artístico de un ejemplar arquitectónico cuyo mérito está ya aquilatado por autorizados tratadistas; ni tampoco el altísimo valor que en la historia de la cultura española tiene la casa de la gloriosa Universidad complutense. Más elocuente que las palabras es el monumento mismo para demandar con perentorio acento que la declaración de nacional y consiguiente acción reparadora se haga extensiva a todo el edificio de lo que fué Universidad.

Al proponerlo menester es hacer notar que tal fué el sentir de la Academia cuando dictaminó, conforme se le pedía parecer solamente para la declaración salvadora de la fachada, pues en el informe dado en 26 de Junio de 1913, después de proponerlo se añade: que dada la importancia del edificio en general y en particular de su capilla y Paraninfo, no debería hacerse en el mismo, tanto por parte de la Sociedad de condueños como por la de

los arrendatarios, obra alguna sin el consentimiento del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, previo informe de la Academia, ejerciendo así el Estado la alta inspección del expresado edificio.

En conclusión, la Academia, teniendo en cuenta lo anteriormente indicado y fiel a ese criterio, tiene la honra de proponer a la Superioridad se acceda a la total declaración pedida.

Lo que por acuerdo de la Corporación, y devolviendo adjunta la instancia de los interesados, tengo el honor de elevar al superior conocimiento de V. L., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 14 de Junio de 1929.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE EXPEDIENTE SOBRE DECLARACION DE MONUMENTO NACIONAL DE LA ERMITA DE SANTA MARIA, MUY PROXIMA A QUINTANILLA DE LAS VIÑAS (BURGOS).

Ponente: SR. D. RICARDO DE ORUETA

Ilmo. Señor:

La ermita de Santa María, muy próxima a Quintanilla de las Viñas, pueblo de la provincia de Burgos, está enclavada en pleno campo de ruinas y vestigios de la antigua Lara, castro ibérico, que debió ser importante desde tiempos muy remotos, y luego ciudad romana, quizás la más populosa de toda esa región.

Su descubrimiento, debido al infatigable investigador burgalés D. José Luis Monteverde, ha sido muy reciente, en el verano de 1927, y por eso, sin duda, no se ha estudiado aún con el detenimiento necesario, y los sabios arqueólogos que han escrito algo sobre ella casi se han limitado a dar una noticia.

Todos parecen inclinarse, sin embargo, a considerarla como una obra del siglo x, guiados por el carácter de letra de una inscripción que corre por la parte superior de uno de los relieves, y que es exactamente igual a las palabras SOL, LUNA, también grabadas en realce; pero de esta letra que es muy bárbara, lo único

que se puede afirmar de un modo seguro, es que data de tiempos posteriores a la dominación romana, o a lo sumo de su extrema decadencia y que sólo se puede atribuir al siglo x forzando un poco los razonamientos y el buen deseo, mientras que encaja perfectamente, por su barbarie y por ciertas influencias merovingias, que no es este sólo el caso en que se hacen notar aquí en España, dentro de la epigrafía visigoda.

Pero esta inscripción dice—OC EXIGUUM EXIGUA OFERO (esta palabra no está muy clara) FLAMMOLA VOTUM D—, y como en el siglo x existió una señora llamada Flámula, esposa del Conde Gundisalvo Téllez, de la familia de Fernán González, esta coincidencia de nombres ha seducido a todos en los primeros instantes y los ha inclinado a fechar el monumento en el siglo x, sin tener en cuenta que el nombre de Flámula fué bastante frecuente en toda la alta Edad Media y que, a pesar de que se ha intentado, aún no se ha podido demostrar que ninguna de estas Flámulas del siglo x haya construido ni restaurado nada en esta iglesia de Quintanilla.

Pero aún más que el carácter de letra de la inscripción, las notas típicas del edificio, tanto en su arquitectura como en su decoración, están dejando ver con toda claridad que se trata de una iglesia visigoda, quizás del siglo vii, de planta basilical con tres naves y crucero. Que en tiempos posteriores se derrumbarían sus naves, puede que de un modo violento o tal vez por el empuje lateral de sus bóvedas sobre los sillares colocados a hueso y sin grapas; y que luego, más tarde, alguien levantaría un muro que cerrase el crucero por el mismo lugar donde debieron comenzar las naves, aprovechando los sillares caídos, y dejando reducida a humilde ermita lo que debió ser suntuosa iglesia y quién sabe si catedral. En todo este muro se dejan ver las señales de esta reconstrucción con sillares aprovechados y colocados con poca regularidad, en contraste con lo que aún queda de la construcción primitiva y algunos decorados con parte sólo de un motivo ornamental que había de completarse con el de otros sillares. También para levantar varias casas del actual pueblo de Quintanilla parece que se han aprovechado sillares, algunos decorados, de la antigua iglesia.

Pero lo que aún queda intacto reúne los principales caracteres que ha ido señalando nuestra Arqueología como típicos de las construcciones visigodas y otros en su decoración que ahora que los vemos en ella tan repetidos y formando conjunto, recordamos haberlos visto también en otras decoraciones del mismo tiempo.

Los sillares son grandes y bien labrados, como de tradición clásica, y están colocados como se indica, a hueso y sin grapas, en hiladas bastante regulares, mientras que luego, en lo cristiano del siglo x, son mucho más pequeños, van tomados con argamasa y con bastante menos primor en su colocación.

La planta de la iglesia parece ser basilical con crucero que fué, si no la exclusiva, frecuente en lo visigodo, y la de la capilla mayor, cuadrada. Se debe recordar aquí que, exceptuando las ruinas de Cabeza de Griego, cuya capilla mayor es un ábside, con planta de herradura, todas las demás iglesias visigodas descubiertas hasta hoy en nuestra península, la tienen de planta cuadrada y que, por el contrario, en nuestras iglesias del siglo x, rara vez aparece esta planta. Es, pues, una de las notas más características de lo visigodo y que se da con toda claridad en Quintanilla de las Viñas.

Pero aún más típico es el arco triunfal que separa el crucero del santuario. Es de herradura, pero no se olvide que el arco de herradura, casi exclusivo de todo lo visigodo, desaparece por completo de los primeros siglos de la Reconquista y no se le vuelve a ver en los reinos cristianos hasta el siglo x, pero éste ya es el arco cordobés, cuyas notas distintivas son muy diferentes, y no es posible confundirlo con el visigodo.

El de Quintanilla es de una herradura muy poco pronunciada, que luego, en la Mezquita de Córdoba, en tiempos de Mohamed, se acentúa mucho más y ya queda así, y así se ve en todas nuestras iglesias mozárabes.

No tiene, siguiendo también en esto la tradición primitiva, descentramiento del trasdós, que se desvía por contra, hacia afuera en la parte inferior, produciéndose así un ensanchamiento de los arranques, cosas que también cambia el arte cordobés del siglo ix, descentrando de un modo notable, intradós y trasdós, y curvando éste por abajo hasta formar con él una segunda herradura. Todos los arcos cristianos del siglo x son así y también están encuadrados por un alfiz, del que no se encuentra rastro en Quintanilla, como en ningún otro arco visigodo. Es típico asimismo del arco visigodo, y así aparece en éste, el despiezo radial, como derivación clásica, mientras que a partir del reinado de Mohamed el despiezo va a parar al centro de la línea que une los dos extremos del arco y así son siempre los mozárabes.

Impostas lisas, sin adorno, avanzando algo más que los salmeres y acusando muy ligeramente la nacela y sólo hacia el intradós. Bajo estos grandes frisos o cimacios muy decorados y sostenidos

por columnas que, por caso único, no tienen capitel, pero sí los collarines, que están labrados en el mismo fuste, estas columnas parecen aprovechadas de alguna edificación romana de Lara. Espacio entre una y otra bastante menor que el diámetro del arco. Y como éstas, que son las más salientes, otros muchos particularísimos constructivos que caracterizan al edificio como visigodo y no posterior.

Pero si típicos son estos detalles, mucho más lo es la decoración. Es muy rica, más que la de San Pedro de la Nave, que hasta ahora ha sido la única iglesia visigoda que teníamos en España adornada con figuras en relieve: también es más uniforme en su estilo y más seca en su labor. Asimismo guarda con Nave una estrecha relación en sus temas ornamentales, que a veces llega a la semejanza perfecta, lo que se hace notar también en la técnica.

Estas semejanzas, unidas a la abundancia de decoración de ambos edificios, permite que, tomándolos como punto de arranque y estableciendo relaciones entre ellos y los otros restos que se encuentran en España, se pueda intentar trazar un ligero esbozo muy sujeto, como es natural, a rectificaciones, de los caracteres que tuvo la ornamentación visigoda y su escultura toda, como se ha hecho ya con su arquitectura, y continuar de ahí estudiando la evolución en los siglos que siguen, tanto en la España cristiana como en la meridional, y retroceder hasta vislumbrar, por lo menos, cuáles pudieron ser sus antecedentes y quizás sus orígenes. Esto nos puede dar a conocer la existencia de un arte indígena, anterior al románico, cuyas primeras muestras las da lo ibero-romano y que presenta periodos de gran pujanza y otros de decadencia, pero que siempre es el mismo en su evolución y que no desaparece hasta el siglo xi o los comienzos del siglo xii, cuando la invasión del arte de Cluny remueve los fundamentos de la plástica nacional. Con el descubrimiento de la decoración de Quintanilla tenemos ya el eslabón que nos faltaba en esta cadena y cuyo vacío imposibilita el estudio. Piénsese ahora en la importancia que tiene para la historia de nuestra escultura esta humilde ermita.

Está muy influida, como lo está también San Pedro de la Nave, por el arte bizantino, quizás en mayor grado que los restos visigodos que se conservan en Mérida, que ya lo están bastante, y que lo de Guarrazar y que los demás trozos que, recogidos acá y allá, se guardan en diferentes museos españoles. En Quintanilla se ven los círculos tangentes y los ondulados que encierran frutos, plantas o simplemente hojas, aves y cuadrúpedos, unas veces fantásticos, otras estilizados, y otras con una tendencia naturalista,

como se ven en Nave, en las pilastras del Conventual y del Museo de Mérida y en tantos otros restos visigodos. También aparece la cruz griega y ciertos caracteres de la labra, que se expondrán, y que tal vez tengan procedencia bizantina, aunque sólo sea indirecta.

Pero también hay detalles que parecen indicar otra procedencia y que si no son exclusivos de este monumento adquieren en él mayor desarrollo y claridad y explican mucho de lo que viene después.

Uno de ellos es la decoración de cordajes, o retorcidor que se ve en casi todo lo visigodo. Abundan en Mérida, tanto en fustes de columnas estriadas en espiral que pudo ser cosa diferente, como en molduras, en cuadros y otros adornos. En Mértola decoran una estela del siglo vi; en nuestro Museo Arqueológico Nacional y en el de Toledo; se la ve en muchos restos de Guarrazar y de otras procedencias; y en San Pedro de la Nave la emplea más el decorador de los frisos inferiores que el otro. Por contra, no se ve en los sepulcros del Museo de Burgos, pero sí en el de Ilacio, en la Catedral de Oviedo.

En Quintanilla adquieren estos cordajes mucha más importancia que en ningún otro monumento, llenando los espacios entre las curvas concéntricas que forman los ondulados o los círculos; o de las que se cortan en secante para dar lugar a las estrellas de almendras radiales, y ya es sabido cómo estos cordajes son uno de los caracteres más típicos y más abundantes en toda la decoración asturiana del siglo ix y continúan después, aunque siendo más raros, hasta que el románico los hace desaparecer. Pero ahora lo que hay que hacer notar es que con anterioridad a lo visigodo ya se les ve, y con relativa abundancia, en las estelas ibero-romanas procedentes de Lara, por lo menos, en cuyo campo precisamente está enclavada la ermita de Quintanilla.

Otro tema muy visigodo es la rueda o estrella de almendras radiales y también aparece mucho en las estelas ibero-romanas de la provincia de Burgos y de toda la región del Duero, mientras que en Extremadura y Andalucía no se ve tanto, y cuando aparece es ya en los tiempos godos. En Quintanilla el círculo encerrando un monograma y el que encierra esta estrella son los únicos motivos geométricos que se emplean, y con tal abundancia, que sólo con ellos se forman muchos de los frisos que rodean el exterior del Santuario. Los monogramas que aquí no parecen tener un significado religioso, sino decorativo y el de perpetuar ciertos nombres, no son frecuentes, con estos fines, en ninguna otra cons-

trucción española de ningún tiempo y en el siglo x, al que se ha supuesto que pertenecía esta iglesia, no aparecen jamás. Seguramente designaran a reyes, nobles o donadores, pero aunque hay quienes han tratado y tratan todavía de descifrarlos, hasta hoy no creo que se haya conseguido.

Es interesante que la otra estrella de radios curvados en la misma dirección, que es frecuentísima en los monumentos funerarios ibero-romanos de la región del Duero, lo sea también en la decoración de San Pedro de la Nave, enclavado en ella, mientras que en las estelas de Lara es rarísima, por no atreverme a asegurar que no aparece nunca, y tampoco la he podido encontrar en la decoración de Quintanilla que, aunque no sea muy variada, sí es muy abundante.

Los tallos ondulados que encierran en sus curvas aves, cuadrúpedos y animales fantásticos, o que no encierran nada, o sólo unos brotes del mismo tallo, ya se ha dicho que son un tema muy bizantino, que se da mucho en nuestro país y fuera de él, principalmente en Italia. Aquí es, desde luego, lo que más caracteriza de bizantino cualquier decoración, pero también hay que hacer notar que, aunque no con mucha frecuencia, se le suele encontrar en las estelas de Lara y en algunas otras decoraciones españolas muy anteriores al establecimiento de los bizantinos en tiempos de Atanagildo.

Y si los temas ornamentales pueden tener importancia para caracterizar un estilo, seguirlo en su evolución y sondear en su origen, quizás el modo de ejecutar, la técnica, la tenga en más alto grado todavía, y en esto la Ermita de Quintanilla, con San Pedro de la Nave, son lo más típico y lo más acusado y más claro que tenemos en lo visigodo. El bisel y el siluetado son las dos únicas técnicas que en una y otra iglesia se utilizan para toda la decoración, ya sea geométrica, ya figurada. Cortes verticales que trazan ción, ya sea geométrica, ya figurada. Costes verticales que trazan los dibujos, biseles encontrados que los matizan suavemente, cuando no son también cortes verticales más pequeños y minuciosos, hasta llegar a la ranura, los que dan el matiz. Pues estas dos técnicas, y quizás más acusadas y más claras, son las únicas que se emplean en las estelas de Lara y de toda la región del Duero y las que luego se siguen prefiriendo en lo Ramirense, continúan en lo mozárabe y aún se las suele ver en el siglo xi.

Y todavía en Quintanilla ofrece la técnica de siluetas una modalidad muy interesante, que aunque la ofrezca también la de San Pedro de la Nave no lo hace con tanta claridad. Esta técnica que, aunque sea con poca propiedad, vamos a denominar por el mo-

mento tubular, se da sólo en las figuras y consiste en matizar la superficie resultante en cada silueta con planos formados por un cierto número de tubitos muy pequeños, muy juntos, casi siempre rectos y paralelos y que unas veces son semicilíndricos y otras están formados por biseles encontrados. Con estos pequeños planos tubulares se trata de explicar todo lo que no sean partes desnudas: pliegues de los ropajes, cabellos, alas y miembros, encontrándose a veces estos planitos del modo más inesperado y hasta más absurdo. Esto, que se ve bien en Quintanilla porque hay muchas figuras y de un tamaño relativamente grande, también se había visto ya en San Pedro de la Nave y en el traje de Abraham y en el de Isaac, en la manga por donde sale la mano de Dios y en otros detalles. Lo de la Nave es mucho más fino y está mejor terminado y por eso los tubitos del traje de Abraham no son rígidos y secos como los de aquí, sino ligeramente ondulados, con lo que ganan en flexibilidad y en gracia, pero el escultor de Quintanilla, aunque más torpe, no ha desconocido estas ondulaciones y las ha puesto en la franja inferior de las túnicas de los ángeles y en algún otro lugar, aunque lo haya hecho con más rudeza y falta de sentido plástico.

Tampoco estas modalidades técnicas son una creación del arte visigodo, puesto que arrancan de lo ibérico, y todavía con mayor claridad de lo ibero-romano. Es rara la escultura ibérica en la que haya representados paños, o cabellos, o barbas que no tengan por lo menos un trozo ejecutado con esta manera, y en lo ibero-romano es notable, entre otros, por la semejanza en la ejecución de sus ropajes, un relieve descubierto en sus exploraciones de Osuna por Mr. Pierre Paris, y que hoy se guarda en los almacenes del Louvre. En éste, como coetáneo y en inmediato contacto con la civilización clásica, el dibujo de los dos guerreros que representa es mucho más correcto que todo lo de Quintanilla, labrado en unos tiempos de acusada decadencia, pero en la técnica de los paños son iguales y hacen ver la continuación de un mismo arte.

Después de lo visigodo lo más cercano en tiempo que se ha encontrado en esta técnica es uno de los dibujos a tinta de la Biblia Hispalense, conservada en la Academia de la Historia, que se la puede suponer de los siglos ix al x, y ya en el xi el desaparecido sepulcro de Sahagún y todos los relieves aragoneses, por no citar más. Fuera de España, y con una labor que ya no es precisamente la misma, pero sí muy semejante, los marfiles de San Gall, un calvario bizantino del Museo de Civitate, que además ofrece otras

concomitancias con lo nuestro visigodo, los relieves de la Catedral de Massa-Marittima (Toscana) y alguno de la de Verona.

Y aún queda la iconografía, lo más importante y lo de mayor interés que ofrece la ermita de Quintanilla, y si la de San Pedro de la Nave es un enigma y muy difícil el decir de dónde pueda proceder, ésta es claramente bizantina por su dibujo, su forma, las actitudes y la composición, pero su fondo y su pensamiento tienen también sus rarezas y singularidades y plantea muchos y muy complicados problemas en la historia de nuestra Escultura.

Hasta que se descubre esta ermita las escenas religiosas no aparecen de un modo claro en todo el periodo visigodo más que en los capiteles de San Pedro de la Nave y los sepulcros del Museo de Burgos, objetos no dedicados al culto, aunque se labraran para las iglesias, ni próximos al lugar donde se celebran los oficios, y esta es la primera novedad que aporta lo de Quintanilla, el representar, no escenas bíblicas, sino las principales figuras de nuestra religión y, por lo tanto, las más veneradas. Antes de descubrirlas se podía pensar que en España no teníamos, como en otros países, una iconografía que, partiendo de lo clásico, fuera evolucionando y enriqueciéndose hasta completar, por lo menos, las representaciones más necesarias, y esto se atribuía al odio a la idolatría, a la prohibición del concilio de Illiberis y a cierta tendencia anti-icónica que, como de origen judaico, ofreciera nuestro cristianismo primitivo. Pero lo de Quintanilla no se adapta muy bien a estas opiniones, y aunque pudieran ser sus esculturas una manifestación de la vida de sólo una región española, pueden ya indicar muchas cosas y se comienza a llenar con ellas el vacío que tanto se hacía notar en el periodo inicial de nuestro arte cristiano.

Desde luego, en Quintanilla, no hay ni pudo haber ninguna figura en los lugares dedicados inmediatamente al culto, porque la liturgia de los primeros siglos cristianos no consentía que hubiera nada en los altares, las luminarias y los adornos, los objetos que se consideraban necesarios iban colgados; las representaciones, cuando las hubiera, tenían forzosamente que estar esculpidas o pintadas en los muros o en el frente del altar. Quizás en los oratorios particulares, si en ellos no se celebraba, las hubiera y quizás más tarde ellos pasaron a las iglesias, pero con anterioridad a los finales del siglo xi es inútil esperar que aparezcan en España, ni en Francia, ni en ningún otro país de la Europa occidental o central, imágenes de altar en las iglesias.

Y en Quintanilla hay, en relieve por supuesto, un busto nimba-

do sostenido por dos ángeles, que lleva en la mano una cruz, y que pudiera muy bien representar al Salvador, la figura cumbre de nuestra religión y nuestro arte y cuya representación había de repugnar más a un pueblo y a una iglesia tan iconoclastas como se venía afirmando; y sobre el arco triunfal, en el lugar más importante del santuario, puesto que viene a caer inmediatamente encima del altar, hay otro relieve y éste sí lo representa sin dejar lugar a dudas, de pie, con el nimbo crucífero, dando la bendición; y hay, además, otro busto en relieve, con el honor también de ser llevado por ángeles y del mismo tamaño que el primero, que no se puede afirmar si representa a un hombre o a una mujer, si fuera esto último aún se aumentaría su interés, como tampoco se ve de un modo claro si rodea su cabeza un nimbo o una cabellera; y hay asimismo otros dos bustos dentro de molduras rectangulares, como nuestros marcos de hoy, y aunque ya no los sostienen ángeles ni llevan nimbo, como tienen sendos libros, pudieran representar apóstoles u otros santos, en el caso de que los dos sean varones.

Así, pues, la ermita de Quintanilla nos ofrece la imagen de Cristo más antigua que tenemos en España y otra que hay muchas probabilidades que represente a la Virgen; y aún quedan otras dos, el *Sol* y la *Luna*, cada una con su letrero esculpido, el primero, con nimbo refulgente, y la segunda, con los cuernos, dentro de círculos que sostienen unos ángeles iguales a los anteriores, y que plantean unos problemas interesantísimos, si no para las Bellas Artes, para la historia de nuestro cristianismo primitivo.

Como se ve, la ermita de Quintanilla, tiene una importancia enorme para historiar nuestra escultura y quizás lo tenga también muy pronto para historiar la escultura de la Europa occidental, y como, por desgracia nuestra, estamos viendo salir de España otras construcciones más vulgares y de un transporte mucho más difícil y costoso, urge que aseguremos ésta declarándola cuanto antes Monumento Nacional.

También sería muy conveniente que se consignara alguna cantidad para reparar la armadura moderna que la cubre, recuperar los sillares labrados, si es verdad que han sido aprovechados en otras construcciones, y remover la tierra de sus contornos hasta descubrir el trazado de su planta primitiva.

Lo que, por acuerdo de la Academia, de conformidad con el dictamen emitido por su Comisión Central de Monumentos y en cumplimiento de lo dispuesto por la Superioridad, tengo la honra de

elevar al superior conocimiento de V. I., devolviendo adjunto el expediente y fotografías recibidas.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 18 de Junio de 1929.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME RELATIVO A EXPEDIENTE SOBRE DECLARACION DE MONUMENTO ARTISTICO DE LA CASA LLAMADA CANTO DEL PICO, EN TORRELODONES (MADRID).

Ponente: EXCMO. SR. D. ELÍAS TORMO.

Ilmo. Señor:

La Dirección general de Bellas Artes remite a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, para su reglamentario informe, el expediente de declaración de Monumento artístico de la casa sita en el término municipal de Torrelorones (provincia de Madrid) denominada "Canto del Pico", a los efectos que preceptúa el art. 19 del Real decreto-ley de 9 de Agosto de 1926, de la Defensa del Tesoro Artístico Nacional. Esta Real Academia, previo el estudio *de visu* de la ponencia y acuerdo consiguiente de su Comisión Central de Monumentos, entiende deber dar y da su dictamen favorable basado en las condiciones siguientes, reconociendo sin embargo la absoluta novedad del caso y las muy particulares características del mismo, que no tienen precedente.

El expediente, desde luego, se inició por instancia del propio dueño y constructor del "Canto del Pico", D. José M.^a de Palacio y Abarzuza, Conde de las Almenas, documento fechado en 20 de Enero de 1928. El propietario, él mismo, en su instancia, pide la declaración y la inclusión de la referida casa "Canto del Pico" en el Catálogo oficial de los Monumentos artísticos. Se autoriza para ello con las frases que la ponencia académica puede hacer suyas, escritas por los arquitectos del Registro fiscal de Torrelorones, del servicio del Catastro, y que deberán ser aquí

extractadas o copiadas. Adelantando la ponencia que se trata de una edificación bien reciente, como comenzada en 1920, a porfiado empeño, con el cual pudo terminarse muy rápidamente (dada la considerable importancia de las obras): en 1922.

Situóse la mansión al borde del gran escalón del alto valle del Guadarrama sobre la meseta de Castilla la Nueva, en un aliozano muy peñascoso, otero prominente del que se alcanzan a ver, con Madrid, hasta 37 pueblos; la construcción se asentó tallando previamente las peñas graníticas a distinta altura, al punto que en el piso principal, el salón o hall tiene por solado, casi monolítico, la misma peña firme, tallada horizontalmente; procurándose adrede, en cambio, desniveles en otras partes de la edificación, toda concebida como verdadera habitación, con vistas al Guadarrama, a Gredos, etc., por los cuatro vientos, sin atención a explotación agrícola ni menos industrial, pues el cercado de robusto muro comprensivo de como 300 fanegas cierra monte alto de encina, sabina, etc., entre desniveles, barranqueras y peñas a veces no menos eminentes y bravas, típica entre ellas en la comarca la que dió nombre al cerro y partida: "Canto del Pico", inmenso monolito de punta muy saliente, cual descomunal aunque natural dólmen en ruina, puesto sobre otra peña, y que cae inmediato a las edificaciones principales y a los derrumbaderos más agudamente pintorescos y emocionantes.

Dijeron los arquitectos del Catastro en el texto aludido:

"Trátase de una edificación suntuosa y que no tiene paridad ni aproximada con ninguna otra, no sólo del término municipal de Torrelodones, ni dentro de la provincia, pues además de estar bien ejecutada materialmente, con todo lujo de detalles de comodidad en su más amplia acepción, tiene acumulados en sus elementos decorativos, y principalmente en los ornamentales, muchos de verdadero e inestimable valor artístico y arqueológico. Ejemplos de ello lo tenemos en la Capilla, con su ventanal gótico, el templete románico adosado a la fachada lateral derecha, el claustro gótico que limita la terraza del garaje, los artesonados, rejas de puertas, balcones y ventanas. Todos los elementos activos de la construcción son pétreos, en sillarejos, sillería y mampuestos con sus paramentos en un plano, aunque toscamente labrados exprofeso, pero con perfectos ajustes en sus juntas de lecho, sobrelecho e hiladas. Las fachadas están variada y profusamente decoradas; en la principal existe una amplia balconada de forma triangular que da a la terraza explanada sobre rocas, que mira a Madrid. Tiene amplísimas habitaciones de gran

altura, comunicándose dos plantas, la baja con la principal, por medio de suntuosa escalera, toda ella en piedra, con bóveda de cañón, de típico carácter medieval, incluso en los detalles más mínimos, escalera que hoy en día tiene un carácter histórico, por haber fallecido en ella un gran patriota y estadista... En la fachada izquierda hay un gran mirador volado, con pórtico debajo y artística cubierta de pizarra, así como un elevado astial surmontado por una gran corona arcaica en hierro forjado, y cuyo astial acusa la escalera de servicio, que comunica todas las plantas. Los paramentos interiores están pintados al óleo y temple, según su destino, y con decoraciones en techos y frisos que les corresponde, y así los hay de maderas finas y de azulejería de variada procedencia. Los paramentos de las piezas principales tienen la piedra al descubierto, con frisos góticos y artesonados. Los pavimentos son muy variados, pues los hay continuos constituidos por la roca de asiento, debidamente desbastada y pulimentada, parquet, pizarra, alabastro, etc. Capilla gótica con bóveda de crucería y coro."

Las anteriores notas descriptivas, exactas como son, definen bastante bien la importancia del magnífico edificio moderno, como uno de los más importantes de España edificadas en lo que va de siglo; concebido por el propio dueño, traduciéndose al exterior (sin particular empeño de sumisión a estilo conocido ni menos a idea de uniformidad ni a sistemática distribución de masas y elementos) según las conveniencias de la distribución y el aprovechamiento de las vistas y los rumbos de las varias perspectivas.

Con toda propiedad estudiado y realizado todo, y con lograrse la insistemática belleza de soberbia mansión roquera, del todo apropiada para vivida noble y cómodamente, los méritos e importancia artística de la creación no autorizarían a la ponencia a dictaminar favorablemente a la declaración de Monumento artístico como incorporable en el Catálogo del Tesoro Artístico Nacional, sin el natural temor a la opinión general, nada favorable al arte moderno y contemporáneo, por moderno, no todavía prestigiado, y por contemporáneo, más atenido a las disputas y los encontrados juicios de los hombres.

Pero es que toda la construcción del "Canto del Pico" se concibió por su autor como caja que recogiera y adaptara, en estudiosísimo proyecto, una parte de las riquezas arqueológicas, las de carácter monumental, que había acopiado el mismo dueño en muchos años de rebuscas y de trabajos y generosos esfuerzos.

No se trata del contenido en objetos muebles, entre los cuales hay, sí, algunas piezas notables (tablas góticas, lienzos del xvii...), sino de elementos artísticos, escultóricos, arquitectónicos y decorativos definitiva y materialmente incorporados en la edificación y felizmente estudiada ésta para su más adecuado aprovechamiento, más natural acomodo y mejor exposición.

Conviene dejar aquí hecha la mención algún tanto detallada de lo antiguo, bien auténtico, hasta por interés histórico y de Historia artística.

En el zaguán, las columnas góticas, con sus capiteles, son las del derribado Castillo de Curiel, numerosas (y las sobrantes del lote, aprovechadas a lo largo de la carreterita interior de la finca, dedicadas cual monumentos a la memoria de Isabel la Católica, Cervantes y Velázquez); los dos medallones son relieves de cabezas de emperadores de gran estilo clásico del siglo xvi; es también de la centuria la reja; y los batientes de las puertas, como casi todas las del "Canto del Pico", son los bellos desechados en la obra reciente de las Salesas Reales hoy Palacio de Justicia de Madrid, del siglo xviii.

En la escalera (donde cayó instantáneamente mortal D. Antonio Maure), la azulejería, que tan bellamente ennoblece los paramentos de mampostería colosal granítica, es talaverana del mejor tiempo, procedente de una casa de Toledo derribada. La ventanita gótica flamígera y el San Miguel, talla de una hornacina, son del siglo xv, y del xvi la de San Martín, de la otra hornacina.

El recibimiento (al N.) tiene sus amplios frisos de vigas pintadas, platerescas, de Toledo, alguno de cuyos escudos (el del león rampante) se repite en escudo igualmente toledano, incorporado en los paramentos: con otras admirables vigas pintadas, del tipo de la de Curiel del Museo Arqueológico Nacional, pero mucho más bellas, del siglo xiv y de exquisito arte pictórico en las figuras, rivales felices de las de la famosa techumbre de la Catedral de Teruel, y de Teruel procedentes. En la chimenea, gótica, hay cuatro escudos de cerámica policroma relevada, de los del tipo andaluz, admirable del siglo xiv.

En la Capilla (inmediata, al W., en el N.), con elementos de ejecución moderna (como es la vidriera del ventanal, etc.), el retablo es de tallas antiguas, la notable imagen de la Madonna es del siglo xvi, procedente de la Colegiata de Logroño, y bellísimas las de los dos ángeles, que se muestran al uno y al otro lado. En lo alto, el crucifijo, es escultura del siglo xvi (primera mitad?), de poderosa sugestión y valer; no tanto las también colosales es-

tatuas de la Dolorosa y el Evangelista, manieristas éstas, en el arte de la segunda mitad del siglo xvi. Las sillas de coro, góticas, finas (con bellas tallas en lo redondo de los brazos), son las del siglo xv de la Catedral de la Seo de Urgel. El fuste gótico de la pila, gótica, lleva el escudo de los Velascos y recuerda sus obras burgalesas; en la tribuna hay detalles igualmente interesantes.

El hall se integra en su decoración constructiva con columnas, hasta diez y seis, con capiteles del siglo xvi; siendo notable la chimenea, con aprovechamiento de muy bellas piedras alabastrinas del Renacimiento, procedentes de Lérida, y un muy notable sarcófago, cuyas figuras en el escote de los ángulos delatan a uno de los geniales escultores de la época del plateresco, y teniendo incorporada una columna (partida en dos medias), único resto conservado en la Península del patio de la Casa de la Infanta de Zaragoza, obra maestra del siglo xvi, hoy en Norteamérica.

En la terraza del mismo hall (vistas al S.) se incorporó una fuente que fué de la finca famosa Son Raxa, de Mallorca, con la fecha visible de 1569; también un escudo y decoración, fragmento interesante del Castillo de Lorca; además, hierros antiguos en el balcón y tallas antiguas en el alero.

En la biblioteca (al W. del hall) y rincones inmediatos se incorporaron cuatro columnas del ya aludido patio de Toledo, otra notable, románica, y una chimenea de hierro, gótica, del siglo xv (no avanzado) muy interesante, azulejos antiguos, y entre ellos, cuatro heráldicos, los talaveranos; con la figura de Santiago, del siglo xvii. El balcón al W. de los maineles góticos (con sus columnillas de Benda), típicos de toda la Corona de Aragón (aquende y allende el mar Mediterráneo occidental), y es ejemplar procedente de Valencia.

En el despacho (hoy con bellos cuadros y muebles) (al E. del hall), una curiosa reja, no grande, gótica, robusta.

En la azotea (al E., sobre el garaje) se incorporó, reproduciendo la planta primitiva, con columnillas y arcos del siglo xiv el patio de la Casa del Abad, del Monasterio cisterciense de Valldigna (provincia de Valencia), gótico igualmente típico de la Corona de Aragón, con los capiteles de hojas de palmito; lo que en Valldigna cerraba al interior las tres pandas o galerías claustrales del patio rectangular, ahora al aire libre, recuadra la terraza, haciendo los arcos y columnas de marco para las austeras bellezas de la Sierra.

En el exterior se muestran igualmente incorporados otros ele-

mentos de valor artístico igualmente considerable, como una ventana de Lérida, con escultura de la Virgen, y la de la Catedral de Palencia, en distintos planos y altura. En el ingreso (al lado N.) al zaguán se incorporan unos leones heráldicos procedentes de Toledo, dos farolas de popa de buques de alto bordo, del siglo XVI o XVII, y las grandes palomillas barrocas que las sostienen. El rincón (SE.) del taller de reparaciones muéstrase al exterior con una pequeña columnata románica, con muy interesantes capiteles, procedente de Zamora, donde la adquirió don Platón Páramo, ignorándose todavía el edificio de que proceda.

Basta esta enumeración, que no es apurada y completa, para declarar toda la importancia monumental del "Canto del Pico", sin haber de pregonar más el interés que para el Tesoro artístico de la patria supone la conservación y el feliz aprovechamiento de tantos y tan curiosos y bellos elementos, arquitectónicos, escultóricos y de artes industriales, allí artística y también apropiadamente incorporados, y con aquella incorporación que el Derecho civil declara bastante para considerar ya inmovibiliaria la condición de las cosas antes "muebles".

El hecho de que el mismo autor y dueño del monumental conjunto solicite la declaración de Monumento artístico a los efectos del decreto-ley de 1926, asentando un feliz precedente, llevará al Estado a coadyuvar con su autoridad al mantenimiento incólume del carácter de aquel monumento-museo.

Por todo lo expuesto, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando entiende deber dictaminar y dictamina favorablemente en la consulta de este expediente.

Tal es el dictamen emitido por la Comisión Central de Monumentos, que esta Real Academia acordó aprobar y hacer suyo, y que por su acuerdo tenga la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., remitiendo adjunta la instancia del interesado.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 4 de Julio de 1929.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE EXPEDIENTE SOBRE DECLARACION DE MONUMENTO HISTORICO ARTISTICO A FAVOR DEL EX MONASTERIO DE MONFERO (CORUSA).

Ponente: SR. D. FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ-CANTÓN.

Ilmo. Señor:

Esta Real Academia, en sesión celebrada el día 27 de Junio último, acordó aprobar y hacer suyo un informe de su Comisión Central de Monumentos, que copiado a la letra dice así:

La Dirección general de Bellas Artes remitió a informe la petición de la Comisión provincial de Monumentos de La Coruña, para que sea incluido en el Tesoro artístico nacional el Monasterio de Monfero; el ponente, con un retraso que es el primero en lamentar, reduciendo a lo estrictamente preciso las notas históricas y descriptivas, formula el siguiente proyecto de dictamen:

Entre Betanzos y Puenteleume, aunque no en la ruta usadera entre ambos pueblos, en las estribaciones de la sierra Moscoso y en paraje agreste, se alza lo que resta de uno de los más poderosos Monumentos de Galicia.

De sus remotos orígenes se cuenta la repetida historia del ermitaño venerable y el pequeño núcleo de monjes sujetos a la regla de San Benito. Citase como arranque de la fundación un privilegio del Emperador Alfonso VII del año 1114, que él mismo hubo de confirmar el 5 de Diciembre de 1135, concediendo al Abad señorío sobre tierras circundantes. En 1147 trocaron los monjes el color del hábito, aceptando la reforma de San Bernardo. En 1177, Fernando II de León da a Monfero las villas de Buriz y Labrada. Sus descendientes siguieron protegiendo al Monasterio, menudeando también donaciones y legados de particulares; así, por ejemplo, en 1199 el de Doña Urraca, hija del poderoso Conde de Trava. Después fué Monfero protegido, rival y panteón—según las vicisitudes de los tiempos—de los Andrades.

Quien desee más pormenores históricos le cumplirá los deseos, y en tanto no se da a conocer la inédita y escondida historia manuscrita del P. Villapando, que data de 1618, aumentada hasta

1668 por el P. Armuño, un curioso apuntamiento formado en el siglo xviii y que publicó D. Andrés Martínez Salazar en el *Boletín de la Real Academia Gallega* (Diciembre de 1906). El privilegio de 1177 y el testamento de 1199 antes citados, pueden verse en *Galicia histórica* (páginas 453 y 86).

La prosperidad económica que disfrutó Galicia, de la que particularmente gozaron sus Monasterios durante los siglos xvii y xviii, trajo consecuencias tristes para el Arte. Asombra pensar lo que hoy sería aquella región si hubiese conservado sus tesoros arquitectónicos, románicos y cistercienses.

No se libró Monfero del prurito destructor que suele acometer a las casas enriquecidas, y en 1611 se comenzó el claustro en el lugar del antiguo: en 1620 se derribó la Iglesia, quedando sólo para memoria parte del muro foral del Sur, porque en él se apoyaron las bóvedas del claustro. El fragmento consta de un lienzo de pared con cinco semicolumnas adosadas, ventanas arpilleras y puertas que darían ingreso al claustro antiguo con arco de medio punto; los caracteres de las semicolumnas son: fustes largos, basas de perfil tórico y capiteles con volutas y entrelazos, todo ello típico del arte cisterciense.

El resto es obra de los siglos xvii y xviii.

Lo más notable es la fachada de los pies, grandiosa, de orden colosal. Cuatro columnas y dos pilastras, lisas aquéllas y estriadas éstas, de capiteles compuestos, sostienen el proporcionado entablamento. Las tres entre calles de las columnas muestran: la central, la puerta de arco de medio punto; encima, enorme ventana con pesado frontón, y en lo alto, otra ventana rectangular; las laterales, sendas hornacinas con San Benito y San Bernardo de bulto y ventanas arqueadas. Los macizos de la fachada son de sillares alternativamente relevados. Aminora el efecto de la valiente arquitectura de esta fachada, la torre mezquina e incompleta que resta grandeza, sin añadir gracia. El arquitecto tenía más arrebato y originalidad que pericia, y el detalle no corresponde al atrevimiento de las líneas.

El interior, con amplia tribuna para el coro, gran nave abovedada con casetones profusamente labrados, cúpula sobre el crucero, con ocho ventanas y capillas a los lados de la mayor, nada de nuevo enseña a quien conozca los templos barrocos compostelanos.

Al fondo del brazo Norte del crucero, se levanta la capilla de la Virgen de Cala, con bóveda realizada con labras doradas y altar de piedra, fechado en 1666.

Detrás de la capilla mayor, la pieza llamada la *chirola*, que servía de sacristía, está fechada en 1716; la hermosa sala capitular ostenta en su puerta la data de 1700.

Poco hay que decir de la escultura; se conserva el retablo de interés meramente local y hay cuatro sepulcros de Ulloa y Andrades de arte similar a los de Sobrado y de otras partes de Galicia, típicos de la primera mitad del siglo xv, en los que la aspereza del material empleado contribuye a su escaso primor. Merece citarse uno de ellos por el personaje que contuvo y por su epitafio rimado: O IHS AVEDE PIEDADE DA ALMA DE NUNO FREIRE DE ANDRADE CAVALEIRO DE VERDADE UN DOS DO CONSELLO DO REL QUE SE FINOU E NO ANO D. MIL E CCCC. XXXI.

Y apenas queda cosa que agregar. El claustro, como se dijo, se comenzó en 1616 y se acabó en 1783; tiene en el centro una hermosa fuente. Por su traza y por sus bóvedas nervadas, en tierra menos retardataria que Galicia, se diría un claustro del siglo xvi. El otro claustro se construía en 1806 y la exclaustación lo dejó inconcluso.

De lo expuesto se deduce, sin necesidad de nuevos argumentos, la conveniencia de que Monfero sea protegido contra sus destructores: el tiempo, la ignorancia y la codicia.

Por ello, cree el ponente que es de justicia acceder a la petición de la Comisión provincial de Monumentos de La Coruña de que el Monasterio de Monfero quede incluido en el Tesoro artístico nacional.

Lo que tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., remitiendo adjunto el expediente y fotografías recibidas.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 5 de Julio de 1929.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

COMISIONES ESPECIALES

INFORME ACERCA DE LA OBRA INTITULADA "EL LIBRO IDEAL ESPAÑOL", POR D.^a GERTRUDIS GARCIA LOZANO

Ilmo. Señor:

Para los efectos del art. 1.^o del Real decreto de 1.^o de Junio de 1900, la Dirección general de Bellas Artes ha sometido a juicio de la Academia un ejemplar de la obra titulada "El libro ideal español. Moderno y sencillo sistema de Corte y Confección", del que es autora la profesora D.^a Gertrudis García Lozano.

Consta la obra de 80 páginas de 0,20 por 0,15, de las cuales 29 son de dibujos lineales acolados, y otras tantas con las explicaciones correspondientes.

Como en casos análogos, la Academia no es competente para informar más que de los mencionados dibujos, los cuales son simples trazados lineales, hechos con regularidad matemática y bastante claridad para el fin propuesto, estando en esta circunstancia el mérito que pueda alegarse para el fin propuesto.

Lo que por acuerdo de la Academia tengo el honor de elevar al superior conocimiento de V. L., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 6 de Julio de 1920.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

DONATIVOS

"Estadística administrativa de la contribución industrial y de comercio", año de 1927, edición oficial. Dirección general de Rentas públicas.

Asociación Española de Derecho Internacional. "La acción internacional", por D. Mariano de Azcoiti, Secretario de la Sección sexta. Cuestiones económicas, financieras y monetarias.

"Boletín de la Comisión provincial de Monumentos históricos y artísticos de Burgos", publicación trimestral, año VIII, núm. 27.

"Bulletin of the Art Institute of Chicago". May Nineteen Twenty, Nine.

Revista Hispano-americana de Ciencias, Letras y Artes", Mayo de 1929.

"Investigación y Progreso", año III, núm. 6.

"Revista de las Españas", año IV, núm. 33. Publicada por la Unión Ibero-americana en Madrid.

"Archipiélago", 31 de Mayo de 1929.

"México en 1935", César E. Arroyo.

"Boletín de la Real Sociedad Geográfica", tomo LXIX, primer trimestre.

"Revista Diplomática", año II, núm. 14.

"Libro Cartulario de Jurados de Toledo", Antonio Sierra Corrella.

"Gaceta de Bellas Artes", año XX, núm. 302.

"Puruha". Contribución al conocimiento de los aborígenes de la provincia del Chimborazo, de la República del Ecuador. Edición separada de los números 6, 12 y 14 del "Boletín de la Academia Nacional de la Historia", volumen I.

"Puruha". Idem id. id. Edición separada de los números 17 al 26 del "Boletín de la Academia Nacional de la Historia", volumen II.

"Boletín de la Sociedad Española de Excursiones". Segundo trimestre 1929.

"Don Lope de Sosa". Crónica mensual de la provincia de Jaén, núm. 198.

"Coleccionismo". Año XVI, núm. 109.

"Gaceta de Bellas Artes". Revista quincenal ilustrada. Año XX, núm. 363.

"Revista del Centro de Estudios Extremeños". Año III, Enero-Abril 1929.

Sociedad fomento de Porriño y su distrito. "Boletín Oficial" Año VIII, núm. 32.

"Anales de la Real Academia Nacional de Medicina". Madrid.

"Geisteswissenschaften jurisprudenz und nationalökonomie".

"Memorial de Ingenieros del Ejército", núm. VI, Junio 1929.

"Boletín Oficial del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, núm. 55.

"Revista Hispano-americana de Ciencias, Letras y Artes", año VIII, núm. 74.

"Las torres de la ciudad de Alcaraz", por Jesús Carrascosa González.

"The national geographic Magazine", July, 1929.

"Investigación y Progreso", año III, núms. 7-8, Julio-Agosto.

"La Rabida". Revista colombiana Hispano-americana, núm 179.

Asociación anticomunista internacional. Boletín de información de los meses de Abril y Mayo de 1929.

"Boletín del Museo provincial de Bellas Artes de Valladolid", núm. 10, Junio 1929.

"Boletín de la Real Academia Española", tomo XVI, cuaderno LXXVIII.

"Límites entre Guatemala y Honduras", núm. 15, tomo II.

"El Arquitecto". Revista mensual, publicada en la Habana (República de Cuba), núm. 38.

"Toledo". Revista de Arte, año XV, núm. 207.

"El Monasterio de Guadalupe". Revista mensual ilustrada, número 208.

"Anales de la Academia Nacional de Artes y Letras", tomo XI. La Habana (Cuba).

"Arquitectura". S. C. D. A. Madrid, año XI, núm. 120.

"Musical-Hermes", año II, núm. 15.

"Revista de la Biblioteca de Archivo y Museo", año VI, número 23.

"Boletín de la Cámara Oficial Española de Comercio", Buenos Aires, núm. 168.

"Gaceta de Bellas Artes". Revista quincenal ilustrada, año XX, núm. 364.

Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria.

"Actas y Memorias", tomo VII, año 1928, cuadernos segundo y tercero. Madrid.

"El pacto del Zanjón". Academia Nacional de Artes y Letras. La Habana (Cuba).

"Los poetas cubanos y el ideal de la independencia". Discurso.

so pronunciado por José Manuel Carbonall, La Habana (Cuba).
Une conférence sur l'Espagne", Alexandre Philadephus, donnée au Panasse le 8 de Avril 1929, Athènes.

François Boucher, "Collections de dessins a la main du Musée National de Stockholm".

"Arquitectura". S. C. D. A. Año XI, núm. 121.

"Gaceta de Bellas Artes". Revista quincenal ilustrada, año XX, núm. 365. Madrid.

"El Monasterio de Guadalupe". Revista mensual, Julio, número 209.

"Archipiélago". Santiago de Cuba, año II, núm. 14.

Ministerio de Trabajo y Previsión. "Estadística de las huelgas". Memoria correspondiente a los años 1927 y 1929.

"Límites entre Guatemala y Honduras", núm. 16, tomo II.

"Gaceta de Bellas Artes". Revista quincenal. Año XX, núm. 366.

"Comité de Sociedades Españolas de la Habana".

"Revista de las Españas", Junio-Julio, año IV, núms. 34-35.

"Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo", año XI, núms. 38 y 39, Enero a Junio.

"Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística", tomo IV, núms. 7-12.

"Don Lope de Sosa". Crónica mensual de la provincia de Jaén, año XVII, núm. 199.

Ayuntamiento de Madrid. Concurso de anteproyectos para la urbanización del extrarradio y estudio de la reforma interior y de la extensión de la ciudad. "Bases".

"L'Italia Che Scrive", núms. 3 y 4.

"Npaktika lbe Akaohmia Aohngn". Teyxoe 1, 2, 3 y 4: la noyapioe.

"Estética". Año I, núm. 7. Revista Hispano-americana de Ciencias, Letras y Artes.

"La Rábida". Revista colombiana, año XVII, núm. 180.

"Asociación anticomunista Internacional".

"Toledo". Revista de Arte, año XV, núm. 268.

"Memorial de Ingenieros del Ejército", núm. 7, Madrid.

"Arquitectura". S. C. D. A. Revista oficial de la Sociedad de Arquitectos.

Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Madrid. "Memoria y cuenta general correspondiente al año 1928".

"Huyendo del hastío", por Gastón Figueira.

"En el templo de la noche", por Gastón Figueira.

"Coleccionismo". Revista mensual de los coleccionistas y curiosos, núm. 170-171.

"Boletín de la Cámara Oficial Española de Comercio". Buenos Aires.

Real Academia de Bellas Artes de San Jorge. "Acta de la sesión pública celebrada el día 24 de Abril de 1929".

"Las torres de la ciudad de Alcaraz", por Jesús Carrascosa González.

"República de Panamá". Exposición Ibero-americana de Sevilla, 1929.

"Boletín Oficial de la Liga Marítima Española", año XXIX, núm. 153.

Ayuntamiento de Barcelona. Memoria de la Comisión especial de ensanche.

José Ledesma. "Julián Romea". Breves apuntes biográficos.

"Tarragona en la Historia general", por J. Salvat Bove.

"Memorial de Ingenieros del Ejército", núm. 8, Agosto 1929.

"Don Lope de Sosa", núm. 200, Agosto 1929.

"Geografía social de pueblos agrícolas". Conferencia del excelentísimo Sr. D. José Maluquer y Salvador.

"Asamblea del Instituto Nacional de Previsión y sus Cajas colaboradoras". Barcelona, Junio 1929.

"Revista del Centro de Estudios Extremeños". Año II, Septiembre-Diciembre 1928, tomo II.

Idem id. id. Año III, Mayo-Agosto 1929, tomo III.

"Boletín de la Real Academia Hispano-americana de Ciencias y Artes". Cádiz, núm. 37.

"Gaceta de Bellas Artes", núm. 307.

"El Monasterio de Guadalupe". Agosto 1929, núm. 210.

"La Rábida". Revista colombina Hispano-americana. Huelva. Agosto de 1929.

BOLETIN
DE LA
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE
SAN FERNANDO

Segunda época.

Madrid, 31 de Diciembre de 1929.

Año XXIII.-N.º 92

DICTÁMENES APROBADOS
Y ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA
EN EL CUARTO TRIMESTRE DE 1929

SECCIÓN DE PINTURA

Informe acerca de la obra titulada "Vicente López: su vida, su obra, su tiempo", publicada con ocasión de la exposición de algunas obras del célebre retralista, celebrada en los salones del Centro Escolar y Mercantil de Valencia, en Abril de 1926.

Idem relativo a expediente sobre concesión de la Gran Cruz de Alfonso XII a D. Francisco Alcáñlara y Jurado.

SECCIÓN DE ARQUITECTURA

Informe acerca del aspecto artístico del edificio que ha de construirse en lugar próximo al Monasterio de El Escorial, con destino a Colegio de Carabineros.

COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

Informe acerca del expediente sobre declaración de Monumento nacional de la iglesia de San Feliú de Játiva (Valencia).

24



Informe relativo a expediente sobre igual declaración del edificio denominado "Palacio de Pino Hermoso", en Játiva (Valencia).

COMISIONES ESPECIALES

Informe acerca de la petición de uso de uniforme formulada por los Académicos de la Real Academia de San Jorge, en Barcelona.

Idem acerca del libro titulado "Nuevo Escenario", por don Enrique Estévez Ortega.

Idem de oferta hecha al Estado por la Comunidad de Monjas de la Orden de San Benito, del Real Monasterio de San Pelayo, en Santiago de Compostela, de tres columnas de piedra.

COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

INFORME ACERCA DE EXPEDIENTE INCOADO POR EL AYUNTAMIENTO DE JATIVA SOLICITANDO LA DECLARACION DE MONUMENTO ADSCRITO AL TESORO ARTISTICO NACIONAL DE LA IGLESIA DE SAN FELIX DE AQUELLA POBLACION.

Ponente: EXCMO. SR. D. ELÍAS TORMO

Ilmo. Señor:

Esta Real Academia, en sesión celebrada el día 9 del corriente mes, ha acordado aprobar y hacer suyo un informe de su Comisión Central de Monumentos que, copiado a la letra, dice así:

“Por la Dirección general de Bellas Artes se remitió a informe de esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el expediente sobre declaración de Monumento nacional de la Iglesia de “San Felú” o San Félix, hoy fuera del recinto urbano de la ciudad de Játiva, diócesis y provincia de Valencia. Acompañan al acuerdo ministerial la petición del Ayuntamiento y un razonado y muy estudiado dictamen de la Comisión provincial de Monumentos, a ponencia de los Sres. González Martí, Mora, Berenguer y Sarthou Carreres, acompañado de algunas fotografías y redactado después de una especial visita al templo. Evacuando la consulta, y después de un nuevo estudio *de visu* del Académico ponente, con serie de antes bien conocida la Iglesia, y aprobada la ponencia previamente por la Comisión Central de Monumentos, esta Real Academia de San Fernando entiende que debe dar y da su dictamen favorable a la declaración de Monumento artístico incluido en el Tesoro artístico nacional, con sujeción a la legislación hoy vigente.

San Félix de Játiva es ahora una ermita, aislada, alta, en las vertientes de la Sierra del “Castillo”, dentro del amplio recinto todavía amurallado que baja de los extremos Este y Oeste de la fortaleza, o sea de su castillo menor y su castillo mayor, a abrazar la ciudad casi en absoluto hoy edificada en la llanura inmediata. Pero ese amplio espacio rampante es precisamente el solar de la vieja Saetabis de los romanos, antes seguramente de la

Sétabi ibérica, cabecera septentrional de la Contestania. Apenas subsisten en el alto recinto del viejo solar ciudadano otras edificaciones que las religiosas, céntrica la iglesia de San Feliu o San Félix, entre las ermitas de las Santas al Oeste y de San José a su Noreste y lo que fué Monasterio de Montsant al Este.

Ofrece San Feliu nota sencilla de venerable antigüedad, presentándose en su conjunto como una de las modestas iglesias parroquiales valencianas del siglo xiii, de la época de la Reconquista, la más característica, y desde luego sin modernizaciones ni restauraciones, aunque sí con pegotes o malos arreglos, cual de templo algo abandonado y sin servicio parroquial ninguno, aunque se mantiene al culto, muy intermitente, el propio de ermita, habitada la casa por quienes se ayudan con el cultivo de alguna tierra y el ejercicio de la industria casera; ellos franquean a toda hora el paso a los visitantes, los turistas atraídos allí por la importancia grande de los retablos de pintura de primitivos y por la venerandas antiguallas de más lejanas edades incorporadas en el templo docentista.

El estudio arquitectónico de la no tan pequeña iglesia lo hizo D. Fortunato Selgas, cuidadosamente, no con menor amor que el que el consagrara al estudio de los monumentos ovetenses, pues si era asturiano el generoso entusiasta escritor, pasó muchas invernadas en Játiva, donde había arraigado cordialmente. Su trabajo monográfico lo ofreció, y con tirada aparte, en el tomo del año 1903 del "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones". Hizo Selgas, además, excavaciones en busca de comprobantes de la tradición, de precedentes que adivinaba visigóticos de la catedral allí situada antes de la conquista árabe, pero sin bastante éxito, quizás por recelos del erudito local, a la sazón Párroco Arcipreste de la Seo, después Abad de la restablecida Colegiata, D. José Plá, quien con posterioridad algo inmediata dirigió excavaciones más bien situadas, pudiendo revelar los cimientos de la catedral o modesta basilica visigótica.

El templo del siglo xiii, aún intacto en su conjunto, ofrécese al exterior (salvo el pórtico y la portada) con una gran sencillez, sin carácter arquitectónico, sus muros desnudos de decoración, y con una vulgar cubierta de tejado a dos vertientes; además, sencilla espadaña de un solo vano sobre la fachada lateral y septentrional, que es la principal. Las paredes son de hormigón fuerte, compuesto de arena y menudos guijos unidos, mostrando las huellas de las cajas, y semejante en general al empleado por los árabes en la fortificación de la misma ciudad.

La planta, no ofreciendo ábside, ni vestíbulo, es en forma de paralelógramo para una sola nave de 22,50 metros de larga y 15 metros de ancha. Pero normales al eje del templo se ofrecen dentro hasta cuatro enormes arcos apuntados que descansan en robustos contrafuertes interiores, resaltados del paramento de los muros en 1,35 metros. Contrafuertes y arcos ofrecen sencillamente su sección rectangular al intradós, y los primeros cobijan capillas, o mejor dicho, altares y retablos. Tales arcos sostienen la armaduras a dos vertientes, el techo viejo, pero moderno, de madera, que cobija el templo hoy, no quedando más del primitivo, de positiva belleza, sino algunos trozos.

Tan sencilla contextura del templo, es la propia en el reconquistado reino de Valencia bajo Jaime I, en el cual no había triunfado el arte estrictamente gótico primario, sino el cisterciense de transición. En tales iglesias se buscaba sencillamente modelo, no en la grandiosidad del Cister, ni aun en sus ricas capillas, salas capitulares y gloriolas claustrales, sino en las grandes piezas de sus cenobios, tales como bodegas, y aun bibliotecas y los refectorios, a veces. Mas recuerda las bodegas y grandes piezas de granjas cistercienses la circunstancia de que el arranque de los arcos es muy bajo; éstos, por su robustez, por la acentuación de la ojiva y por la severidad de la planta de sus dovelas sin molduras, hacen pensar en los arcos de un puente de la Edad Media.

La portada principal, y es la lateral del Norte y lado del Evangelio, ofrece en consecuencia carácter todavía románico. Va formada por un arco de medio punto, con tres zonas concéntricas, la primera decorada con abultado toro entre filetes; la segunda amplísima, lisa, de gran dovelaje, y la tercera bella, decorada una de sus molduras de diamantes o cabezas de clavos, todo sostenido por jambas con dos medias columnas esquinadas, cuyos capiteles, muy alargados, tienen agudas hojas, al parecer de palmas; en doble fila y a manera de ábaco, una graciosa imposta general, tallada a bisel, decorada con una trenza bien ejecutada. La puerta a los pies del templo, no encentrada, sino extrañamente próxima a la lateral, es de gran sencillez en su arco de medio punto con dovelas.

Entre los restos secularmente salvados del monumento basilical anterior a la dominación árabe, se conservan los fustes de columnas, variados, que fueron aprovechados para levantar delante de la iglesia a su lado Norte, al que corresponde la puerta lateral y principal, un magnífico pórtico de seis columnas, casi

todas de excelente piedra, dominando la de las no lejanas canteras de Buixcarro (término de Cuatretonda), que ya proveyó de mármoles o jaspes (mejor) rosados o amarillos a la Sétabis romana como provee a la Játiva moderna. Una de estas columnas son de los mejores tiempos clásicos, otras reflejan la decadencia del arte grecorromano; un fuste va con fino estriado helicoidal. (Dentro del templo hay otros dos fustes antiguos, sirviendo de soporte a las pilas.)

Sólo se salvó en cambio, un hermoso capitel, al parecer de Selgas, de la época constantiniana: semejante es a un capitel jónico, pero en vez de volutas tiene sendos medallones circulares y florones cuadrifolios, además de las ovas junto al ábaco.

Las ventanas que daban luz al ábside y la nave central del viejo templo estaban decoradas de losas perforadas, de las cuales se conservaron numerosos fragmentos. La piedra de que estaban hechas es ordinaria, y por su labor tosca pudo atribuirselas Selgas al siglo VII. El pudo reconstruir el dibujo de algunas, consistente en cruces griegas en posición natural (o vertical) o en posición oblicua (cual aspas de San Andrés) o inscritas en un círculo, que se entrelaza con otro, siendo muy frecuente el dibujo de un funículo entre dos filetes, ornato frecuente en el arte visigótico. Antes en el testero de la iglesia, y hoy en el Museo de Játiva, se conserva una cruz de piedra, labrada por las dos caras y cuyos brazos terminan en una flor trebolada (desaparecido el brazo inferior); en su centro, un medallón circular con un bajo relieve que representa el Agnus Dei. Conjeturó el ilustre erudito D. Joaquín Lorenzo Villanueva, hijo que era de Játiva, hace ya más de un siglo, que quizás coronara esta cruz el pifón del imafrentis, o acaso el frontoncillo de la espadaña, donde estaban las campanas; él creyó que sería del siglo VII, pero le pareció anterior a Selgas por considerar la finura de la labra.

En el interior de la iglesia es donde se hicieron por D. José Plá las excavaciones que se dicen en el "Boletín de la Real Academia de la Historia" de 1907. El resultado fué el descubrimiento de unos muros de mampostería que formaban un cuadrilátero perfecto de 7 metros por 5.80; en los vértices había sendos basamentos de un metro cuadrado, como apoyos de columnas. El pavimento, de 15 centímetros de espesor, es de hormigón durísimo. El Sr. Lampérez, en su estudio total de la arquitectura visigótica, menciona y le da párrafo a esta planta del monumento, pero sólo diciendo al final estas palabras: "Tiénense estos restos como

los de una basilica visigótica: la antigua catedral de Sétabis. ("Historia de la Arquitectura Cristiana Española", I, 173.)

En resumen sucinto del autor de esta ponencia (Tormo: "Guía de Levante". Calpe, 1923) se sintetizaba el examen del monumento con estas palabras, acompañadas de plano (y con las llamadas mutuas al texto mismo): "San Feliu, o San Fèlix, ocupa parte del lugar de la iglesia episcopal de la Sétabis visigótica, según comprobaron unas excavaciones en 1908, en que quedó parte de su planta al descubierto. Del viejo templo y de otros son los capiteles y los fustes de las columnas del pórtico, por tales restos interesantísimo. La portada lateral es románica, siendo el interior francamente ojival, del tipo popular del reino de Valencia en el siglo XIII. Cuatro arcos muy abiertos, y casi sobre el suelo, sostienen fea techumbre que sustituyó a la antigua. Al ingreso, una interesante pila, que es como un capitel historiado gótico vaciado para agua bendita. En la primera capilla de la izquierda, un retablo, en el que lo no repintado, la tabla de Santa Ursula, es de fines del siglo XV, del arte más conocido en Játiva. En la tercera capilla izquierda, el notable gran retablo de los Santos Apóstoles Santiago el Mayor (?) y San Tadeo (?), que salvo dos tablas del siglo XVI (promedio) no joanescas, y algunas otras, procedentes de otros retablos, ofrece un conjunto de doce tablas de un artista muy vigoroso de la escuela del Maestrazgo (acaso Vicente Montoliu) y por 1450, siendo de más interés que las figuras grandes, barbarotas, algunas de las escenas de la predela. En el notable retablo mayor, un gran conjunto de veintisiete tablas del anónimo "maestro del retablo Perea" (el del Museo de Valencia), de fines del siglo XV. A los pies de la nave, a la derecha, una gran tabla de la Magdalena, de Juan Reixach (promedio del siglo XV), procedente del retablo mayor antiguo del vecino monasterio cisterciense de Montsant, y además un crucifijo pintado en una cruz de gran tamaño, por 1500 (?)."

El texto anterior, que puede servir como inventario, y es resumen de más extenso estudio (Tormo: "Las Tablas de las Iglesias de Játiva". Madrid, 1912), se completaba en la parte histórica de la misma "Guía de Levante" (p. CXXVI), señalándose en el arte del siglo XIII frente al prototipo de portadas de un románico fino y terciario, otras de aspecto románico, a veces verdaderamente góticas, aunque en arco redondo, las que se alían en varios lugares con la construcción popular de iglesias, cuyos más famosos tipos son la de San Feliu, de Játiva, y la Sangre

de Liria. Una nave cubierta de "armadura" en madera, a dos vertientes, apoyada en potentes arcos fajones de sillería, muy abiertos y como sin pies derechos, por ser lo perpendicular escaso en los pilares de que arrancan. Hay iglesias del XIII, del XIV, quizá del XV, de ese tipo verdaderamente arcaico, en el cual queda lugar para capillas a uno y otro lado por no acusarse esa robusta contextura al exterior, no excediéndose del rectángulo de la planta; añadiéndose la lista de "templos en Segorbe, Albocácer, Onda, Poble, Sagunto, Puzol, Puebla de Vallbona, Benisanó, Ademuz, Jijona, Bañeras, Castalla (en el castillo), Villarreal (la Sangre), Altiura, pueblos de las tres provincias valencianas, y por las circunstancias que explican la conservación de los tales templos subsistentes (todos dejados a trasmano al edificarse otros sucedáneos más suntuosos), se llega al convencimiento de que serían muchos los centenares de iglesias de ese tipo que la riqueza del país, en los siglos sucesivos, derribó para construir edificios más grandes y sólidos. Todavía una gran sala del Museo de Valencia es una primitiva iglesia del Carmen, de ese tipo, transformada, y de las más grandes. Finalmente se añadía que suelen ser tardías, ya del siglo XVI, como posteriores a la conversión de los moriscos, las iglesias similares en el vecino reino de Murcia.

De aquella larga serie de templos parroquiales, de tipo popular del reino de Valencia del siglo XIII, es en definitiva el más interesante el de San Feliú, de Játiva, y por dicha circunstancia, y mucho más aún por las recordadas de los restos romanos y visigóticos y de la riqueza en retablos y tablas sueltas de primitivos del siglo XV y comienzos del XVI, esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando entiende debe aconsejar y aconseja a la Superioridad que se declare Monumento artístico incluso en el Tesoro Artístico Nacional."

Lo que por acuerdo de la Academia y con devolución del expediente y fotografías recibidas, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. L., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 14 de Diciembre de 1929.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE DECLARACION DE MONUMENTO HISTORICO
ARTISTICO DEL PALACIO DE PINO HERMOSO, SITO EN JATIVA
(VALENCIA).

Ponente: EXCMO. SR. D. ELÍAS TORMO.

Ilmo. Señor:

En sesión ordinaria, celebrada el día 9 del corriente mes, acordó esta Real Academia aprobar y hacer suyo un informe de su Comisión Central de Monumentos, que copiado a la letra dice así:

Por la Dirección general de Bellas Artes se remitió a informe de esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el expediente sobre declaración de Monumento Nacional de la Casa de los Sanz de Vallés, llamada modernamente Palacio de los Pino Hermoso, en la ciudad de Játiva, provincia de Valencia. Acompaña al acuerdo ministerial la oportuna petición del Ayuntamiento y un breve descriptivo informe de la Comisión provincial de Monumentos a Ponencia de los Sres. González Martí, Benlliure Gil (José), Mora, Berenguer y Almunia, redactado después de una especial visita a Játiva. Evacuando la consulta, y después de nuevo estudio *de visu* del académico ponente, con serie de antes bien conocida la mansión, y aprobada la ponencia previamente por la Comisión Central de Monumentos, esta Real Academia de San Fernando entiende que debe dar y da su dictamen favorable a la declaración de Monumento Artístico incluido en el Tesoro Artístico Nacional, con sujeción a la legislación hoy vigente.

Es la Casa de los Sanz de Vallés, que aún se llama de "Pino Hermoso" en Játiva, desde luego uno de los grandes edificios nobiliarios, mansiones ciudadanas de grandiosidad de pisos, como todavía abundan en Játiva, acaso con Valencia, en ésta más transformados, más que en ninguna otra población de Levante, con todo y con haber sido ciudad cruelmente castigada por la saña de la guerra civil, nada menos que con incendio sistemático de todo su caserío, el que decretó en frío después de su conquista el mal aconsejado Felipe V. Sabido es que llegó la ira del primer monarca Borbón, indignado ante la obstinación de Játiva (como del Reino todo de Valencia) por la causa austriaca, defensores del

primer Carlos III y sus fueros, a decretar no solamente el incendio total, sino la pérdida total de la ciudad para sus habitantes, creando otra sobre las ruinas y cenizas, la que tuvo que llamarse ya no Játiva, sino "San Felipe", y así se apellidó hasta la época constitucional.

Pero entre las mansiones nobiliarias salvadas, y las más y las hoy más conservadas, precisamente cerca y a lo largo de la calle de Moncada, el caserón casi palacio de los Pino Hermoso es el más interesante por el mantenimiento en su interior de los restos de una gran sala árabe o mudéjar, interesante (sobre todo) el resto todavía considerable del arco de ingreso a la misma sala.

Ello aparte, el resto del edificio, lo más inmediato a la calle de Vallés, en que tiene su fachada, al núm. 20, ofrécese, aunque muy abandonado y empobrecido al uso, como construcción interesante del Renacimiento, tardío el siglo XVI, completándose una edificación que se comenzó a labrar acaso a fines del siglo XV, o también posible, en los comienzos del siglo XVI.

Según el tipo bien conocido en el reino de Valencia, inmediata a la puerta está la grandiosa escalera, descubierta patio a la vez. El edificio ofrece la variante de no tener aquélla sino la tiro actuante desde el fondo y a la izquierda (que es aquí lado Norte) y separada en dos partes; la baja más corta, arrancando desde fuera del patio; la alta, más larga, flanqueándolo con su libre baranda al aire libre; sepárase una y otra parte por paso o ingreso, decorado, enfilado con las paredes del patio al fondo. En cambio, al entregarse la escalera del piso principal, el consiguiente rellano no es sólo de ángulo, sino prolongado, ocupando todo el centro, el principal de la fachada, y correspondiendo al mismo el balcón central y más principal, es decir, el mismo que va encima de la portalada.

La diferencia de la planta, consiguiente a esa decisión en el ordenamiento de la gran escalera, presupone una relativa partición de las salas principales, que sería impropia si el edificio fuera concebido para casa de Ayuntamiento o casa del señor feudal, pero no impropia en una casa de un hidalgo principal, toda ella concebida para vida familiar, una vida (eso sí) holgadísima y verdaderamente nobiliaria. El que se construyera en el siglo XV y XVI en calle estrecha, se debería probablemente a que más en el corazón de la manzana estaba la vieja casa mudéjar como oculta, y que era ésta lo suficientemente notable, cuando se mantenía íntegra, para que su propietario la ensanchara construyendo a la calle todo el edificio actualmente principal.

El plano del mismo ha de atribuirse al constructor gótico, que no ha dejado aparente sino la ventana, bien grande, del entresuelo a la derecha del que mira la fachada (lado del Sur). Es una de las típicas y bellas ventanas del gótico del 1500, en Valencia, con molduras del todo góticas, baquetones laterales (cual columnillas), finos, con dos capiteles y dos repisas de bichos, del arte de los Comptes y tan excelente como el suyo, es decir, del arte de la Lonja de Valencia, pero con su dintel del todo plano, y por tanto, con sus líneas todas rectas, bien cerca del cuadrado. Hoy está todo el detalle, encajado, algo impreciso.

Sin el menor detalle ni molduraje, ha de ser del mismo artista el portal, fuerte y sencillo, amplio sin exageración y arco algo elíptico, con bastante grandes dovelas (de ocho decímetros); los batientes, no antiguos. Esta portalada es de sillería, y el resto en general nó, sino al parecer (pues el encajado lo oculta) de muy grandes ladrillos (ladrillones, si no son losas) separados por lentes también muy gruesos (igual, a la vuelta, en el callejón de Farjas). Al lado de la izquierda, mirando, en la misma parte baja de la fachada principal, o por compostura o acaso por subsistir parte del paredón más viejo, se adivina una mampostería separada por verdugadas de tres ladrillos más ordinarios.

En el piso principal muestra la fachada tres vanos espaciados, muy grandes las tres ventanas, con no estar rasgadas al suelo del piso, sino a la altura de antepecho, pero ya son del arte del Renacimiento; van surmontadas las tres del escudo familiar de los fundadores, a saber: cortado, en el jefe tres pales y en la mitad de la punta una cosa como media pila alta puesta hacia abajo (o como si dijéramos un Montserrat al revés, péndulo).

El Arquitecto, en el muy alto piso segundo, quiso llamar la atención del que pasara la estrecha calle, con una robusta y saliente decoración, adornando vigorosamente catorce arcos-ventanas que integran la fachada principal, con pilastras intermedias casi dóricas (estrechas) y con dos esquinadas más sólidas; todas, apeando sobre repisas con quince cabezotas de león o de otras bestias, algo elementalmente trabajadas, completando el adorno diez y seis guirnalda (las de debajo de los catorce arcos y las dos de las esquinas), con cintas ligeras, unas flotantes y sosteniendo otras unos esouditos de milites. En cambio, la cornisa es sencilla bajo el tejado. En la calle lateral de Farjas nada de tal adorno y el mismo tejado con la oblicuidad de sus aguas. Toda esta parte alta, a pesar de la cierta pesadez barroca, habrá de ser del siglo XVI, aunque acaso alguna vez la obra relocada (las pilastras): al

menos esto opina la ponencia, creyendo poder atribuir a tres distintos tiempos del mismo siglo XVI, toda la fachada principal al Oeste y, en general y totalmente, todo el edificio exterior, cambiando estilo al ir subiendo la obra. La fachada tendrá (a 0,60 el paso) como 20 metros de larga (15 dice el dictamen de Valencia), y la puerta no va centrada del todo, poco corrida hacia el lado del Sur (e igual por consecuencia al balcón central). El alto lo calculan en 15 metros los autores del dictamen de la Comisión provincial de Monumentos.

La construcción de la escalera, pasillo, etc., ya en el interior, tiene su bella techumbre (dejando el cuadrado libre del centro) sobre jácenas, dos principales, dirección Este a Oeste, sobre robustos y nobles canes de madera, en ellos repetido el escudo familiar—aunque de los cuatro, alternándolos, dos parten el campo cortado (horizontalmente) y dos partido (perpendicularmente), pero iguales los dos cuarteles, los ya dichos—. Asoman puertas o ventanas, cuatro (dos al Norte, dos al Sur) adinteladas, de molduras rectas, alguna con recuadrillo de orejera en los ángulos altos, y las tres con ornato de copete sobre cornisa y friso ligeros, como el dintel, y los copetes, algo variados, de curva y contracurva en interrogante y de hojarasca, o de sólo hojarasca. El rellano o corredor conserva aún azulejos chicos del siglo XVIII (una docena) y acaso uno o dos del 1600 (de dibujos en azul), entre otros muchos sin esmalte ya y modernos. Al ponente no le fué posible, por ausencia de un inquilino (a la recolección de su algarroba), ver un salón que es principal, no ofreciendo los otros restos apreciables; el dictamen de Valencia habla de iguales techumbres de armadura. Los batientes de las puertas son de casetones, y antiguos cual la obra. El ancho del balcón central (al Este) es de 1,85 metros y no tiene decoración al interior, sino que los dos asientos de piedra de la tradición medieval en las ventanas son de repisón casi cónico, y estriado cual capitel.

El arco ya citado que separa los siete escalones de la parte baja de los quince de la parte alta (más dos a través del mismo arco y siempre igual la línea rampante interrumpida) es carpanel, muy bajo de curva, y el intradós de ella y el de las jambas, igualmente abocinados, oculta por capas de cal una decoración muy plana de lacerias renacientes, hacia 1600, y de ya muy disimulado mudéjarismo.

La amplitud del gran patio o escalera la traduce la medida tomada de su hondo, aproximadamente de ocho metros y medio; en su fondo, con arco de perfilado gótico, aunque de medio

punto (de como un metro treinta centímetros de luz), están el que aún se podría llamar zaguán (un zaguán interior), de como casi cinco metros de fondo y mucho mayor el ancho, que es donde, a la izquierda, arranca y comienza a desarrollarse la gran escalera. Es detrás y más al Este del "zaguán" donde, entre leves construcciones modernas en lo que sería patio libre en el siglo XIX, asoma a la izquierda, es decir, mirando al Sur, todo lo que subsiste de la portada mudéjar, y detrás del aportillado paredón de ella, la techumbre mudéjar de una gran sala.

Esta mide (o mejor dicho media y ahora mide) su techo cosa de 9,70 metros de largo (sentido Este a Oeste) por solos 3,20 de ancha (de Norte a Sur). La armadura es de contextura sencilla, a dos vertientes en general, y a los extremos otras dos vertientes.

Casi al centro de la sala de la armadura estuvo su puerta, hoy sustituida por un feo arco más bajo pero mucho más ancho (como de tres metros), sobre el cual se salvó al interior de la sala sólo el par de las dos ventanillas altas, y afuera éstas, mas parte de la decoración entre ellas, encañaladísima, y la mayor parte de los dos arcos gemelos, decorados en su dovelaje, alternando los lisos con los de decoración, y se salvó también la línea del alfix único; sin verse decoración en las enjutas o albanegas: faltan hasta los arranques mismos de los tres arcos. En los tableros decorados, repetido el lema del corchele como interrogante (se suele llamar entre los arqueólogos "pimiento", pareciendo el de la cornicabra); todo detalle, por lo demás, poco visible, por los repetidos encañalados. Estos restos de portada, con ser lo que son, todavía significarían algo único en el reino de Valencia, donde aún el mudéjarismo es no sólo escaso en relación con Andalucía, aun con Castilla y con Aragón, sino escasísimo. Pero significa todavía más, si son como se imagina todavía de la dominación árabe.

Imposible el estudio definitivo de la portada, por los encañalados, el Sr. Gómez Moreno, Catedrático de Arqueología árabe, que no la conoce sino por información fotográfica, la reconoce por sus notas estilísticas como correspondiente al siglo XII o siglo XIII, lo que deja el convencimiento de que sea árabe (anterior a la conquista de Don Jaime I, en 1244) y no mudéjar; siendo poco probable que la inscripción árabe que en ella existe pueda ofrecer, al descifrarla, previo el desencañalado, ninguna noticia histórica, pues será transcripción de texto religioso, casi seguramente. Imposible es, en cambio, precisar fecha, ni aproximada, a la armadura de la sala, por ser cosa tan pobre de decoración y

de estructura, todavía muy interesante, sin embargo, por ser también pieza única en el reino de Valencia.

De la historia de la edificación nada se sabe documentalmente, como en España suele ocurrir, por desgracia, en casi la totalidad de las viejas mansiones notables. Falta el escudo principal de la fachada, según el dictamen de la Comisión provincial de Monumentos, uno de cuyos redactores es singularmente competente en la heráldica valenciana histórica; pero fué ésta (se sabe) la casa de los Sanz de Vallés, pudiéndose presumir que en transición hereditaria, amayorazgada acaso, desde la edificación. Según el dictamen de Valencia, la casa se ve frecuentemente citada en los libros capitulares de los siglos xvii y xviii.

La historia moderna del monumento se reduce a mantenerse en la propiedad, supuesto un transmitido mayorazgo, de los Condes de Pino Hermoso, que eran Roca de Togores (familia oriolana como el mismo título), cuya última Condesa y primera Duquesa, D.^a Enriqueta, lo vendió recientemente a D. José Bataller. Este señor lo habitaba muy de antes con su padre, desde 1880 (poco más o menos), cuando él era muchacho de quince años y albañil su padre; pero desde 1886, poco más o menos, los Bataller albañiles establecieron en la casa una fábrica, muy luego de alguna importancia, de losetas polieromadas de pórtland, también de cementos arquitectónicos de piedra artificial. La nueva industria artística llena el piso bajo: como muestrario y almacén el patio de la escalera, la elaboración detrás al antiguo deslunado, sala mudéjar, etc. El dueño asegura, y al recuerdo de la ponencia, ya de muchos años, se confirma, que la fabricación no ha destruido nada viejo, conservándose todo: acompañado, sí, de tinglados, cubiertas (vigas y las bovedillas, que en valenciano se llaman mol-láes, comunísimas) y polvo, mucho polvo, y muy multicolor: por las tierras de diversos colores usadas en las losetas, las que no se pintan, sino que se embuten de pastas multicolores a lo mosaico, antes de secarse.

En realidad, para salvar lo viejo y auténtico del edificio señorial con una restauración escrupulosamente respetuosa (1), o una restauración adivinatoria (2), pero de perfecto casticismo, los daños causados por la fábrica son mínimos al lado de los que toda otra mansión modernizada supone.

Una u otra deben procurarse, salvando en la bella e históri-

(1) Tipo Vega-Inclán.

(2) Tipo Bellido.

ca ciudad el monumento más interesante entre los de mansiones particulares, y muy singularmente la parte mudéjar, que debe ser íntegramente salvada e intangible, con toda su modestia, por ser única en todo el reino de Valencia. Sería de desear la adquisición del edificio por el Municipio o para mejor instalación o ampliación del Museo, y por tales circunstancias y sus notas reseñadas y todo lo expuesto, esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando entiende debe aconsejar y aconseja a la Superioridad que la casa de los Sanz de Vallés, llamada Palacio de los Pino-Hermoso, en Játiva, sea declarada Monumento artístico incluso en el Tesoro Artístico Nacional.

Todo lo cual tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., devolviendo el adjunto expediente.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 16 de Diciembre de 1929.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

Comisiones de Monumentos que han remitido copia de las actas de las sesiones celebradas durante el cuarto trimestre del año 1929:

Albacete, Badajoz, Cáceres, Castellón de la Plana, Gerona, León y Tarragona.

COMISIONES ESPECIALES

MOCION DE LA ACADEMIA SOLICITANDO DE LA SUPERIORIDAD LA DECLARACION DE MONUMENTO NACIONAL A FAVOR DE LAS CATEDRALES DE PALENCIA, BARCELONA Y GRANADA.

Ponente: D. FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTÓN.

Excmo. Señor:

La Academia, haciendo uso de un derecho y cumpliendo un deber, solicita de V. E. que sean declarados Monumentos Nacionales las Catedrales de Palencia, Barcelona y Granada.

Los tres grandiosos templos son tan conocidos, que la petición no requiere ser fundamentada extensamente.

La Catedral de Palencia se levanta sobre antiquísima cripta visigótica, en el solar de una iglesia románica que duró poco más de un siglo. Se colocó la primera piedra de la actual el 1.º de Junio de 1324. Por su arte se sitúa tras las de Burgos y León. Fueron periodos decisivos de su construcción los pontificados de Don Juan de Saavedra (1325-42) y Don Sancho de Rojas (1403-15). Se comenzó como iglesia de tres naves con girola y cinco capillas: delante de la mayor, un tramo formando una especie de crucero; todo trasunto algo impuro de elementos burgaleses, según el Sr. Lampérez. El primer maestro conocido es Isambart, desde antes de 1424 hasta lo menos 1429. Contra lo supuesto, no puede atribuírsele la amplificación que se dió a la obra en la primera mitad del siglo xv; es más probable que se deba a Gómez Díaz, de Burgos, que en 1428 construía la capilla de San Jerónimo y comenzaba la torre. El cambio de planta trajo el cambio de estilo que, sin embargo, conserva, según Lampérez, "un tradicionalismo del mejor efecto". El 28 de Abril de 1488 contrató el Cabildo por maestro mayor a Bartolomé de Solórzano que, coincidiendo con el pontificado del fundador de San Gregorio, de Valladolid, Fray Alonso de Burgos, dió un impulso grande a la construcción, terminándose el crucero en 1497. Ayudó a Solórzano, Rodrigo de Astudillo, y sucedieronle Martín Ruiz de Solórzano (1504), Juan de Rusga (1506); pero, correspondió ver acabada la obra a Pascual de Jaén en 1516.

La Catedral de Palencia representa para Lampérez la aclimatación del estilo gótico nacional.

Si a la importancia del edificio se junta la de la cripta, la fastuosa riqueza del trascoro, parte donde, según el Sr. Vielva, "la munificencia de Don Juan Rodríguez de Fonseca tuvo especialísimo empeño en sobrepujarse a sí misma", la suma de rejas y retablos soberbios, etc., etc., no cabrá dudar que la ayuda del Estado y la vigilancia atenta de la Academia en pocos monumentos pueden emplearse con mayor justicia que en la Catedral de Palencia.

La de Barcelona no cede en importancia a la palentina, y aún la excede por ser tipo del gótico catalán con notas de gran originalidad. El 7 de Mayo de 1298 se colocó la primera piedra, y en el año siguiente estaban construidas la cabecera y el crucero: en 1338 se concluía la cripta, trasladándose a ella las reliquias de Santa Eulalia. En 1388 se levantaban los pilares del trascoro, en 1420 se acababa el brazo mayor. Se desconoce el maestro, habiéndose supuesto que lo fué Bertrán Riquier, autor de la capilla de Santa Agueda que, en opinión de Lampérez, es de distinta mano: desde 1317 hasta 1338 era maestro mayor el mallorquín Jaime Fabrè, los tramos del trascoro son de Maestre Roquer (1388) y el claustro, comenzado por Franchi, lo terminaba en 1451 Andrés Escuder. Por sus líneas severas, por el dominio de las dimensiones de altura sobre las de planta y la escasez de luz, produce una impresión de íntima poesía en pocos monumentos ojivales superada. "Consta de tres naves con girola de siete lados; capillas en la girola y a lo largo del brazo mayor, utilizando el saliente de los contrafuertes; disposición inspirada, según Lampérez, en la Catedral de Narbona (1272). Había de tener tres torres, dos sobre los brazos del crucero y una, insólita, a los pies con linterna, que quedó inacabada. Las naves arrancan casi a la misma altura, haciendo punto menos que inútiles los arbotantes. El triforio es exiguo y las tribunas laterales motivan, en parte, la deficiente iluminación. El claustro es de los más bellos de España.

El coro encierra insignes memorias y admirables obras. En él tuvo lugar, el 5 de Marzo de 1519, el único capítulo celebrado en España por la Orden del Toisón: lo presidió Carlos V y, entre otros caballeros, recibieron el collar los reyes de Dinamarca y de Polonia. En las sillas, de graciosa traza y fina labor, están los escudos de los caballeros que asistieron. Los cabezales de roble de la sillería fueron labrados por Bartolomé Ordóñez, el gran escul-

tor de nuestro Renacimiento, a quien se debe también parte de la decoración del trascoro.

Bastaría el Coro de la Catedral de Barcelona para justificar la declaración que se pide.

La tercera Catedral, para la que esta Academia solicita protección y defensa es la de Granada: pocas las merecen tanto, y ninguna las necesita más que ésta que se ha llamado reina entre las del Renacimiento. Hizo la traza, en 1521, Enrique Egas con el coro en el centro, como que tenía presente la catedral toledana, y se colocó la primera piedra el 25 de Marzo de 1523. En 1528 se encarga Diego Siloe de la obra, habiendo de respetar lo hecho hasta entonces. En 1540 se cubrió la capilla central del ábside; el arco toral se cerró en 1552 y, aunque comenzó el culto en 17 de Agosto de 1561, las obras duraron todavía muchos años.

No hay lugar para describir este templo, que D. Diego Hurtado de Mendoza juzgaba el más suntuoso "después del Vaticano de San Pedro", ni de encomiar la genial solución de la capilla mayor, gallarda y diáfana como ninguna, ni de detenerse en la majestad y hermosura de las bóvedas y la esbeltez de los pilares de tan original alzado.

Declarar la Catedral granadina Monumento Nacional es no solamente determinación justísima, sino también evitar que se realicen ulteriores reformas sin el debido asesoramiento de la Academia.

La Academia, al exponer su criterio, elevar su protesta por las obras realizadas sin su dictamen, prevenir males anunciados y aconsejar remedios, cumple deberes estrictos de conciencia; hoy no tiene atribuciones para una mayor eficacia.

Dios guarde a V. E. muchos años.

Madrid, 25 de Octubre de 1929.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes.

INFORME RELATIVO A PETICION DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN JORGE, DE BARCELONA, SOLICITANDO AUTORIZACION PARA EL USO DE UNIFORME POR LOS SRES. ACADEMICOS QUE LA CONSTITUYEN.

Ponente: SR. D. PEDRO FONTANILLA

Ilmo. Señor:

Este Cuerpo consultivo, en sesión de 21 del corriente mes, acordó aprobar y hacer suyo un informe que, copiado a la letra, dice así:

"Por acuerdo de la Dirección general de Bellas Artes, de 28 de Agosto de 1928, fué remitida para informe a esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando una instancia en la que la provincial de Bellas Artes de Barcelona solicitaba le fuese concedido el título de Real, ser colocada bajo la advocación de San Jorge, para que en lo sucesivo pudiese ser denominada: *Real Academia de Bellas Artes de San Jorge*, y, finalmente, que se concediera a sus individuos el derecho de usar el uniforme académico.

Fundamentaba las peticiones en servicios prestados por ella a la cultura general teniendo su biblioteca diariamente abierta al público, haber concedido premios para certámenes artísticos y publicado monografías enaltecidas de valores patrios, acreditando con todo ello el firme propósito de robustecer sus prestigios apareciendo más ligada al Estado. Y tales razones, la citada en último término, principalmente, más el hecho de que el Real decreto de 31 de Octubre de 1849, que reorganizó las Academias provinciales existentes a la sazón y creó algunas en varias capitales (la de Barcelona, entre otras) dejase a las de Valencia y Zaragoza que continuasen anteponiendo a su nombre de Academias provinciales el título de Real que las respectivas Cédulas Reales por que habían sido creadas (1768-1782) les había otorgado, aconsejaron a esta Academia de San Fernando emitir su dictamen en consonancia con la aspiración expresada por la Academia provincial de Bellas Artes de Barcelona, en cuanto a sustituir éste por el de *Real Academia de Bellas Artes de San Jorge*,

título que, efectivamente, le fué conferido defiriendo a sus dos primeras peticiones.

Al formular la tercera, hubo de limitarse simplemente a recabar para los individuos que la integran el derecho de usar el uniforme académico, dejando sin consignar esta entidad, lo que ya a la sazón parece estaba en su propósito, y es que el uniforme a que aspiraba era el que poseen los Académicos de la de San Carlos de Valencia, circunstancia para el caso tan importante que, al ser omitida, alteraba, desnaturalizándolo, el carácter de lo solicitado. A restablecer el verdadero sentido de la tercera de las peticiones formuladas ha venido una instancia del Excmo. señor Presidente de la Academia barcelonesa en que, con fecha 19 de Septiembre último y dirigiéndose al Director de la Academia de San Fernando, manifiesta el deseo sentido por aquélla de aclarar ante ésta "que las características del uniforme solicitado han de estar basadas en la diferenciación de las de las demás Academias", como lo están las del usado por los Académicos de la de San Carlos de Valencia, que es el que solicita.

Así, salvada la omisión que en su primera instancia incurriera la entidad citada con la declaración de su Presidente, que de modo tan espontáneo como expícito consigna que sus aspiraciones se concretan a recabar para los individuos de su Academia el mismo uniforme que usan los pertenecientes a la de Valencia, y existiendo, respecto a la actual petición, idénticos fundamentos racionales que para las anteriores que fueron concedidas, ya que ni aquéllas ni éstas rebasan el límite de las concesiones otorgadas a otras Academias provinciales, este Cuerpo consultivo estima de razón que los Académicos de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge puedan usar el uniforme que disfrutaban los de la de San Carlos de Valencia o los de cualquier otra provincial."

Todo lo cual tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. L., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 28 de Octubre de 1929.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE LA OBRA TITULADA "NUEVO ESCENARIO", DE
QUÉ ES AUTOR D. ENRIQUE ESTÉVEZ ORTEGA.

Ponente: Sr. D. PEDRO FONTANILLA

Ilmo. Señor:

En 27 de Noviembre último, fué remitido por la Dirección general del digno cargo de V. L. un volumen de la obra de que es autor D. Enrique Estévez Ortega titulada "Nuevo Escenario", a fin de que esta Real Academia emita dictamen a los efectos que determina el Real decreto fecha 1.º de Junio de 1900.

En cumplimiento de lo dispuesto por V. L. este Cuerpo consultivo ha examinado la obra de referencia, y de conformidad con el dictamen emitido por un individuo de su seno, ha acordado se haga presente a la Superioridad que el libro, objeto del presente informe, ha sido publicado por la Editorial Lux y que forma un volumen de tamaño corriente (20 por 13), de 120 páginas, dividido en capítulos e ilustrado con caricaturas originales y fotografías de actores, autores, escenas y decorados nacionales y extranjeros, en el que con copia abundante de datos expone las causas de la decadencia del teatro, las nuevas normas escénicas relacionadas con las de la antigüedad, las de nuestros clásicos, condiciones del comediante, el arte de la interpretación, de la caracterización, el realismo en la escena, la estética del Mimo y la del Ballet y, por fin, el teatro cómico.

Con amenidad sugerente y certera visión de la realidad, comienza el Sr. Estévez Ortega señalando las causas que, a su juicio, han motivado la actual decadencia del teatro, especialmente refiriéndose al nacional, en que sin remontarse a los clásicos se pregunta si, excluyendo los nombres de Benavente y Grau, existen hoy comediógrafos a quienes se pueda comparar con Galdós, Guimerá o Echegaray, y como derivada consecuencia de tal caducidad, muestra a los comediantes obligados a dar vida escénica a personajes sin relieve ni prestancia espiritual, amanerados y entumecidos; definiendo al público, con genial perspicacia, como una agrupación poliecéfala de absoluta heterogeneidad ideo-

lógica y en contradicción, muchas veces, con el criterio de grupos análogos.

Son de notar, no menos, los atinados juicios que en la exposición de las características del denominado teatro de vanguardia emite el autor al realizar un concienzudo estudio de las transformaciones que el teatro ha experimentado desde los festivales dionisios de los griegos, pasando por Plauto, Terencio y el actor Quinto Curcio, hasta los innovadores del nuestro, en el siglo XVI: Torres Naharro, Pedro Navarro y Cosme de Oviedo, y deduce de todo ello que el teatro de vanguardia actual ha sido el de todas las épocas acusado por infinidad de formas, más o menos diferentes; que, en definitiva, lo primordial es ofrecer ideas originales con técnica y procedimientos no gastados. Crear, en suma, que ha sido, es y será siempre la más elevada forma del Arte.

Si en esto hubiera de consistir el *vanguardismo*, no cabría dudar de lo plausible de tal aspiración. Mas, ésta es la teoría; la práctica es algo enteramente distinto, y es curioso recordar aquí el achaque común a los revolucionarios de todos los tiempos, lo mismo en el orden religioso que en el político o artístico, que ha sido el inmoderado prurito por la imitación de la antigüedad, mejor cuanto más remota, como si denigrando lo inmediato anterior, quisieran facilitar con estridencias radicalistas la posible fermentación, en odres viejos, de su ideología de última cosecha.

El mismo Sr. Estévez Ortega, al describir los escenarios giratorios ensayados en Munich, Hamburgo, Brunswick y Dresde, establece el contraste que resulta de estos modernismos y la ocurrencia de Eduardo Cordon Graig, quien obligaba a sus comediantes a actuar entre cortinas de colores armónicos, para que el espectador pudiera recobrar su derecho sobre la propia acción como en los tiempos de Sakespeare. Y aún más elocuente, es el que en aquellos países (Alemania y Rusia) en donde más se discute y trabaja por el famoso teatro de vanguardia, mayor interés despiertan cada día las obras de nuestro Calderón de la Barca. La razón de esto que parece un contrasentido, es que, Calderón, apartando a un lado lo característico, que en Arte siempre es falso, imprimió a sus obras reflejos de símbolos eternamente humanos.

En la segunda mitad del siglo pasado, Ricardo Wagner, desmenuzó los episodios de la mitología escandinava del siglo XI para presentarlos en su Tetralogía con las monstruosidades, crímenes, asesinatos e incestos perpetrados por unos personajes que vuelan sobre potros salvajes rodeados de haces luminosos producidos por la electricidad y actuando en un escenario que

como el de su Teatro en Bayreuth es maravilla de mecánica moderna. Ahora algunos dramaturgos vanguardistas (*porveniristas*, según uno de los más conspicuos), los que vienen decididos a desterrar anacronismos, han dado en el empeño de resucitar las normas dramáticas de los que del siglo XI al XVI y con el nombre de "Milagros" hubieron de representarse para solemnizar las grandes festividades en los templos franceses. (Los Milagros de Nuestra Señora, siglo XIV). Después se denominaron "Misterios cíclicos" pues estaban divididos en tres, como el titulado "Antiguo testamento", "Nuevo testamento" y "Ciclo de los Santos", hasta 1548 en que por un Decreto del Parlamento y en vista de que "la mezcla inocente de lo sagrado con lo profano comenzaba a escandalizar al clero y a los espectadores", fueron prohibidos en Francia, lo que no impidió que en otros países tomaran pronto carta de naturaleza. En la Biblioteca parisiense se conserva un manuscrito de la época con detalles de lo que debió constituir el asunto del "Misterio". "Las Vírgenes sabias y las Vírgenes locas". Pues bien, siguiendo las normas rudimentarias de aquellos dramas litúrgicos, se han representado en Inglaterra y en Italia obras de comediógrafos vanguardistas, y el Sr. Estévez considera el drama "Santa Juana", de Bernardo Shaw como un Misterio de hoy por estar estructurado al modo de aquellos medievales: una sucesión de cuadros independientes en la que cada uno tiene, como trozos de retablo, una totalidad perfectamente definida.

La escrupulosa atención con que el autor de "Nuevo Escenario" ha cuidado documentarse, y que en la totalidad de la obra se advierte con toda claridad, queda momentáneamente esfumada al ocuparse en el primer capítulo de la segunda parte de "La Escuela del Comediante".

Matilde Díez, Teodora Lamadrid y María Álvarez Tubau; Julián Romea, Antonio Vico, Mariano Fernández, Fernando Díaz de Mendoza y Ceferino Palencia, sucesivamente y por largos períodos de tiempo, regentaron Cátedras de declamación en el Conservatorio Nacional. La actuación de Vico duró diez y nueve años: de 1883, en que fué nombrado; hasta su muerte, acaecida en 1902 a bordo del vapor "Julia". Ciertamente, y es de lamentar, que en los concursos de méritos que al objeto de proveer las vacantes de profesores del Conservatorio, en la Sección de Declamación, se han convocado, no han podido registrarse nombres de las primeras figuras que actualmente brillan en escena. La explicación de ello es muy sencilla. A pesar de la iniciativa generosa con que un estadista ilustre (el Sr. Conde de Romanones), en su primera

etapa ministerial, vino a redimir, dignificándola, a la clase en apariencia más modesta, pero en realidad la más importante por lo transcendental de su especial misión, subsisten todavía reminiscencias de aquella tradicional parvedad con que en nuestro país siempre retribuyó el Estado a su personal docente. Así, la designación que hoy tiene consignada el profesor a su entrada en el Conservatorio, no excede apenas de la que en cualquier teatro de segundo orden suele disfrutar el último racionista. A esto hay que adicionar la circunstancia de que el desempeño de la cátedra, lleva implícita la hipoteca de la libertad del actor o actriz para aceptar contratos en provincias y en América.

Donde verdaderamente se manifiesta la sana orientación del Sr. Estévez Ortega y la sensibilidad espiritual del autor se destaca y acentúa es cuando tratando de la moralidad en el teatro, expone su teoría. La obra bella es siempre moral, dice, y el Teatro puede, debe ser algo más que mero pasatiempo y no tan sólo motivo de sugerencias, más o menos amplias, para regalo de los sentidos sino escuela de costumbres y tribuna de transcendente ejemplaridad que no ha de descender nunca al nivel donde se agitan las bajas pasiones y las complacencias morbosas.

Sirven de complemento a tan meritorio trabajo los capítulos dedicados al *Ballet* y al género cómico y la obra resulta de positiva utilidad para todos por ser, en suma, un acabado estudio de los varios y muy complejos factores que integran el Teatro. Estudio que el Sr. Estévez Ortega ha realizado con la finura perceptiva, extensa cultura y ecuanimidad de juicio características de espíritus seleccionados y que en opinión de esta Academia reúne todos los requisitos exigidos por el Real decreto de 1.º de Junio de 1900, a los efectos que el mismo determina.

Lo que tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. L., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 12 de Diciembre de 1929.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME RELATIVO A LA OFERTA HECHA AL ESTADO POR LA COMUNIDAD DE MONJAS DE LA ORDEN DE SAN BENITO DEL REAL MONASTERIO DE SAN PELAYO, DE SANTIAGO DE COMPOSTELA, DE TRES COLUMNAS DE PIEDRA.

Ponente: EXCMO. SR. D. JOSÉ RAMÓN MÉLIDA.

Hmo. Señor:

Por la Dirección general del digno cargo de V. L., conforme a lo preceptuado, se interesa el juicio de esta Real Academia respecto a la oferta hecha al Estado por la Comunidad de Monjas de la Orden de San Benito del Real Monasterio de San Pelayo, de la Ciudad de Santiago de Compostela, de tres columnas de piedra; oferta aceptada en principio por el Comité Ejecutivo de la Junta de Patronato del Tesoro Artístico Nacional.

Este Cuerpo Consultivo, de conformidad con el dictamen de uno de sus individuos numerarios, ha acordado hacer presente a V. L. que, según informe del Delegado Regio de Bellas Artes de aquella provincia, inserto en el oficio del Sr. Gobernador de la misma transmitiendo la indicada proposición de venta, dichas columnas, debieron pertenecer a uno de los primitivos altares levantados sobre el sepulcro del Apóstol Santiago en su antigua Iglesia, desde donde fueron trasladadas al actual Monasterio de San Pelayo de Ante-Altars en la época de su Abad San Fagilão.

A juzgar por lo que también expresa dicho informe, y por la fotografía que acompaña, las columnas en cuestión no lo son realmente, sino pilares con figuras esculpidas, que componían el Apostolado, faltando para el completo el cuarto pilar.

No por esta circunstancia dejan de ofrecer interés esos elementos arquitectónicos decorativos, de carácter esencialmente escultórico y, en tal sentido, que es lo que les hace dignos de singular estimación, menester es reconocer que son ejemplares notables de la escultura gallega, de estilo románico del siglo XII, cuyo alto valor arqueológico está hoy aquilatado y comprobado merced a los estudios comparativos y a los datos históricos sobre las peregrinaciones a Santiago de Compostela; con todo lo cual la escultura románica de aquel período, de la que está reconocido como

Monumento capital el Pórtico de la Gloria de aquella famosa Catedral, figura hoy en primera línea en la Historia general del Arte europeo de los siglos medios.

Si a lo dicho, que desde luego es digno de ser tenido en consideración, se añade que las figuras esculpidas en los pilares de que se trata, tienen por sí méritos suficientes para ser incluidas entre las que componen el Tesoro Artístico Nacional, menester es convenir con el Comité Ejecutivo del mismo en la conveniencia de la adquisición en el precio indicado, y creemos entender que aceptado por dicho Comité, dada la importancia de la oferta, en la cantidad de *cincuenta y cuatro mil pesetas*, destinándose dichas columnas o pilares esculpidos al Museo Arqueológico Nacional, como oportunamente indica en su informe el Sr. Delegado Regio.

Todo lo cual tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. L., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 17 de Diciembre de 1929.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

MOCION DE LA ACADEMIA PROPONIENDO A LA SUPERIORIDAD LA
ADQUISICION POR EL ESTADO DE UN RETRATO ATRIBUIDO A
RINCON.

Ponente: D. FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTÓN.

Ilmo. Señor:

Esta Real Academia, en sesión ordinaria, celebrada en el día de ayer, acordó aprobar y hacer suyo un informe que copiado a la letra dice así:

“A la Academia.—Se ofrece en venta al Estado un retrato de los primeros años del siglo XVI de extraordinario interés histórico y documental que impulsa al Académico que suscribe a proponer a la Sección de Pintura que solicite de la Academia la aprobación del siguiente informe, para que pueda rescatarse para Es-

pañu pieza tan valiosa. Es el retrato de menos de medio cuerpo de un hombre joven, eclesiástico: lleva bonete y viste sobre la camisa ropón con ancho cuello, al parecer, de terciopelo. El marco, del tiempo de la pintura, ostenta los escudos de la Casa de Córdoba, rama del Alcayde de los Donceles y de la de Mendoza-Luna; un rótulo en latín declara: quién es el retratado, quiénes fueron sus padres y el nombre del pintor. Ilustre el personaje, glorioso su linaje y famosísimo el artista que ahora se nos revela. La inscripción reza como sigue:

FRANCISCUM PROPRIA SUPERATEM LAUDE PARENTES
RINCONIS RURSUS PROTULIT INGENIUM
QUEM GENITOR MAURUM TRAXIT QUI IN VICULA REGEM
ET MEDOZA PARENS IAM SEMEL EDIDERANT

Que en castellano quiere decir:

"El ingenio de Rincón superando a los padres, por su propio mérito, creó de nuevo a Francisco; cuyo padre, el que puso en prisiones al Rey Moro, y cuya madre, Mendoza, ya una vez, habíale creado."

El rótulo, que en mi romance resulta inelegante, repite el tópico del Renacimiento de cómo el Arte da a luz de nuevo con líneas y colores a los hijos de la Naturaleza.

El texto y los escudos prueban, sin dejar hueco a la duda, que el retratado es un hijo de D. Diego Fernández de Córdoba, segundo Conde de Cabra, el vencedor de Boabdil, y de Doña María Hurtado de Mendoza y Luna; llamábase Francisco y, por ser el hijo tercero de los ocho del matrimonio, siguió el camino de la Iglesia, no sin detenerse a sus comienzos en gustosos devaneos que hubieron de dar fruto. Ignoro el año de su nacimiento; estudió en Salamanca mereciendo en sus verdes años versos y encomios del humanista Lucio Marineo Sículo; arcediano del Pedroches, gobernador, en 1519, del arzobispado de Toledo, fué promovido en 19 de Octubre de 1526 a la silla de Oviedo, terminando el gran retablo mayor que lleva sus armas; en 3 de Octubre de 1536 pasó a la diócesis de Palencia y llegó a Presidente del Consejo de la Emperatriz Doña Isabel; su vida, tan semejante a la de los Prelados Fonseca y a la de los Mendozas de su estirpe, fué la de uno de aquellos obispos del Renacimiento, cultos, amigos del Arte, derrochadores de vitalidad y propulsores del humanismo. Murió el 20 de Marzo de 1536, y fué enterrado en San Jerónimo el Real, de

Madrid; sus restos se trasladaron con el tiempo al Convento de la Madre de Dios, de Baena, ciudad teatro de su adolescencia y cuna de sus hijos.

Pero, si interesante es la figura del retratado, llena de sugestivas evocaciones de nuestro siglo áureo, más importancia tiene la del artista que la pintó.

No precisa la Academia que se recuerde cómo desde Palomino se ha destacado la personalidad de Antonio del Rincón, Caballero del hábito de Santiago, Pintor de los Reyes Católicos; y cómo el Sr. Tormo, en 1904, hubo de convertir en un simple mito a tan famoso pintor. Al mismo tiempo que pasaba a terrenos de fábula el Antonio del Rincón, santiaguista, surgía documentalmente probada la personalidad de Hernando del Rincón de Figueroa, Pintor del Rey Católico. Algo pudo contribuir a aclarar el problema el Académico que suscribe, hace ya mucho tiempo en varias publicaciones. Hasta ahora, por obra segura suya, se reconocía sólo un retrato de Nebrija, a través de un mal grabado y por documentación dos retablos — Fuentes y Albalade de Zorita — desaparecido el segundo y casi del todo destrozado y embadurnado de brocha gorda el primero. Viene hoy a decirnos esta tabla cómo pintaba el que la suerte quiso que fuese el único pintor castellano primitivo, de fama en los siglos XVI y XVII.

Por dicha, la tabla no resulta obra única, ya que sirve para asegurar la atribución a Rincón de otro retrato tan semejante que, sin exageración, puede decirse que el mismo ensamblador hizo los dos marcos, conservado en el Instituto de Valencia de Don Juan; efigia a Fray Francisco Ruiz, Obispo de Avila y Secretario del Cardenal Cisneros y, por su procedencia y por algunas características, el Académico que suscribe hubo de publicarlo en el *Catálogo de las pinturas* de dicho Instituto, como obra de Juan de Borgoña, el decorador de la Sala Capitular de la Catedral Primada.

De lo expuesto se deduce claramente la conveniencia de aconsejar a la Dirección general de Bellas Artes la adquisición propuesta en la cantidad de cuarenta mil francos que pide el vendedor.

Pero, la Academia, con su superior criterio, acordará lo más pertinente.

Todo lo cual tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. L., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 17 de Diciembre de 1920.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

NECROLOGÍA

Sr. D. Rafael Domenech y Gallissá

DATOS BIOGRÁFICOS

Nació en Tivisa (Tarragona) el año 1874.

Murió en Madrid, en su domicilio de la calle de las Huertas, número 84, el 20 de Diciembre de 1929, y su cadáver recibió cristiana sepultura el siguiente día 21, a las cuatro de la tarde, en el Cementerio de Nuestra Señora de la Almudena, cuartel núm. 4, manzana 59, letra B, cuerpo núm. 2.

Cursó en la Universidad de Valencia los estudios de la Facultad de Derecho hasta revalidar el Doctorado.

Decidida su vocación al estudio de las Bellas Artes obtuvo, mediante oposición, la Cátedra de Historia del Arte en la Escuela de Valencia, en 1898, y años después ganó, también por oposición, la misma Cátedra en la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, de la que fué nombrado Director en la vacante producida por la designación del Excmo. Sr. D. Miguel Ilay para Director de la Academia de Bellas Artes en Roma.

Fué pensionado por la Junta de ampliación de estudios e investigaciones científicas para estudiar los Museos extranjeros de Arte decorativo, siendo después nombrado Director del Museo Nacional de Artes industriales de Madrid, de reciente creación.

A su fallecimiento desempeñaba dichos tres cargos de Catedrático, Director de la Escuela y Director del Museo.

Su vida fué toda dedicada al estudio y a la enseñanza de la Teoría y la Historia de las Bellas Artes; enseñanza generosa, constante y fecunda en la Cátedra, en el libro, en la conferencia, en el periódico.

Como Catedrático puso al servicio de la función docente métodos racionalmente pensados, nutrida erudición, verbo fácil y sencillo, doctrina sana, labor continua.

Como publicista escribió una obra monumental "Las obras maestras de la Arquitectura y la Decoración en España" y varios libros, entre ellos "Sevilla: su vida y su arte" y "Exposición de Artes decorativas en Madrid".

Tradujo obras de crítica artística de autores extranjeros, una de ellas el "Apolo", de Reinach, completada con tres notables apéndices.

Fué encargado por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de redactar el Catálogo monumental y artístico de Tarragona.

Son dignas de especial recuerdo una brillante serie de conferencias que dió por designación del mismo Ministerio sobre la Pintura española del siglo xviii y el xix, hasta Rosales y Fortuny, y otras sobre Arte decorativo.

Como crítico, deja repartida su labor impersonal y desinteresada en numerosos estudios y en multitud de artículos de prensa periódica, en diarios y revistas, donde desarrolló ampliamente una actuación meritisima de propaganda y de vulgarización, en que demostró vastísima cultura, muy profundos conocimientos estéticos y condiciones insuperables de madurez, de entusiasmo, de sinceridad y de fervor.

Su crítica reposada y serena le dió autoridad de verdadero maestro. En su obra predomina un espíritu sano e independiente que le dirigió siempre por rectos caminos a la profesión de un ideal estético superior a toda tendencia caprichosa y a toda innovación perturbadora.

La Academia le eligió para ocupar, en su sección de Pintura, la vacante producida por fallecimiento de D. Rodrigo Amador de los Ríos, y en el solemne acto de su recepción, el 30 de Noviembre de 1924, leyó un discurso en que desarrolló ampliamente sus ideas sobre "Crítica de Arte".

Nuestra Corporación siente profundo dolor al considerar el corto tiempo que ha tenido en su seno al ilustre Catedrático y concienzudo crítico, del que todavía esperaba labor provechosa para la enseñanza y el desarrollo de las Bellas Artes.

PERSONAL

En 2 de Diciembre de 1929 son elegidos Académicos correspondientes:

- D. Rafael Gallego Díaz, en Jaén.
- D. Antonio de Castro y Jarillo, en Ciudad Real.
- D. Joaquín Nin, en París.
- D. Daniel Hernández, en el Perú.
- Sir Robert Wilt, en Londres.
- D. Benjamín González Orbón y Fernández Corojudo, en Cuba.
- D. Joaquín Montaner y Castaño, en Barcelona.

En 16 de Diciembre de 1929 son elegidos Académicos correspondientes en Bogotá (Colombia):

- D. Ricardo Gómez Campuzano.
- D. Guillermo Uribe.
- D. Guillermo Herrera Carrigosa.
- D. Arturo Jaramillo.
- D. Marcos Tobou.
- D. Raimundo Rivas.
- D. Daniel Samper Ortega.
- D. Alberto Sánchez.

FALLECIMIENTOS

Sr. D. Enrique García Herreros, Académico correspondiente en Alejandría.

En 20 de Diciembre de 1929.—Sr. D. Rafael Domenech y Calissa, Académico de número de la clase de no profesores de la Sección de Pintura.

DONATIVOS

Exposición internacional de Barcelona 1929. Exposición de Pintura, Escultura y Grabado.—Catálogo de la Sección española. "Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura".—Tomo X, Julio-Agosto.

"Omne Est Nihil", por Gastón Figueira.

"Toledo". Revista de Arte.—Año XV. Núm. 269.

Memoria elevada al Gobierno de S. M. en la solemne apertura de los Tribunales por el Fiscal del Tribunal Supremo, José Opelt García.

"Boletín de la Comisión provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos".—Año VIII. Núm. 28.

"Revista del Centro Gallego".—Año XVII. Núm. 200.

"Gaceta de Bellas Artes". Revista quincenal ilustrada.—Año XX. Núm. 368.

"Viajes por España. Madrid, centro de turismo".—Año III.

"Monumentos de Portugal. Alcobaca".—Núm. 4.

"Gaceta Musical".—Año I. Núm. 4.

"La Rabida". Revista Colombina Hispanoamericana.—Número 184.

"Relaciones de carácter económico entre España y la Argentina". Buenos Aires. Revista Hispanoamericana de Ciencias, Letras y Artes.—Año VIII. Núm. 76.

"Mateo Alemán y la novela picaresca alemana", por D. Manuel García Blanco.

"Retratos en manuscritos españoles", por D. Jesús Domínguez Bordona.

"Mengs en España", por D. Francisco Javier Sánchez Cantón.

"El Sanatorio de San Miguel de Excelsis (Navarra) y su retablo esmaltado", por S. Huici y V. Juaristi, donativo de D. Juan C. Cebrián.

Discurso leído en la Universidad de Oviedo, con motivo de la solemne apertura del curso de 1929 a 1930, por el Dr. D. Miguel Lasso de la Vega.

"Revista del Centro Gallego".—Año XVII. Núm. 201.

"La Tonadilla escénica", por José Subirá.—Tomo II.

"Anales de la Real Academia Nacional de Medicina".—Tomo XLVIII.

"Oración inaugural del curso de 1929 a 1930 en la Universidad de Salamanca", por D. Francisco Alcayde y Vilar.

Memoria sobre el estado de la instrucción en esta Universidad. Variedades.

"Anales de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Granada".—Núms. 4-5.

"Boletín de la Real Academia de la Historia".

"Revista de la Real Academia de Ciencias exactas, físicas y naturales de Madrid".

Memorias de la Real Academia de Ciencias exactas, físicas y naturales de Madrid. Serie 1.^a.—D. Carlos Rodríguez López-Neyra.

Memorias de la Real Academia de Ciencias exactas, físicas y naturales de Madrid. Serie 2.^a.—D. José Isaac Corral.

"Gaceta de Bellas Artes".—Año XX. Núm. 369.

"Revista Hispanoamericana de Ciencias, Letras y Artes".—Año VIII. Núm. 77.

Discursos leídos en la Real Academia Española para celebrar el centenario del nacimiento de D. Manuel Tamayo y Baus.

"Catálogo da Biblioteca que pertenceu ao illustre official da Marinha Joao Fiel Stockler. Marinha".—Clásicos.—Obras de Arte.

"The National Geographic Magazine. Novembre 1929".

"Archipiélago".—Año II. Núm. 45.

"Ignoràncies i amenaces contra el trasllat del cor de la nostra Catedral". José Tarré, Pvre.—Barcelona, 1929.

El Traslado del cor de la nostra Catedral ¿será una destrucción, o bé una reconstrucción? José Tarré, Pvre.

"Boletín de la Cámara Oficial Española de Comercio". Buenos Aires.—Núm. 171.

"Vida cristiana. Any XVI".—Núm. 432.

"Boletín de la Sociedad Española de Excursiones".—Arte, Arqueología, Historia.—Cuarto trimestre de 1929.

"Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo".—Año VI. Número 24.

"Boletín de la Comisión provincial de Monumentos de Orense".—Tomo VIII. Núm. 186.

"La España de hoy".—Núm. 2. Año I.

"La España de Hoy".—Núm. 3. Año I.

"Investigación y Progreso".—Año III. Núm. 40.

"Revista Rifeña". Publicación de la Sociedad Excursionista Melillense.—Núm. 9.

"Boletín del Museo provincial de Bellas Artes de Valladolid".—Número 47.

"Coleccionismo". Revista mensual de los Coleccionistas y curiosos.—Núm. 174.

"El Monasterio de Guadalupe". Revista mensual ilustrada.—Números 206, 207 y 211.

"Don Lope de Sosa". Crónica mensual de la provincia de Jaén.—Año XVII. Núm. 201.

"Límites entre Guatemala y Honduras".—Núm. 48. Tomo III.

"El Régimen y el Canal de Isabel II". Tres años y medio de gestión del Comisario regio D. Juan de Zaramedegui.

"Memorial de Ingenieros del Ejército".—Núm. IX.

"El Arquitecto Traguerras".—México.

"Coleccionismo". Revista mensual de los coleccionistas y curiosos.—Núm. 175. Año XVI.

"Revista de las Españas". Agosto-Octubre.—Núms. 36, 37 y 38.

"El Arquitecto". Revista mensual.—Núms. 39 y 40.

Exposición Internacional de Pintura, Escultura, Dibujo y Grabado. Catálogo de la Sección Española.

"Memorial de Ingenieros del Ejército".—Núm. 10, Octubre 1929, Madrid.

"Revista Hispanoamericana de Ciencias, Letras y Artes.—Año VIII. Núm. 78.

"La Unión Ilustrada".—Núm. 1.042.

"La Selección profesional de los Estudiantes. Universidad Central de España", por D. Lucio Gil y Fagoaga.

"Gaceta de Bellas Artes".—Año XX. Núm. 370.

"Comercio". Órgano de la Cámara Oficial de Comercio de Madrid.—Núm. 9. Año XXII.

"Estética".—Año I. Núm. 10.

"Don Lope de Sosa".—Año XVII. Núm. 202.

"Boletín de la Real Academia Española".

"Boletín de la Real Sociedad Geográfica".—Cuarto trimestre de 1929.

"Gaceta Musical".—Año I. Núm. 6.

"Biblion", Octubre 1929.—Núm. 19.

"Notable grupo de círculos líticos y túmulos dolménicos de la cuenca superior del Eume", por Federico Maciñeira.

"The Year Book of Japanese Art. 1928".

"El Momento Social de España", por el R. P. Fr. José D. Gaffo, O. P.

"Lessing y el Laocoonte", por D. Eduardo Gómez de Baquero.

"El Arte en Portugal", por la Srta. Dra. Gertrudis Richert.

"El idealismo del lenguaje", por D. Vicente García de Diego.

"El sentimiento y la idea de lo justo", por el Prof. Dr. Luis Recasens Siches.

"Programas escolares y Planes de enseñanza de Alemania y Austria", por Lorenzo Luzuriaga, Inspector adscrito al Museo Pedagógico Nacional.

"Anales de la Real Academia Nacional de Medicina"

"Arquitectura". S. C. D. A., Madrid.—Año XI. Núm. 125, Octubre 1929.

Donativo de D. Juan C. Cebrián.—"Altorientalische Teppiche", por Friedrich Serre und Hermann Trenkwald.

Discurso leído en el acto de su recepción por D. Pedro Carrasco Garrorena, y contestación del Académico D. Cecilio Jiménez Rueda.

"Gaceta de Bellas Artes".—Año XX. Núm. 374.

"España vista otra vez", por Martín S. Noel.

"La Ciencia en la civilización moderna". Discurso leído en la sesión inaugural del curso académico de 1929-30 por D. Pedro M. González Quijano.

Discursos leídos en la Real Academia Nacional de Medicina por D. Pedro Cifuentes Díaz.

"Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura".

"Los incurables jurídicos", por Rafael Urefia y Smeñaud.

"Colección de documentos relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas de Ultramar.—Tomo III, 2.ª Serie.

Discurso leído en el acto de su recepción por el Excmo. señor D. Miguel Villanueva y Gómez, y contestación del Excmo. señor D. Niceto Alcalá-Zamora.

"Anuario de la Escuela especial de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos".

"Boletín de la Real Academia Española", Diciembre de 1929.

"Aperçus", Octubre 1929.—Núm. 1.

Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria. Áctas y Memorias.

"Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia".—Vol. IV.

"A catalogue of rare and valuable Works".

"Les Beaux Arts." Edition d'études et de documents Octobre 1929.

"La Catedral de Cuenca, Monumento Nacional".

"Manual del tornero".—Núm. 28.

Del Ayuntamiento a la Ciudad. "El Museo y la Biblioteca en las ruinas del Castillo. Ciudad de Caspe".

"Abenbázam de Córdoba y su Historia crítica de las ideas religiosas", por Miguel Asín Palacios.—Tomo III.

"Documentos inéditos para la Historia de Cádiz". Publicarlos su Excmo. Ayuntamiento.

Construcción arquitectónica. Órgano oficial de la Sociedad Central de Peritos Aparejadores de obras, 1929.

"Estética", año I, núm. 11. Noviembre 1929.

Idem id., 12 Diciembre 1929.

"Naphtika the Akaohmia Aohnqn."

"Memorial de Ingenieros del Ejército núm. 11, Noviembre 1929.

Idem id. id., núm. 12, Diciembre 1929.

- "El Monasterio de Guadalupe". Revista mensual ilustrada. Octubre, Noviembre y Diciembre, núms. 212, 213 y 214.
- Gaceta de Bellas Artes". Año XX, núms. 372, 373 y 374.
- "Arquitectura". S. C. D. A. Año I, núm. 126, Noviembre 1929.
- "Juan Clemente Zenea". Poeta y Martir. Academia Nacional de Artes y Letras.
- "Catalogue". 1904-1929. Les éditions G. Van Oest.
- "Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Valladolid", núm. 11, año V.
- "Don Lope de Sosa". Año XVII, Diciembre 1929, núm. 204.
- "Dos de Abril". Año III, núm. 14.
- "Boletín de la Cámara Oficial Española de Comercio". Octubre 1929, núm. 172.
- "Comité Permanent International des Architectes". G. P. I. A.
- "Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos. Año VIII, núm. 29.
- "Boletín de la Real Academia Hispano-Americana de Ciencias y Artes", núms. 28 y 39.
- "Revista del Centro Gallego". Año XVII, núm. 204, Diciembre de 1929.
- "Revista del Centro de Estudios Extremeños. Año III. Septiembre-Diciembre 1929.
- "Arquitectura". S. C. D. A. Año XI, núm. 127. Diciembre 1929.
- "Revista de las Españas". Año IV, núms. 39 y 40.
- "La Rábida". Revista Hispanoamericana. Núm. 185.
- "Archipiélago", núm. 16, año II. Santiago de Cuba.
- "Boletín Bibliográfico del Centro de Intercambio Intelectual Germano-Español", año II, núm. 4.
- "Musical-Hermes". Año II, núms. 16, 17 y 18.
- "Revista Hispano-americana de Ciencias, Letras y Artes". Año VIII, núms. 79 y 80.
- "Comercio". Órgano oficial de la Cámara de Comercio de Madrid. Año XXII, núms. 40 y 41.
- "Toledo". Revista de Arte. Año XV, núm. 274.
- "Régimen representativo y parlamentario". Discurso leído en el acto de su recepción por el Excmo. Sr. D. Manuel Villanueva y Gómez, y contestación del Excmo. Sr. D. Niceto Alcalá-Zamora, el día 15 de Diciembre de 1929.
- Un medallón en barro cocido, "Busto de D. Eduardo Santana", obra del escultor D. Justo Gandarias, donativo de D. Gabriel María Vergara, Académico Correspondiente en Guadalajara.