



BOLETIN
DE LA REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES
DE
SAN FERNANDO

SEGUNDA ÉPOCA

30 SEPTIEMBRE DE 1919

NUM. 51

MADRID



BOLETIN
DE LA
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE
SAN FERNANDO

Segunda época.

Madrid, 30 de Septiembre de 1919

Año XIII-Núm. 51.

INFORMES DE LAS SECCIONES

SECCIÓN DE PINTURA

INFORME SOBRE UN CUADRO TITULADO "LA ADORACIÓN DE
LOS REYES,"

Ponente: ILMO. SR. D. JOSÉ GARNELO.

Ilmo. Señor:

Por la Dirección general del digno cargo de V. I., se ha remitido a informe de esta Real Academia una instancia de D. Miguel Ulloa Pardo, solicitando le sea adquirido por el Estado un cuadro de su propiedad, que representa La Adoración de los Reyes.

Desde luego se advierte en esta pintura la carencia de interés artístico cotizabile, y si bien acusa algunos trazos felices en la composición general del cuadro, no es suficiente para ser recomendada su adquisición.

Lo que, con devolución de la instancia del interesado, tengo el honor de elevar a conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.— Madrid, 9 de Abril de 1919.— *El Secretario general*, ENRIQUE MARÍA REPULLÉS Y VARGAS.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE "UN RETRATO,,

Ponente: ILMO. SR. D. JOSÉ GARNELO.

Ilmo. Señor:

Esta Real Academia ha examinado un retrato pintado por D. Enrique Recio y Gil en 1879, y que su propietaria, D.^a Antonia Pérez, solicita le sea adquirido por el Estado.

El referido retrato, sometido a examen de esta Corporación informante, tiene sólo interés personal para la retratada, pero no existe mérito artístico suficiente para proponer al Estado su adquisición.

Lo que, con devolución de la instancia de la interesada, tengo el honor de comunicar a V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid, 9 de Abril de 1919.—*El Secretario general*, ENRIQUE MARÍA REPULLÉS Y VARGAS.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME SOBRE UN CUADRO TITULADO "EL CRISTO DE LA
CAÑA,,

Ponente: ILMO. SR. D. JOSÉ GARNELO.

Ilmo. Señor:

En cumplimiento de lo dispuesto por V. I., esta Real Academia se ha hecho cargo de una instancia de D.^a Josefa Martínez de Victoria, Marquesa de Hinojosa y de Diezma, en solicitud de que sea adquirido por el Estado un cuadro de que es propietaria, y que se titula *El Cristo de la Caña*.

El cuadro representa un *Ecce Homo* de busto tamaño natural, pintado en tabla, y a pesar de la espesa capa de barniz que recubre el cuadro, se ve que pertenece a los llamados del Divino Morales. El rostro de Cristo, de típica y dolorosa expresión, hace asemejarse a todos los pintados por el glorioso maestro, siendo en técnica y coloración dignas hermanas de todos los «Morales».

Esto, no obstante, estima esta Academia que son tan hermosos los cuadros que el Estado posee de este autor, que no ha lugar a su recomendación para el fin que persigue la recurrente.

Lo que, por acuerdo de la Academia, y con devolución de la instancia, tengo el honor de comunicar a V. I., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid, 9 de Abril de 1919.—*El Secretario general*, ENRIQUE MARÍA REPULLÉS Y VARGAS.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME SOBRE UN CUADRO TITULADO "SANTA ANA Y SAN ZACARÍAS.,

Ponente: ILMO. SR. D. JOSÉ GARNELO.

Excmo. Señor:

En cumplimiento de lo dispuesto por V. E., esta Real Academia se ha enterado de la instancia de D. Ramiro López Pando, en la que solicita le sea adquirido por el Estado un cuadro de su propiedad, representando varios santos ante la Virgen con el niño, y que titula «Santa Ana y San Zacarías».

Del examen que esta Academia ha hecho del referido cuadro, se observa en él el atractivo de un colorido caliente y luminoso de una fácil espontaneidad, propia del manierismo decadente de nuestra escuela en los comienzos del siglo XVIII, debido a la gran demanda de pintura religiosa para altares y conventos; pero no encuentra los caracteres propios de la pintura del gran fresquista Lucas Jordán, ni tampoco las concepciones y trazas de nuestros artistas discípulos de Rizzi, Escalante o Camilo, resultando una obra anónima de simpático aspecto, pero no de valor artístico relevante. Por tanto, estima este Cuerpo consultivo que no procede recomendar su adquisición por el Estado.

Lo que, con devolución de la instancia del interesado, tengo el honor de elevar a conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid, 3 de Junio de 1919.—*El Secretario general*, ENRIQUE MARÍA REPULLÉS Y VARGAS.—Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

SECCIÓN DE ARQUITECTURA

INFORME SOBRE LA DEMOLICIÓN DEL CASTILLO DE ALMANSA (ALBACETE) EN LO QUE SE REFIERE AL MÉRITO ARTÍSTICO DEL MISMO

Ponente: ILMO. SR. D. VICENTE LAMPÉREZ.

Excmo. Señor:

Por la Dirección general del digno cargo de V. E. se remitió a informe de este Cuerpo artístico, con fecha 24 de Febrero último, el dictamen de la Real Academia de la Historia relativo a la demolición del histórico Castillo de Almansa (Albacete), al objeto de que esta de Bellas Artes emita su opinión en lo que se refiere al mérito artístico del mismo.

Son base del expediente tres comunicaciones del Gobierno civil de la provincia de Albacete, fechadas todas el 14 de Septiembre de 1911. Una contiene la copia del acuerdo del Ayuntamiento de Almansa, tomado el 18 de Agosto, sobre la necesidad de un reconocimiento del Castillo, por entender que acaso amenaza ruina, con peligro para una parte de la población. Otro de los escritos es copia del dictamen del Arquitecto provincial D. Ramón Casas, fecha 8 de Septiembre de aquel año, participando al Sr. Gobernador que, en cumplimiento de sus órdenes, ha estado en Almansa; y, examinado el Castillo, comprobó tener fundamento los temores del Ayuntamiento, puesto que existen claras señales de ruina producida por la acción del tiempo y la falta de reparaciones, aumentada por la explotación de canteras en el cerro donde se asienta la fortaleza. No obstante, añade, presentando la mayoría de la construcción buena estabilidad, sólo deben derribarse las partes que amenazan caer, como son algunas de las almenas de los muros de cerca y torreones. Debe también prohibirse en absoluto la explotación de las canteras por barrenos, y consolidarse los bloques que tienen posición poco estable. La tercera comunicación es del Gobernador de la provincia, remitiendo al Ministerio de Fomento lo actuado.

Envióse el expediente en 7 de Noviembre de 1911 al Ministerio de Instrucción Pública y la Dirección de Bellas Artes lo mandó, en fecha que no consta, a la Real Academia de la Historia, para que informase, lo

eual hizo en 31 de Enero del año actual. Su dictamen contiene una justa lamentación del abandono en que están los castillos españoles; el encarecimiento de su valor histórico y arqueológico; la necesidad de evitar su destrucción; en cuyo caso, añade, está el Castillo de Almansa, por constituir, cualquiera que sea su mérito, un precioso documento de un pasado todavía no esclarecido. Sigue en el dictamen una interesante relación de los contados datos que sobre su historia se saben, cuyo detalle no es de este lugar; la opinión de que debió construirse en el último tercio de la Edad Media; la sucinta y dudosa descripción de que tiene dos recintos defensivos y escalonados, con torres semicirculares y almenadas cortinas, y en el centro la gran torre del homenaje. A continuación se hace un extracto del expediente de denuncia; se invoca la necesidad de evitar la ruina, y concluye estimando que aquella Academia nada puede opinar sobre la demolición del castillo sin el dictamen de la de Bellas Artes; y que debe depurarse de quién es la propiedad, por si puede tener aplicación la vigente ley de Excavaciones y Antigüedades.

Conformándose con el fondo del dictamen, la Dirección general de Bellas Artes envía a esta Academia el expediente; mas, desentendiéndose del detalle, le pide su parecer, no sobre la demolición del Castillo, sino solamente, como se ha dicho, en lo relativo al «mérito artístico». Y no siendo «Monumento nacional», en cuyo caso tendría que dictaminar la Comisión central de Monumentos, es la Sección de Arquitectura la que, por razón natural, ha de hacerlo.

Delicadísimo es el asunto. Abundando en las atinadas consideraciones expuestas por la Real Academia de la Historia, podría esta de Bellas Artes resolver de plano, sentando que todo Castillo medioeval español posee méritos suficientes para exigir de la Nación las mayores atenciones, pues conservarlo, es hacer perdurable un documento para su historia. Podrá añadirse, muy razonadamente, que cada castillo es un caso particular, ya desde el punto de vista artístico, ya del técnico, ya del militar, pues los *maestros* medievales, obligados en cada ejemplar a sujetarse a la especial situación, crearon fortalezas todas distintas en su arte, en su disposición y en su poliorcética. Y en estos conceptos, la más ruínosa obra militar de la Edad Media tiene un mérito positivo que puede afirmarse desde luego y sin más averiguaciones.

Mas si, con estrecha conciencia, se quiere apurar el asunto, estudiándolo detalladamente, nos encontraremos con que la Arquitectura militar medieval española no ha tenido aún un historiador, fuera de conta-

dos monografistas, ni existen colecciones de documentos gráficos que ilustrar puedan los estudios. Del de Almansa no hay más que fotografías menudas e inexpresivas y descripciones extraordinariamente sucintas. El dictamen del Arquitecto provincial no contiene ni una sola apreciación sobre el carácter artístico del monumento; cosa razonable, pues nada se le pedía sobre este aspecto de la cuestión. En el técnico, tan íntimamente con él relacionado, peca de ambiguo, pues mientras en un sitio dice que el Castillo está en buen estado de estabilidad, en otro pregona la necesidad de ciertos derribos y de apeaar determinados bloques. Y, en fin, el larguísimo tiempo transcurrido desde que se inició el expediente, hace posible y probable que hayan cambiado extraordinariamente los datos del problema.

Con todas estas dificultades y carencias de fuentes de información ¿sobre qué podrá fundamentar la Academia su dictamen? Inútil será ponderar su trascendencia; porque embocado el expediente como lo está, del dictamen de esta Corporación depende, o que el Castillo sea demolido, con posible e irreparable daño para la Historia y tremenda responsabilidad moral para la Academia, o que sea respetado, con perdurable recelo de la población y obligados gastos de sostenimiento. He aquí el dilema.

Teniendo, pues, en cuenta estos datos y consideraciones, la Academia entiende que para informar en justicia y con conocimiento de causa, dejar a salvo su responsabilidad y corresponder al alto prestigio de que goza, es absolutamente indispensable que el Ministerio, al igual de lo que recientemente ha hecho para el Corral del Carbón de Granada y la Iglesia de San Francisco de Betanzos, comisione a uno de los Académicos de número de este Cuerpo artístico que reúna los conocimientos técnicos pedidos por la Real Academia de la Historia, asignándole las indemnizaciones que correspondan, para que vaya a Almansa a estudiar sobre el terreno el mérito del Castillo, su estado y las cuestiones relativas a su propiedad.

Lo que, con devolución de los documentos remitidos a informe, tengo el honor de elevar a conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.—Madrid, 3 de Junio de 1919.—*El Secretario general*, ENRIQUE MARÍA REPULLÉS Y VARGAS.—Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

SECCIÓN DE MÚSICA

EXPEDIENTE SOBRE INGRESO EN LA ORDEN CIVIL DE ALFONSO XII DE LAS SEÑORITAS LUISA MENÁRGUEZ Y JULIA PARODY

Ponente: EXCMO. SR. D. ANTONIO GARRIDO.

Excmo. Señor:

Por la Subsecretaría del digno cargo de V. E., y Real orden fechada el día 16 del próximo pasado mes de Abril, se remitió a esta Corporación, para el informe que proceda, en cumplimiento de lo prevenido en el art. 3.º del Real decreto de 17 de Diciembre de 1906, un expediente incoado a consecuencia de instancias promovidas por las señoritas Luisa Menárguez y Julia Parody, Profesoras, respectivamente, de arpa y de piano, las cuales solicitan su ingreso en la Orden civil de Alfonso XII.

Alega, y justifica la señorita Menárguez, como fundamento legal de su demanda:

1.º Haber cursado en el Real Conservatorio de Música y Declamación, de esta Corte, las carreras de piano y de arpa, alcanzando, al terminarlas, *primer premio* en cada una de ellas, recompensa la más alta que se concede en aquel Centro docente.

2.º Haber obtenido en el Conservatorio «Fémina Música», de París, *segundo premio* de arpa; y *primero*, también de arpa, en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación de la mencionada capital francesa. Ambos ganados en públicos concursos.

3.º Haber conseguido en la Konigliche Akademie der Kunste zu Berlin Hochschule fur Musik, *certificado de perfeccionamiento* en la clase de arpa, equivalente al Doctorado.

4.º Hallarse desempeñando, actualmente, el cargo de Profesora substituta, de la clase de arpa, en el aludido Conservatorio de Música y Declamación, de Madrid; y

5.º Haber sido designada, en distintas ocasiones, por aquel mismo Centro de enseñanza, para formar parte de los Jurados constituídos para la concesión de premios a los alumnos de la clase de arpa.

De igual modo que la señorita Menárguez, ha hecho también su bri-

llante carrera artística la señorita Parody en el Real Conservatorio madrileño, siendo discípula del gran Tragó; y, en apoyo de su solicitud, expone y acredita documentalmente:

1.º Haber obtenido la nota de *sobresaliente* en todos los cursos de su carrera, y el *primer premio* al finalizarla, o sea como queda consignado, la más elevada recompensa que se concede.

2.º Haber logrado, asimismo, el *premio extraordinario Erard*, disputado en reñido concurso, que se celebró entre los alumnos calificados de primer premio.

3.º Haber conseguido el *segundo premio* de piano, mediante concurso público, en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación, de París.

4.º Haber merecido de la Escuela Superior de Música de la Real Academia de Bellas Artes, de Berlín, el *certificado de aptitud* en la clase de piano, y en la misma Real Academia *certificado de terminación de estudios*, que consiste en un examen de piano, armonía, lectura a primera vista, reducción de partituras al piano, historia de la Música y dirigir una obra.

5.º Haber sido pensionada, por la Junta, para ampliación de estudios e investigaciones científicas en París y en Berlín, a cuya terminación le fué otorgado un *certificado de suficiencia*; y

6.º Haber sido nombrada, en ocasiones varias, Vocal de los Jurados elegidos por el Real Conservatorio para la concesión de premios extraordinarios de piano.

Expuestos los respectivos resultados de sus brillantes carreras, ampliadas, con extraordinario éxito, en los más famosos Centros extranjeros de enseñanza musical, y, atendiendo a la condición octava del artículo 7.º del Reglamento de 31 de Mayo de 1902, regulador de la concesión de la Orden civil de Alfonso XII, en la cual estimanse méritos bastantes para conseguir aquella distinción: «Haber obtenido, al concluir una carrera, más de las dos terceras partes de premios en el número total de las asignaturas...», complácese la Academia en reconocer, que así la señorita Menárguez como la señorita Parody, cumplen ventajosamente la condición señalada, pues que una y otra artista sobrepujan el límite de méritos marcado por el legislador, ostentando, en sus admirables hojas académicas, expedidas y autorizadas por el ilustre Maestro que rige el susodicho Conservatorio, tantos *premios* como asignaturas cursaron.

Y si la condición reglamentaria, patentemente manifiesta en este

caso, necesitara mayor ampliación de positivos méritos, sancionados por elevadas jerarquías del Arte, podrían invocarse las valiosas recompensas que las notables artistas alcanzaron en Centros de enseñanza tan rigurosos guardadores del prestigio de los premios que conceden, como el Conservatorio Nacional de Música y Declamación de París, y la Escuela Superior de Música de la Real Academia de Bellas Artes de Berlín.

Allá en extrañas tierras, acomodándose penosamente a los usos y costumbres de cada comarca; venciendo, esforzadamente, la enorme dificultad creada por la diversidad de idiomas; consagrando su vida toda al estudio del Arte, al que rinden amoroso culto, supieron triunfar; y así la señorita Menárguez, arrancando al arpa sus divinas armonías y sus poéticas sonoridades, como la señorita Parody, haciéndose admirar por la prodigiosa agilidad de sus manos y el encanto de la expresión de la idea, lograron cincelar gloriosas páginas artísticas que, en místico recogimiento, ofrendaban a su Patria.

Aquí terminara este informe, si de la reciente y detenida lectura del precitado Reglamento de la Orden civil de Alfonso XII, no dedujera este Cuerpo consultivo nuevos méritos a los ya expresados, y que, indudablemente, la modestia de las señoritas Menárguez y Parody les ha vedado consignar.

La Orden civil de referencia tiene por objeto, según el art. 1.º de su aludido Reglamento, recompensar, entre otros servicios, el de contribuir, de cualquier modo, al fomento de cuanto concierne a la difusión de las artes, y estas señoritas, cuya característica esencial consiste en distinguirse como notables concertistas, contribuyen, indiscutiblemente, en gran medida y con notorio acierto, a la ventajosa difusión del arte musical.

Artistas ambas de reconocido talento y de sensibilidad muy depurada; dominadoras del mecanismo, espiritualización de la materia; maestras, en el divino Arte, de esos maravillosos contrastes de timbres y de ritmos, ha ido prodigando la artística y fraternal pareja, en centenares de conciertos ejecutados en las primeras ciudades de España, con lisonjeros éxitos, las exquisiteces todas de su peregrina inspiración, todas las bellezas que, en manos tan hábiles como las suyas, así son privativas del poético instrumento con que el Rey profeta acompañaba sus cantos de alabanzas a Dios, como del que Gottschalk calificó el más fecundo, el más completo, el más variado y popular de los instrumentos, aquel al que Weber y Hummel, verdaderos novadores de la escuela mo-

derna del piano, confiaron los tesoros de su excelsa poesía y de su genio imponderable.

Han tomado también parte las señoritas Menárguez y Parody en gran número de conciertos dados en las Salas Erard, Pleyel y Fémina, de París; Architektenhaus, de Berlín, y en Munich, Stettin, Hamburgo, Colonia, Basilea, Zurich, Lucerna y otras muchas capitales extranjeras, difundiendo así nuestro arte, cosechando aplausos y laureles, y paseando triunfalmente por tierras extranjeras el pabellón artístico de España.

En virtud de todo lo enunciado, entiende la Academia que, de acuerdo con lo preceptuado en los artículos 1.º y 8.º del nombrado Reglamento de 31 de Mayo de 1902, procede conceder a las señoritas Luisa Menárguez y Julia Parody el ingreso en la Orden civil de Alfonso XII, con la categoría que juzgue V. E. más apropiada. Esta concesión constituirá un acto de estricta justicia, alentador a la vez de nobles y fundadas aspiraciones de jóvenes artistas músicos, desde el punto de vista oficial, que consideran su Arte pasivamente atendido y recompensado.

Lo que, con devolución del expediente de las interesadas, tengo el honor de elevar a conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.—Madrid, 27 de Mayo de 1919.—*El Secretario general*, ENRIQUE MARÍA REPULLÉS Y VARGAS.—Excmo. Sr. Subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

INFORME SOBRE DECLARACIÓN DE MONUMENTO NACIONAL DE LA IGLESIA DEL CONVENTO DE MONJAS TRINITARIAS DESCALZAS DE ESTA CORTE

Ponente: EXCMO. SR. D. JOSÉ RAMÓN MÉLIDA.

Excmo. Señor:

La Real Academia Española, siempre celosa por cuanto se refiere al Príncipe de los ingenios españoles, Miguel de Cervantes Saavedra, ha pedido a la Superioridad sea declarada monumento nacional la iglesia del convento de Monjas Trinitarias Descalzas de esta Corte, porque en ese santo lugar fué sepultado aquel insigne escritor; y, encargado por la Comisión Central de Monumentos el académico que suscribe, para informar como corresponde a la de Bellas Artes, ha examinado el edificio de que se trata y sus antecedentes históricos. De éstos, hállanse los más recogidos y comentados en la *Memoria* titulada *La Sepultura de Cervantes*, escrita por el Marqués de Molíns, siendo Director de la Academia Española, y por encargo de ella; otros, sacó a luz en su obra *Documentos Cervantinos*, el erudito D. Cristóbal Pérez Pastor; otros, en fin, se hallan, y el ponente mismo ha podido comprobarlo, en un antiguo libro manuscrito que guardan las monjas, titulado *Fundación del Convento de Descalzas de la Santísima Trinidad de Madrid. Noticia de las religiosas que en el han florecido. Dispuesta a satisfacción de la M.^e Ministra Sor Teresa del Ave María.*

Por todo ello se sabe que el convento de Trinitarias Descalzas, subsistente bajo la advocación de San Ildefonso en esta Corte, fué fundado en 1612 por D.^a Francisca Romero, viuda de D. Alonso Dávalos y Guzmán, General de Felipe III, la cual hizo venir las primeras monjas del convento de Santa Ursula, de Toledo, y las instaló provisionalmente en dos casas contiguas que al efecto había adquirido de D. Francisco de Santander: una, en la calle de las Huertas, y otra, en la de Cantarranas, nombre cambiado modernamente por el de Lope de Vega.

La Comunidad necesitó acomodar el local a sus fines, y, ante todo, habilitar una Iglesia o Capilla. Sobre este particular dice un libro manuscrito, titulado *Fundación de los Conventos Descalzados de la Santísima*

Trinidad de Madrid, y transcribe el Marqués de Molíns, que el Doctor Gutierre de Cetina, Provisor y Vicario general, «puso el Santísimo Sacramento, en el lugar más decente y acomodado de la casa, el día 9 de Noviembre de 1612.»

Comiéntase luego a edificar, y así vemos que en 9 de Abril de 1613 obligáanse por escritura, Francisco Martín y Diego Hernández, maestro de obras, a hacer «toda la obra y fábrica, del convento»; y que en 16 de Febrero de 1615, Juan García de Guertos, Juan García de Chusque y Antonio de Herrera, vecinos de Madrid, contraen obligación «de traer para el convento de monjas Descalzas de la Santísima Trinidad de Madrid, y para D.^a Francisca Romero, su fundadora, 400 cargos de piedra para hacer yeso, de a 84 arrobas cada cargo, al precio que se les pagan las que traen para el convento de Descalzas Trinitarias, descontando un real por cada cargo, y obligándose a cocer y machacar el yeso, dándoles la leña y 3 $\frac{1}{4}$ reales por cada cargo de 84 arrobas».

Natural es que en el plan de esa obra figurase como parte principal una iglesia, que efectivamente se empezó, y que aun sin acabar pudo ser habilitada para el culto; mas no sabemos si lo estaría a los tres años de comenzada. Es lo cierto que en la iglesia conventual, fuese la de 1612 o la nueva no acabada, y hemos de pensar que pobre, recibieron no menos pobre sepultura, el domingo 24 de Abril de 1616, los restos mortales de Miguel Cervantes, fallecido el día anterior en su casa de la calle de León, esquina a la de Francos.

Pero es de notar que esa iglesia, la cual sí era la nueva no era desde luego la existente, tampoco ocupaba el mismo sitio que ésta.

Veamos lo que dicen los documentos:

Existe en el Archivo de Simancas una Real cédula, dada en 13 de Agosto del mismo año de 1616, mandando fuese adquirida una casa que Alonso de Riquelme, autor de comedias, tenía pegada a la iglesia, por lo que inquietaban a los sacerdotes cuando decían misa, los bailes y comedias que con harto ruido ensayaban pared por medio; y la situación de esa casa en la calle de Cantarranas era a la parte oriental del solar hoy ocupado por el convento (cuya actual iglesia está en la parte occidental), como se desprende de la segunda escritura de fundación del convento de las Trinitarias, otorgada por D.^a Francisca Romero a 5 de Marzo de 1613; pues al mencionar las dos casas que daba a las monjas, dice «que alindan por la parte de arriba con casas de Riquelme, autor de comedias, y por abajo casas que compré de Miguel Martínez del Sel..., vecino y regidor desta villa, que alindan con las que compré del dicho

Francisco de Santander, y con las calles de las Huertas y Cantarranas y del Amor de Dios»; de donde se infiere, además, que esta calle continuaba entonces hasta la de Cantarranas, y que fué cortada poco después en la de las Huertas, donde hoy termina.

Así se aprecia en el plano o *Topographia de la villa de Madrid*, trazado por D. Pedro Texeira y grabado en Amberes en 1656, en el cual se ve señalado y representado en perspectiva caballera el convento de las Trinitarias, con un cuerpo de edificio y torrecilla a la parte oriental, que pudiera ser la iglesia, la que debiera tener su entrada por la actual Costanilla de las Trinitarias, entonces prolongación de la calle de San José, y no por la calle de las Huertas, como se ha supuesto, pues en ese extremo no se ve puerta en el dicho plano.

Con la situación de la cabecera de dicha iglesia se aviene el hecho consignado por el Marqués de Molíns en su *Memoria* (pág. 141), de que «donde hoy está la cocina y el refectorio se han sacado en tiempos huesos y despojos humanos; supone el ilustre académico que de las monjas enterradas en la clausura, pero lo mismo pudiera suponerse que de seglares.

En una escritura de patronazgo del convento, de la que se hará mención más adelante, fechada a 20 de Diciembre de 1630 y existente en el Archivo de la casa de Medinaceli, se representa la necesidad en que se hallaba el convento, diciendo que «la iglesia *es* un pobre portal», y la «segunda iglesia, que está trazada y comenzada, no se puede continuar». Y, en consecuencia, entre varias disposiciones hay ésta: «Item. Que el dicho convento ha de desembarazar la capilla mayor, coro y bóveda de cualesquiera cuerpos sepultados o depositados.»

Como se ve, los datos son confusos, y bien puede pensarse con el Marqués de Molíns, que «el templo existente en 1630 es el mismo de que ha hablado Lope, diciendo *lo poco que la fábrica levanta*, y el que califica el documento de patronato de *pobre portal*».

Continuando las efemérides que a nuestro asunto importan, debemos consignar que extinguido el patronato de D.^a Francisca Romero, funda uno nuevo sobre este convento, por escritura de 20 de Diciembre de 1630, D.^a María de Villena y Melo, Marquesa de la Laguna, viuda de D. Sancho de la Cerda, hermano del Duque de Medinaceli y de la Duquesa de Denia.

Con las rentas de este patronato, que empezaron a correr cuando en 1668 se hicieron las paces con Portugal, y adquiridas aquellas casas medianeras antes mencionadas, para ensanchar y completar el solar de la fundación, siendo Prelada o Ministra la Madre Sor Marcela de San Félix, se piensa en construir nueva iglesia.

Al efecto, en 19 de Junio de 1673 empieza el derribo de las casas en cuyos solares se había de fabricar, y en 24 de Septiembre de 1673 puso solemnemente la primera piedra el Dr. D. Francisco Forteza, Vicario de esta villa, a nombre del Emmo. Cardenal Arzobispo de Toledo, D. Pascual de Aragón, y con asistencia del Excmo. Sr. D. Juan Francisco Afán de Rivera y de la Cerda, Duque de Medinaceli, a la sazón patrono del Monasterio del que era Prelada la Madre Sor Jerónima de Santiago.

Prosiguen las obras, no sin interrupciones por falta de fondos, y se acaban en 15 de Septiembre de 1694, día en que se puso por remate de la cúpula la santa Cruz sobre una bola, en la que se depositaron algunas reliquias, entre ellas un *Lignum crucis*, siendo Ministra Sor Ángela Luisa de la Santísima Trinidad. Bendijo la iglesia, en la mañana del 4 de Septiembre de 1697, el Emmo. Cardenal Portocarrero, Arzobispo de Toledo, que dijo la primera Misa, y se decidió fuese la dedicación el 8 de Septiembre, día de la Natividad de Nuestra Señora, a cuyo fin la víspera se trasladó procesionalmente el Santísimo Sacramento de la antigua iglesia a la nueva.

Cae el frontispicio de esta iglesia a la antigua calle de Cantarranas, hoy de Lope de Vega. Son de sillería las líneas generales de su fábrica. Forman el ingreso tres arcos de medio punto. Sobre ellos destaca en el centro un relieve en piedra, que representa a la Virgen poniendo la cassa a San Ildefonso, y ocupa un recuadro con frontón partido, coronado por el escudo de la Orden Trinitaria; a los lados los escudos de los patronos Marqueses de la Laguna; a la izquierda el de D. Sancho de la Cerda, cuartelado de castillo y león, y de tres lises; a la derecha el de D.^a María de Villena y Melo, partido de seis roeles y ala armada. Remata este conjunto un sencillo frontón con graciosos jarrones por acroteras.

El interior es, en su planta, de cruz latina, y se compone de nave de tres tramos, con pilastras toscanas, crucero y cabecera, con bóvedas de cañón, cúpula en el centro, todo con sencillas molduras y adornos de yeso. El coro alto corresponde al último tramo de la nave; en los otros dos hay altares. De éstos y del retablo mayor se sabe algo; de qué arquitecto hizo la iglesia, nada.

El retablo mayor es barroco, de talla dorada, de un cuerpo con columnas y coronamiento, mostrando en el centro un relieve de talla policromada, cuyo asunto es el mismo del de la portada, y a los lados las imágenes, también de talla, de San Juan de Mata y San Félix de Valois; en el coronamiento hay otro relieve que representa la Santísima Trinidad. El libro manuscrito guardado en el convento nos hace saber que éste retablo fué acabado en 1740 y que lo doró Manuel Zamorano en 1767.

Barrocos son también los demás retablos, siendo de notar los dos que ocupan el primer tramo de la nave, inmediato al crucero. El altar del lado de la Epístola fué dedicado en 1701 a San Agustín, y contiene un lienzo que representa alegóricamente a este doctor de la Iglesia, y es original de José Ximénez Donoso, pintor y arquitecto bien conocido del siglo xvii. El altar del lado del Evangelio contiene asimismo un lienzo que representa a San Felipe Neri, pintado por Alonso del Arco, llamado *el Sordillo* de Pereda, de quien fué discípulo. Cita Cean Bermúdez estos dos cuadros; pero no otro más importante, a nuestro juicio, que en un retablo, asimismo antiguo, hay en el segundo tramo del crucero, del lado de la Epístola y representa a Santa Cecilia, cuadro bien pintado en un estilo que recuerda el de Claudio Coello. Entre las imágenes de talla son estimables una de San Pedro Alcántara, de la escuela de Pedro de Mena, y otra de la Magdalena Penitente, copia antigua de alguna del mismo autor. En los brazos del crucero, frente a los altares colaterales, se ven en los muros los cenotafios de los patronos, Marqueses de la Laguna, con lápidas cuadradas de mármol negro y sendos escudos, con los mismos blasones de la portada, esculpidos en piedra.

A los pies de la iglesia hay otro cenotafio semejante de un caballero bienhechor, D. Agustín Gallo y Guerrero, con escudo de espada y banda.

La sacristía, también antigua, es cuadrada, con bóveda esquifada. En medio del pavimento se abre la bajada a la cripta, donde nada hay hoy notable en sus blancos muros, y que ocupa el sitio correspondiente a la capilla mayor y al crucero.

Tal es, sumariamente descrita, la iglesia de las Trinitarias, la cual, arquitectónicamente considerada, es un sencillo ejemplar, sin variante notable, del tipo pseudo clásico de las varias iglesias construídas en Madrid en el siglo xvii.

Lo que hace que se la distinga entre ellas, no pertenece al orden artístico, en el cual es tan sólo estimable por lo característico: sino que es la consagración que ha merecido de las Letras, porque en aquel solar, consagrado primeramente por la Religión, duerme su último sueño Miguel de Cervantes; y aunque se ignora el sitio y si tuvo lápida, se perdió, en dos marmóreas, dentro y fuera del sagrado recinto, lo hizo constar la Academia Española.

No sabemos si los restos del asendereado escritor serían trasladados, como es de suponer, de la primitiva iglesia a la nueva, y con ellos la losa en que se declarase su nombre, y que si existió y fué puesto en el pavimento, desaparecería cuando modernamente se losó la iglesia de

marmolillos. Inútilmente se ha buscado allí por diligentes investigadores esa sepultura, deseosos de honrarla cual merece. Y sobre este punto, sea permitida al que subscribe una observación sugerida por un detalle que advirtió en su visita a la cripta: al tocar en el muro de ella, correspondiente al arranque de la nave mayor, advirtió, perdónese lo vulgar de la frase, que sonaba a hueco. ¿Qué misterio oculta aquel muro de pandereite? Valdría la pena de aclararlo.

Pero, entretanto, ante la idea de esa sepultura, cuya existencia está sobradamente atestiguada, pero que las mudanzas de los tiempos confundieron y borrarón, la única verdad es la que, por fruto de sus investigaciones, consignó el Marqués de Molíns, con frase lapidaria, en su *Memoria LA SEPULTURA DE MIGUEL DE CERVANTES: TODO EL MONASTERIO ES SU TUMBA*.

Razonable parece, por consideraciones varias que de lo dicho se infieren, circunscribir ahora la consagración monumental a la iglesia, sucesora de aquella primitiva y pobre.

La Academia Española funda su petición en el temor no irrazonado de que esa iglesia pudiera desaparecer, y al propósito recuerda en su moción a la Superioridad lo siguiente, y con estas palabras: «A consecuencia de las alteraciones políticas, ocurridas en la segunda mitad del pasado siglo, estuvo acordada y a punto de realizarse la demolición del indicado convento y su iglesia, medida que, por entonces, logró suspender la Real Academia Española.»

Sea permitido añadir al que a esta Academia se dirige, que huellas han quedado en la portada de la iglesia de los propósitos destructores a que esa alegación se refiere, pues en ella se advierte la falta de las coronas de Marqués con que se honraban los escudos de los fundadores, que fueron arrancadas, sin duda, por haberlas creído reales la ignorancia demoleadora, y que debieran ser repuestas.

Después de lo expuesto, nada cabe aducir. Se trata, en suma, de consagrar una vez más lo que es gloria nacional imperecedera.

Plácemes merece la Academia Española por haber iniciado tal pensamiento. Aceptarlo, uniendo a tan calificados votos los de la Academia de San Fernando, será de justicia, tratándose del autor del *Quijote*, fuente constante de inspiración artística.

En consecuencia, el que subscribe tiene la honra de proponer que esta Real Academia haga suya la petición de la Española, de que la Superioridad «se sirva declarar monumento nacional la mencionada iglesia, aneja al convento de Monjas Trinitarias de la calle de Lope de

Vega, y encargar su custodia y conservación a la referida Comunidad trinitaria, auxiliada por la Real Academia Española.»

Lo que con devolución de la instancia de dicha corporación académica, tengo el honor de elevar a conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.—Madrid, 7 de Julio de 1919.—*El Secretario general*, ENRIQUE MARÍA REPULLÉS Y VARGAS.—Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

COMISIONES ESPECIALES

SOBRE CONCESIÓN DE CARTERAS DE IDENTIDAD A LOS ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES

Ponente: EXCMO. SR. D. ANTONIO GARRIDO.

Excmo. Señor:

La Academia provincial de Bellas Artes de Palma de Mallorca, atendiendo al ruego de los Correspondientes que residen en dicha capital, se dirige a esta Real de San Fernando en solicitud de que tenga a bien proponer a V. E. se amplíe a los mismos la concesión que por real orden de 23 de Febrero de 1917 se hizo a los individuos de número de este Cuerpo consultivo, de una cartera de identidad, mediante cuya sola presentación se permita a los referidos señores Académicos la entrada libre en todos los Monumentos nacionales, Museos y Centros análogos dependientes de ese Ministerio; y encontrando atendibles y en extremo justificados los laudables deseos de aquellos Correspondientes, por cuanto las citadas carteras de identidad constituyen un nuevo medio facilitador de la artística y patriótica misión que nuestros reglamentos imponen a sus Académicos correspondientes, no vacila esta Corporación en proponer a V. E. que se digne, si lo tiene a bien, ampliar la concesión de la susodicha cartera a los señores Académicos correspondientes de la Real de Bellas Artes de San Fernando, residentes en provincias, mediante propuestas personales y trimestrales que elevará a V. E. este Cuerpo artístico, al que, en caso de ser aceptada esta proposición, habrán de dirigirse las solicitudes para la obtención de aquéllas. Dios guarde a V. S. muchos años.

Madrid, 30 de Junio de 1918.—*El Secretario general*, ENRIQUE MARÍA REPULLÉS Y VARGAS.—Al Excmo. Sr. Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes.

INFORME SOBRE INGRESO EN LA ORDEN CIVIL DE ALFONSO XII DE D. JOSÉ GUITART BESANGÉ

Ponente: EXCMO. SR. D. JOSÉ RAMÓN MÉLIDA.

Excmo. Sr. Subsecretario del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes.

Excmo. Señor:

Por haber solicitado D. José Guitart Besangé, Maestro cortador del ramo de sastrería en Barcelona, su ingreso en la Orden civil de Alfonso XII, pide V. E., conforme a lo prevenido en el art. 3.º del Real decreto de 17 de Noviembre de 1906, informe la Academia sobre el particular, y debe hacer constar ante todo que el solicitante, Sr. Guitart, es el autor de la obra titulada *Ars sarcinato. Tratado enciclopédico de sastrería*, que fué favorablemente informada por la Corporación y por el Consejo de Instrucción pública, en virtud de lo cual fué declarada de utilidad pública por Real orden de 17 de Julio de 1917, y le granjeó, además, la Cruz de Caballero de la Orden de Isabel la Católica y las de primera clase del Mérito Militar y del Mérito Naval.

Oportuno es añadir que con otra obra publicada anteriormente, titulada *Método de corte*, alcanzó el Sr. Guitart altas recompensas en certámenes internacionales de Madrid y de Barcelona, como también la no menos honrosa distinción de que fuese adoptada como texto en centros de enseñanzas especiales.

Y habida cuenta de todos estos antecedentes, y más en particular del mérito de dichos trabajos en cuanto se relacionan con las Artes, no ofrece duda que lo solicitado por D. José Guitart Besangé se ajusta a la condición fijada por el art. 9.º del Reglamento de 31 de Mayo de 1902, para la concesión de la Orden civil de Alfonso XII, y, por tanto, que es acreedor a esa recompensa, en la categoría que le corresponda.

Lo que, con devolución del expediente, tengo el honor de elevar a conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.—Madrid, 23 de Junio de 1919.—*El Secretario general*, ENRIQUE MARÍA REPULLÉS Y VARGAS.—Excmo. Sr. Subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

MISCELÁNEA

INVESTIGACIONES ARQUEOLÓGICAS

DE SAN SALVADOR Y SANTA MARÍA DE VAL-DE-DIOS EN ASTURIAS

El apartamiento en que se encuentran estos notabilísimos edificios y la dificultad de comunicaciones para llegar a ellos, impidieron a los inteligentes hacer de los mismos un acabado y perfecto estudio. De otra parte, las reformas en ellos introducidas habían ocultado buen número de importantes datos, sin los cuales no era cosa fácil concretar aquel trabajo.

Los que, en cumplimiento del deber, aquí vivimos y, espoleados por la afición, consagramos nuestros ocios a explorar los secretos que estos Monumentos encierran, podemos hoy ofrecer a esa doctísima Corporación los frutos de nuestros trabajos de investigación, y nos congratularíamos de que ellos sirviesen de luz y guía para el estudio de las Bellas Artes.

BASÍLICA DE SAN SALVADOR DE VAL-DE-DIOS

Hasta el año de 1916 hallábase ocupada la parte más considerable del testero absidal, por un pesado retablo del siglo xvii; al hacerlo desaparecer, pudo apreciarse el emplazamiento del primitivo altar de piedra, y quedó al descubierto la *puerta* litúrgica, el precioso ajimez que se abre en medio del ábside y que había sido puerta, toscamente tapiado. Se descubrió también en el dintel del susodicho ajimez, la inscripción que hace referencia a la dedicación del templo, y que dice así: «Dominus et Salvator noster cujus et demus ista.»

Prosiguiendo nuestros trabajos, han ido, poco a poco, apareciendo pinturas murales, que, ocultas por la cal, desaparecían a la vista. Dichas pinturas, que se pueden seguir en todo el interior del templo, ocuparon los lienzos laterales, las arcaturas, los ábsides y todas, y cada una de las partes del interior del edificio. El motivo de las pinturas caracterízase por flores estilizadas, líneas y círculos, trazados geométricos, cru-

ces que recuerdan a la griega, y como nota que desentona de todo este conjunto, obsérvase también el merlón, la media luna.

Hemos también de anotar que las inscripciones que se conservan en el interior del templo denotan bastante más antigüedad que la indicada en la lápida de consagración, que se refiere al año 893.

Todos estos datos, unidos a la forma intrasemicircular que predomina en los arcos, y a la disposición que afecta la planta y alzado del edificio, pudieran ser un voto más para incluir dicho templo dentro del estilo visigótico.

SANTA MARÍA LA MAYOR

En esta iglesia se efectuaron también importantes trabajos por iniciativa de D. Francisco Rosete, actual Director de este Seminario Colegio.

Consistieron ellos en quitar el feísimo enlucido de cal y argamasa que ocultaba la preciosa sillería que hoy se ve llenándolo todo. Obra importantísima ha sido ésta, pues a más de hermosear la iglesia y dejarla en su sér primero, hase evitado también, con ello, que se viniese abajo gran parte de la misma, pues oculta por la argamasa descubriéronse en las bóvedas numerosas y profundas grietas grandes dislocaciones que se han corregido con esmero.

En el frontón que se alza sobre el arco de ingreso al santuario apareció un bonito tragaluz, cerrado su vano por artístico cuatrefolio. Hase dejado también al descubierto o indicadas varias puertas que estaban ocultas, y en el frente principal se descubrió otra hermosa portada, que habían cegado en el siglo xvi, y que hace juego con la que hay al lado de la central.

Tales son los detalles más salientes de las obras hasta ahora efectuadas, y que gustoso ofrezco a la consideración de esa docta y Real Academia.

JOSÉ F. MENÉNDEZ,
Presbítero, Catedrático.

Val-de-Dios, 26 de Abril 1919.

EL THEATRO ROMANO EN TARRAGONA

CONSIDERACIONES ACERCA DEL MISMO.—RELACIÓN DE SUS VESTIGIOS Y DEMÁS RESTOS HALLADOS

Atendiendo las prerrogativas que nos relatan los autores e historiadores antiguos referentes a toda ciudad romana y por su doble aspecto cabeza de provincia de la España citerior, hacía suponer la existencia de las mismas, y sin faltarle ninguna de aquellas leyes, usos e iguales costumbres emanadas de su Metrópoli; todo cuanto se decretaba en Roma, cumpliase y observaba; de ahí sus mismos templos y divinidades, sus sacerdotes y colegios, su misma forma de gobierno, sus espectáculos y fiestas públicas, su *panem et circensis*, etc., todo bajo idénticas legislaciones y los cánones de la belleza constructiva.

Sus innumerables devastaciones tampoco le faltan en el transcurso de su esplendor y poderío romano, habido por espacio de 693 años; las invasiones de Eurico (409); las expediciones godas (469); la conquista por Muza en 713; el reinado de Abderraman I (773) y su derrota en 804; las conquistas cristianas y musulmanas, originando su desolación, sus campos yermos, como nos relata el gran Orosio, apareciendo de nuevo en 1096 en poder de los cristianos, en que sufrieron nuevos infortunios y derrotas con los bárbaros en 1108, hasta que el Conde de Barcelona, D. Ramón de Berenguer, la reconquista en 1117 para darla al Obispo San Olegario.

Con estas destrucciones y calamidades algo difícil era indagar y clasificar los restos que en pie aun se conservaban en tiempo de Micer Luis Pons de Icart (1572), destruyendo un terremoto habido en 1520 las columnas de los templos y muros de antiguas construcciones, y entre ellas las del *Theatro* romano.

En su libro de las *Grandezas de Tarragona*, confunde esta fábrica con el Anfiteatro, copiando igual error el P. Flores (1769) en su *España Sagrada*, y lo mismo siguen haciendo sus contemporáneos historiadores.

Los arqueólogos tarraconenses Albiñana y Bofarull, en 1849, indagaron ante este error excavando en diferentes lugares, mas nada hallaron, aun cuando creyeron sobre su existencia.

La casualidad de su descubrimiento estaba reservada al historiador Sr. Hernández Sanahuja, que tuvo la satisfacción de ver por primera vez tan apetecidos y deseados restos. En 1885 aparecieron unas robustas construcciones semicirculares, con gradería semejante a las del Anfiteatro; trece fueron ellas sobre unas bóvedas de hormigón; de su existencia sólo queda una fotografía con unos datos del llorado cronista señor Morera.

Más tarde (1899) aparece el sillar o dintel de una de sus puertas, y conservado en el Museo Arqueológico.

Destruyéronse nuevamente las ruinas y sin ningún plan excavatorio al esclarecimiento de su existencia; pero en Agosto próximo pasado, en ocasión de nuevos desmontes dentro de su área, descúbrense grandes y venerables sillares, con la patina gloriosa de los tiempos y las huellas de sus pasadas devastaciones. Eran todos ellos pertenecientes al antiguo Theatro romano de Tarragona.

*
* *

Situado éste en el término de la colina donde descansaba la población en aquellos tiempos, lindante a la Vía Sagunto (hoy calle Gasómetro), había en ella emplazados numerosos y suntuosos templos, así como edificios públicos, urbanizando aquella antigua vía romana.

Clasificó Pons de Icart sus ruinas en comparación a otros nuevos vestigios hallados en Roma; y, atendiendo a sus órdenes e intercolumnios, dedujo sus destinos y las deidades por los atributos que en ellos se conservaban. Así, el templo de *Neptuno*, como presidiendo al mar, lo emplaza en el Fuerte real, conservándose de éste memoria por el mosaico que se halló en 1557, descrito luego por el P. Flores y Finestres, desapareciendo para siempre por el abandono y las inclemencias en 1762, desplomándose sus columnas corintias cuando el terremoto referido.

Al dios *Marte* le emplaza en la ex-puerta de Lérida como dios de la guerra y del valor, ya que no podía faltar dada la marcialidad de los tarraconenses, de cuya fama hace referencia el P. Flores; su existencia lo atestigua una lápida hallada en el Palacio Arzobispal.

Sus ruinas aparecieron fuera de la ciudad para significar que es el más apropiado emplazamiento y sitio para las guerras, y tal como lo refiere el inmortal Vitrubio. En las granjas y puertas de las casas fuera de la ciudad pintaban su imagen bajo el nombre de *Marte gradivo*, ahuyentador de enemigos.

El templo de *Venus*, situado en el antiguo Gasómetro y edificado

en 1858, junto al cual se hallaron 11 robustas bóvedas de las *Thermas* romanas, así como una cantidad de monedas de diferentes Emperadores, en una área de cerca de 600 metros cuadrados.

En la parroquial de San Juan (en el siglo pasado convento de Capuchinos) había el de *Minerva*, la diosa de las amenazas, de las guerras y sabiduría, etc.; su templo debía emplazarse en las ciudades para el mejor gobierno de las leyes por su prudencia y autoridad, pintándole como a Marte en los dinteles de las puertas.

Del mismo nos habla una lápida de nuestro Museo Arqueológico, número 668, sumamente interesante, manifestando la existencia de dicho templo y de la *Exhedra*, que por lo común situaban los romanos delante de éste y del *Gymnasium*.

Su frontispicio daba a la Vía antes dicha, viéndose todavía en 1859 ocho de sus columnas, por las cuales pudo aplicar el Sr. Sanahuja el *principium* vitrubiano.

A su frente, el espléndido *Gymnasium*, ocupando su extensa área y orientado al Mediodía con los parterres o jardines de sus *hypætræ ambulationes*, formando parte integrante del mismo, y junto a la vertiente de la colina donde se alzaba el *Theatro*. Por su fondo destacábanse las naves que reposaban sobre las tranquilas aguas mediterráneas, batiendo su indefensa espuma al pie de la misma, donde emplazábase el *Theatro* y en curva de nivel más bajo que los templos de *Minerva* y de *Venus*.

Restos de la escollera del puerto romano se hallaron en las calles de Santa Tecla y San Magín, lindantes a los actuales desmontes, con sus amarras de bronce; tal era el conjunto de fábricas sagradas y edificios públicos erigidos por los romanos en aquella parte de la ciudad monumental.

*
* *

Si estudiamos a Vitrubio en su capítulo de áreas y elección de lugares sagrados, encontraremos que no concuerdan sus normas y clasificación con los descritos por Pons de Icart, ni aun en lo referente cuando las poblaciones sean marítimas. Los preceptos y leyes impuestas por los antiguos *augures* no concuerdan tampoco en la distribución de los mismos en la capital de la España interior, y sí solamente los de Júpiter, Marte y Venus; así como entra en su lleno total la distribución que establece cuando trata de los *Theatros*, en su libro V, capítulo VI, y siguiendo sus normas lo reconstruiremos y estudiaremos con los restos

hallados en las excavaciones que vienen efectuándose en los terrenos del Senador por el Reino D. Matías Mallol.

No es de suponer que el referido *Theatro* fuera construído de madera tal como Plinio lo describe; su abundancia de restos, sus robustas masas de cimentación hormigonada, norma obligada, según las situaciones topográficas, hace creer que no sería de los transportables, y sí a base de una espléndida decoración, propia de las prerrogativas que sus Emperadores concedieron a la *Colonia Vitriz-Togata Tarraco*.

La gran superficie de su cimentación, de un macizo cerca de metro y medio en su espesor máximo, constituía el firme de aquel edificio público, cuya existencia había de ser eterna; además, la censura y crítica de los entendidos hizo que los Arquitectos publicaran una relación de los procedimientos empleados en las obras públicas y sagradas, dando sus razones y sus causas justificadas; de ahí que el emplazamiento de nuestro *Theatro* tuviera esta consistencia por su proximidad al mar.

No aparece en este hormigón ninguna huella de estacas de olivo o de roble, como solían poner los romanos en ciertos terrenos cuando sobre los mismos edificaban; la dinamita, tan frecuentemente empleada en cada ocasión que aparecen restos en el subsuelo de la antigua Tarraco, nos descubre en ésta algunos fragmentos bastante mutilados de fósiles y moluscos, así como restos de una cerámica negruzca y mal cocida, conchas aprovechadas, y entre el macizo del mismo elementos que, dada su proximidad al mar, no eran de extrañar, constituyendo ello una estructura durísima y de pesada destrucción.

Vese en su parte occidental un límite de mampostería que nos dibuja las características del *proscenium*: empezaba a vislumbrarse la proporción y conmensuración que tendría; más escasas o dudosas son las medidas que del mismo nos quedan, debido a sus múltiples demoliciones a través de los tiempos.

¿La *escena* tendría la disposición de sus análogas? ¿Tendría sus obligadas puertas que formaban el fondo de la misma? Su puerta real o *aula regia*, parte esencial en los teatros griegos y romanos, así como las *hospitalias*, ¿a las de cuál palacio representarían?

En 1898 se encontró un gran sillar, perteneciendo, sin duda, al dintel de una de sus puertas, de 1,90 m. de largo, por 0,64 m. de ancho y 0,54 de grueso, teniendo esculpida a su frente la inscripción:

IMP CAES....

Lleva una gola por moldura, en altoprelieve el arranque de una car-

tela con triple motivo decorativo, y depositado hoy en nuestro Museo Arqueológico.

¿Estaría cubierta la *escena*? ¿Y sus aguas cómo verterían? Los fragmentos de arquitrabe y friso hallados en piedra del país con la inscripción:

..... (OTES

hallados sobre el sitio donde debía estar situada la misma escena, ¿pudieron pertenecer a ella? Si observamos que sus paramentos inferiores forman ángulo recto con sus verticales, deduciremos que su posición fué siempre vertical y no inclinándose la dozava parte de su altura, que por los efectos visuales se hacía cuando era excesiva la altura de su fachada, a cuyo auxilio recurría el Arte para su mejor presencia, destacando mejor los filetes y molduras ante la fuerza de los rayos luminosos.

Las dimensiones de estos bloques son: de largo, 1,20 m. por 0,60 de ancho y alto; el perteneciente a la cornisa, 1,20 m. largo, 0,75 m. alto por 0,82 m. anchura. Las letras, encuadradas unas y otras dentro de rectángulos, perfectamente inscritas a estas superficies, de 0,27 m. de altura y anchura las primeras, y de 0,27 m. por 0,13 m. las rectangulares.

¿Qué sería de su *auleæum* que cerraba la escena antes y después de sus representaciones con sus denominaciones de *aulea premuntur* y *tollantur*? Restos de su funcionamiento se hallaron en el de Pompeya; mas la corredera o *ductile* no ha sido hallada en el nuestro ni el menor vestigio que a ella se refiera.

¡Ah! Si el *plaudite* del mismo nos hablara de sus detalles, de sus características y fiestas celebradas, ¿cuánto le aplaudiríamos?

En nuestro Museo se conservan unas máscaras en barro que podrían pertenecer al Theatro tarraconense, aunque los historiadores nos refieren las de boj, cuero y bronce. Su forma y número, así como su destino, hizo que las hubiese para todas las fases de la vida, así como para sus vicios y virtudes, siendo de suponer que de todas ellas las habría en el referido Theatro.

En los espacios para las decoraciones ¿habría los *versátiles* con sus representaciones movibles, ya fuesen comedias, sátiras o dramas?

Los fragmentos de pintura mural sobre duro hormigón, que aparecieron en abundancia, ¿pudieron pertenecer a las decoraciones de este Theatro?

¿Estaría el *portico* rodeado por un considerable número de columnas,

tal como el de Pompeya, Herculano, etc.? ¿Habría en él los tan celebrados paseos cubiertos y tan amenos por sus encantos, dada la proximidad de sus *hipetræ ambulationes*, según nos describe Vitrubio? ¿Cultivaríanse las variantes de laureles que inmortalizaron los grandes hechos, así como el que se utilizaba para ofrecer las *corollæ* a los actores de fama reconocida por los espectadores?

La proximidad de la *Exhedra*, lugar adonde concurrían los artistas y poetas, restaurada su fachada por Q. Attio Messor, ¿tendría relación directa y formaría parte del mismo, ya que lo era referente al *Gymnasium*, como sucedía con el *Hipódromo* contiguo al *Theatro Marcelo*?

Nada de ello se puede afirmar, ni de las construcciones habidas a su alrededor; sus *dependencias* y *hospitalias* desaparecieron en otras épocas por la indiferencia de siempre y tan característica en nuestra ciudad, no quedando vestigio alguno, a no ser que a ellas pertenezcan restos de unos depósitos para agua, que, comunicándose unos con otros, se hallaron últimamente en lo alto de su parte oriental, construcciones análogas a las descubiertas en las cercanías del de Sagunto.

La parte exterior del *Theatro*, o frontis principal, tendría varios órdenes superpuestos, cuyos arcos darían paso a su planta semicircular, y entre sus macizos las escaleras que conducían a las gradas. Algunos de los fragmentos de columnas estriadas que se han encontrado, ¿pudieron pertenecer a sus puertas?

Difícil de indagar es ello; nada hay, ni se ha descubierto resto alguno que nos diga de su forma y aspecto exterior; ello hace imposible su reconstrucción, a no ser que sea tan supuesta e ideal, que lo más prudente es no concretarla, por la carencia de vestigios y detalles referentes a la misma.

Los sillares hallados en piedra del país, asentados sobre el antes mencionado hormigón, cuyas dimensiones varían entre 0,40 m. y 0,38 m. alto, por 0,82 m. a 0,90 m. ancho, y por 1,20 m. largo, con sus paramentos labrados para su mayor asiento, algunos en forma de cuña, ¿pudieron ser del *pulpitum* o *proscenii*?

Otra porción de sillares, removidos ya en anteriores tiempos, con indicios de gradas talladas en los mismos, con una curvatura ligera en sus paramentos anteriores, teniendo de 0,50 m. a 0,56 m. de altura por 0,95 m. de anchura y 1,10 m. de largo, ¿no podrían pertenecer a las gradas que había frente al *pulpitum*, así como de otro bloque de paramentos rectos de 0,60 m. de altura, 0,62 de anchura y 1,10 m. de largo, llevando una moldura en su arista ántero-superior? Pueden estos silla-

res tener relación con los existentes en el Theatro Marcelo, pero con dos peldaños, en lugar de los tres que aparecen en los referidos, con la particularidad de que los unos están tallados en la roca viva y los otros en sillares.

A la *orchestra* de nuestro *Theatro* pertenece sin duda alguna el gran sillar curvado en su paramento anterior y posterior de 2 m. largo por 0,50 m. ancho y 0,60 de altura, llevando en su vivo superior una moldura o talón de bastante relieve, y dibujándonos el perímetro o porción del semicírculo de su planta; mas el mazo tan cruel lo ha destrozado ya para siempre.

La porción de *cavea* descubierta en 1885 concuerda con la actualmente puesta de manifiesto por la «Secció d'Arqueologia del Institut d'Estudis Catalans». Las gradas, en número de once, de 0,38 m. a 0,40 m. de altura y 0,70 de anchura, relaciona bastante a las disposiciones vitrubianas; apoyadas éstas sobre la vertiente de la colina y las antes descubiertas sobre robustas bóvedas, y entre una y otras, restos tal vez de las que darían acceso a los *vomitorios*.

Los actores, bajo sus múltiples denominaciones, ¿harían vibrar su voz a causa de los vasos de bronce o barro, que en diferentes tonos graduados colocaban debajo de las gradas, suspendidas en sentido inverso y frente a su escenario? Ninguna concavidad e indicio de ellos se han hallado en sus graderías descubiertas, debido tal vez a las deformaciones impresas por la acción del tiempo y del hombre.

De sus *cunei* o *cuñas*, ¿cuál sería su número? ¿De cuántos órdenes se compondrían sus gradas?

Y de sus puertas para la entrada de los espectadores, llamadas *vomitorios*, ¿no se encontrará alguna de ellas en las presentes excavaciones, dándonos nuevas orientaciones para el estudio del mismo?

Las diferentes divisiones que distinguían la gradería se observan ya en estas ruinas: la *suma cavea*, formada por cuatro gradas; la *media-cavea*, por siete, separándolas un paso de 2,20 m. de anchura, y por otro de 2,30 m., respectivamente. Solamente falta hallar la *ima-cavea*, aunque restos pertenecientes a ella y en mármol se han encontrado, así como el soporte de uno de sus asientos, de sección cónica, de 0,30 m. de altura por 0,19 m. de anchura.

Los espectadores romanos, en sus primeros tiempos, sentábanse sobre duro asiento, y en los descubrimientos de referencia se han encontrado varios sillares, fijos unos y otros removidos, de piedra ordinaria, perfectamente labrados, y que asentaban sobre sus *gradus*, de 0,85 m. de lar-

go, 0,40 de ancho y 0,17 de altura, atestiguando las costumbres de aquel pueblo, hasta que Calígula les permitió el uso de las almohadas en los asientos de esta clase de todos los edificios públicos.

Establecieron los romanos el orden de los asientos según la calidad de las personas; la gradería, compuesta por unas líneas concéntricas de asientos, en donde había las *scalæ*, a la par que formando los compartimientos cuneiformes, era lugar destinado al cumplimiento de la ley Roscia, que permitía sentarse hasta la grada catorce a los patricios, caballeros y equites, siguiendo a éstos los plebeyos hasta llegar al *pórtico*; aun cuando hay autores que aseguran otra subdivisión destinada a la separación de ambos sexos, evitando así las confusiones y placeres tan habituales y entregados a ellos los romanos. Las mujeres se situaban en su parte alta, y los hombres en la *media cavea*, no faltando los correspondientes *designadores*, que conducían y señalaban el asiento correspondiente.

¿Entraría de pleno el funcionamiento de la ley rosciana en el Teatro Tarraconense? Cuando se descubra la *ima cavea*, se hallarán el número de *gradus* que prescribía dicha ley en lo referente a Theatros. Impacientes aguardaremos los resultados de las presentes excavaciones, si es que luego nos permiten el estudio de las mismas.

Restos de *balteums*, que dividían una y otra clase de asientos, siguen la misma dirección que sus *gradus* desmoronadas, tan mutilados y de forma tan indecisa, que no permiten obtener sus dimensiones ni aproximadas.

En cuanto al *pórtico*, después de las gradas, nada de él sabemos ni hallamos; resta tan sólo parte del muro de su contención, a manera de *uccianæ*, destruido en el siglo anterior al terraplenar aquella pronunciada pendiente los PP. Capuchinos para el cultivo y contención de las tierras de su huerta.

Tendría este *pórtico* columnas al igual que las actuales galerías existentes en otros Theatros, que, elevándose hasta el nivel de la altura de su escenario, recibía mejor la voz de los actores, formando así la tan renombrada *galertá cubierta*, ocupada por personas de ciertos privilegios y colegios sacerdotales?

¿Habría sobre este *pórtico* continuidad de *gradus*, como sucedía en el de Sagunto? Si tenemos en cuenta su poca diferencia de altura con el nivel de la Via referida ya, en donde había emplazados los templos descritos, nos atreveremos a inclinar nuestra humilde opinión a su favor, máxime cuando este lugar era el propio para los esclavos en sus diversas clasificaciones, ya que no les era permitido los asientos en los *cunei*.

No es de creer tampoco que por escasez de materiales dejaran de seguir todas las reglas y principios comunes que imperaban, lo mismo en los grandes que pequeños Theatros; alguna de las partes halladas concuerdan perfectamente con las prescripciones vitrubianas y a sus normas obligadas por los antiguos arquitectos, y si esto sucede con los escasos restos que del mismo tenemos, ¿por qué no creer y deducir la adaptación y plenitud máxima de sus partes secundarias?

De todas estas consideraciones ante tales restos, se deduce que cuantas indagaciones se hagan para su reconstrucción total, sólo podrán ser a base de un tipo idealizado; así como de su magnificencia, suntuosidad y grandeza bien poco sabemos por las escasas noticias que nos han proporcionado los antiguos historiadores y por sus múltiples devastaciones, haciendo ello imposible su reconstrucción, a no ser ésta muy conjeturada, supuesta y problemática.

*
* *

En el transcurso de las excavaciones para el emplazamiento de las actuales construcciones, se observan grandes capas de tierra sobrepuesta, formando las hojas de un gran libro geológico e histórico, cuya lectura, mediante sus restos, confirman cuantas destrucciones e incendios han sucedido a través de las edades.

De ahí la gran cantidad de bronce derretido, la abundancia de materias animales y vegetales, carbonizadas algunas de ellas; la cerámica ennegrecida, los fragmentos rojos y negros de su interior, acaso pertenecientes a urnas cinerarias, dada la multitud de huesos humanos esparcidos, tal vez destruidas cuando el terremoto de 1520; en fin, su variada y múltiple cacharrería, fragmentada y de épocas indeterminadas, vertido desde lo alto de la población patricia y suburbana, a manera de *escombros*, cuando la edificación de la actual población en su parte baja

Analizando estos sedimentos o capas, bien notorias unas de otras, hace que se las agrupen en seis divisiones, que cronológicamente describiremos, detallando sus más notables restos.

En la primera, y a flor del subsuelo, restos arquitectónicos en piedras del país, de grandes dimensiones y pertenecientes, sin duda, al *Theatro*; multitud de barrojos y de formas variadísimas, algunos de ellos con su marca o sigla, no faltando el gran número de partes extremas de ánforas, dentro de sus variantes comunes, atestiguando el gran comercio que habría en los productos locales y su numerosa industria, tan renombrada en Rosas y Sagunto.

En la segunda capa sigue hallándose igual abundancia de cerámica, viéndose ya la fabricada en Tarragona, de color rojo más pálido, y entre ellos la llamada *aretina*, de un finísimo rojo brillante, cuyas formas y molduras recuerdan las del tiempo de Augusto; otros, más toscamente labrados y con relieves de escenas de caza, así como restos de antefixas, lucernas en barro rojo y amarillo, asas de formas variadas con señales algunas de haber sido cantos rodados; otras, con reminiscencias de pinturas, y gran profusión de restos de tégulas y huesos humanos pertenecientes, sin reparo alguno, a los enterramientos de la población suburbana.

Estiletos y objetos de eboraria, agujas, un cálculo, así como profusión y abundancia de huesos planos, largos y cortos, de animales sacrificados, diferenciándose de los tan curiosos hallados en la cuarta capa, según veremos.

Gran entusiasmo se produce cuando en la tercera capa se vislumbra la majestuosa *ava turicrema*, coincidiendo casi en el mismo lugar de la *orchestre*, de marmol blanco, y de 0,95 m. de altura por 0,50 m. y 0,50 m. de anchura y grueso. Sus aristas verticales y posteriores rotas, debido al rudo golpe en su caída o al fuego constante de la misma, hallándose ella sin señales de restauración, facultad otorgada por los Pontífices, y concedida raras veces.

Intacto se conserva su recipiente, donde el fuego consumía las ofrendas a sus vanidades divinas, estando coronada por una graciosa curvatura, al igual que las volutas de las cariátides del Erectheon.

Según Vitrubio, las *avas* debían estar emplazadas hacia Oriente, y a una altura que no impidiera ver a los espectadores el ceremonial de sus *augures*, observando así mejor sus ritos y ridículas oraciones.

¡Cuántas ceremonias y variados sacrificios se habrán consumido en ella ante los perfumes aromáticos de sus olorosas guirnaldas de laurel, enriquecidas a veces con metales preciosos; y cuantas supersticiones veneradas por los marciales y gentiles tarraconenses, cuyo desvío y verdadero camino eucauzó el Apóstol de las gentes cuando sus predicaciones en el Levante de Cataluña!

¿Pudiera esta *ava* ser la del templo de Minerva, analizando el asa del *sinpulo*, vaso con que el augur rociaba la cabeza de la víctima, y tallada en altoprelieve en el paramento lateral diestro?

El ramo de olivo que aparece en ella, ¿podemos aceptarle como atributo peculiar a esta diosa? Aunque el olivo significa paz y emblema de religión, tan esencial en todos los imperios, como vemos en algu-

nas medallas de Augusto, ¿no encontramos también a veces coronada a esta deidad superior con las hojas de su árbol predilecto, nacida de repente del seno de la tierra con su lanza, árbol que, dada la fertilidad y beneficio al hombre, ha sido juzgado por los gentiles como de mayor utilidad que el caballo que ofreció Neptuno, en competencia a Minerva, cuando las contiendas mitológicas sobre el origen de la ciudad de Athenas?

Y si pertenecía a este templo ¿sería su *ava máxima*, puesto que las había cuadradas y circulares? y si ello fuese ¿donde estarán las de sus *aediculae*?

¿Estaría ésta situada frente a la deidad venerada o ante el muro de su pórtico, según norma que observaban los arquitectos y por el rito de sus augures, atendiendo los atributos esenciales que los gentiles hallaban a cada uno de sus dioses?

¿Estaría también sobre unas gradas o al pie de su pórtico, como la del templo de la Fortuna en Roma, o elevadísima, como correspondía a esta diosa celeste, ya que su culto y reverencia era más ceremoniosa que las divinidades menores?

¿Y no pudiera también pertenecer al *Theatro*, según se hallaron en Pompeya y Mérida, descubierta esta última por el ilustre arqueólogo Sr. Mérida, de cuyo parecido y dedicación llevan ambas grandes analogías?

La referida en Tarragona lleva en su frontis la siguiente inscripción:

NVMINI
AVGVST

Por su forma, parecen pertenecer al siglo I de J. C.; la altura de las letras superiores es de 0,07 m. y 0,055 m. las inferiores, estando inscritas en cuadrados y rectángulos y siendo admirable el tallado de las mismas.

En su paramento lateral derecho, en bajorrelieve, aparece una *patena* de 0,20 m. de diámetro, vaso sagrado por excelencia entre los antiguos gentiles, empleándolo en las libaciones a sus dioses. Tiene su ombligo central, para mejor sostenerla, los dedos pulgar e índice, tal como las halladas en Pompeya y Nápoles, pero sin mango. En su fondo, cuatro grandes hojas estilizadas de laurel, originando otras más pequeñas y diagonalmente talladas; la roseta central en altorrelieve originando el ombligo, su borde retorcido para el refuerzo de la misma y observando en ella reminiscencias de pintura roja entre sus intercaladas hojas.

En su paramento opuesto el *sinpulo* antes referido, en altorrelieve de 0,38 m. de altura, viéndose unas palmetas que estilizándose adornan su esbelto cuello mediante unas perlas que las sujetan; en su parte inferior unas estrias triangulares, pero acanaladas, como cerrando la composición.

El asa o mango que arranca de su vertedero origina un ramo de oliva, cuyas extremidades se convierten en volutas, y sus frondosas hojas serpentean su abultado vientre. Su línea general, gallarda y graciosa, de exquisita forma griega, que nos recuerda las que se construían con materiales preciosos.

En su parte posterior el asa ofrece un *lituus* o bastón de Augur, significación de la majestad pontificia y sacerdotal. Consistía en un bastón corto, de extremidad superior curvada a manera de espiras, sirviendo en las ceremonias religiosas y vaticinando los augures la voluntad, así como los destinos e ideales de sus dioses.

Pertenecían los augures a distinguidas familias, formando un colegio con su *magister col-legi*; algunos de sus nombres los hallamos en las lápidas esparcidas por nuestra ciudad, y quién sabe si, entre ellos, habrá el encargado de las ceremonias y sacrificios que en ella se ofrecieron.

Volviendo a esta tercera capa de la que nos habíamos alejado por la descripción del asa, aun cuando de ella nada se puede afirmar, puesto que lo mismo puede ser de un templo que de teatro, referiremos los grandes fragmentos de columnas en piedra ordinaria, estriadas la mayor parte con una gran capa de estuco, como queriendo reducir su concavidad bastante profunda; observando que algunas estrias están con boceles, y notándose reminiscencias de pintura roja y azul en las mismas,

Sus *striges* o canales, entre 0,055 m. y 0,040 m. de ancho; las costillas o *striae* varían entre 0,015 m., 0,020 y 0,030 m.; su fondo, 0,020 m. a 0,025 m.

Doce fueron los fragmentos de columnas estriadas de diferentes diámetros, notándose en algunas de ellas su hinchazón o *entasis* y una cilíndrica en granito con una perforación circular de 0,17 m. de diámetro.

Una hermosa base atica, sin tener apenas plinto, como las del Templo de Vesta en Tívoli, desmoronada en su parte posterior por las huellas de algún madero empotrado, teniendo un orificio cuadrado en su base, y para el asiento de un espigón de madera dura, como los hallados al destruir cualquier lienzo de muralla romana. Sus proyecturas no concuerdan con las atlicurgas ni con las jónicas, formando parte de ella un imoscapo de fuste estriado.

¿Serían estos fragmentos de columnas estucadas de los edificios restaurados por Q. Attio Messor, que, consumidos ya por la vejez y antigüedad, dada la clase de piedra tan esponjosa, nos describe la lápida existente en el Museo y hallada en 1854?

Los capiteles corintios que en esta misma capa se hallan, dos de ellos de igual altura (0,79 m.), labrados por tres de sus caras y tan sólo desbastada su posterior, con un diámetro inferior de 0,52 m., ¿no podrían ser también de los templos de Venus, Minerva o de Neptuno, según las indicaciones y datos de Micer Pons de Icart?

Otro de los cinco capiteles hallados de igual clase de piedra y estilo, formando parte, con el sumoescapo, de una columna estriada por veinticuatro canales, observando que la anchura del ábaco es el duplo de la diagonal del mismo, sus volutas arrollándose debajo de las flores que a su centro hay, ¿a cuál monumento o edificio pertenecería, ya que su altura es diferente de sus anteriores?

Siguen apareciendo más restos de cerámica, fragmentos de asas, lucernas, barros de color rojo y negruzco en su interior, molduras y trozos en mármol, de una fina y delicada labor, comparados al estupendo friso del Templo de Augusto, conservado en nuestro Museo, de una técnica admirablemente desarrollada en sus ovarios y astrágalos, creyendo que ellos pudieron ser de habitaciones interiores.

Mármoles y jaspes del país y labrados para pavimentos, losetas romboidales de pórfido verde y demás colores variados e importados algunos de ellos, ennegrecidos por los incendios, y entre los mismos uno con la inscripción:

EMILI.....:

Fragmentos de vidrios, algunos bien conservados y en gran abundancia, no pudiendo indicar ni describir los objetos hallados por retenerlos a su custodia y estudio la Corporación promotora de las presentes excavaciones.

Alguna que otra aguja en hueso y fíbulas en bronce enlaza con la capa cuarta, notándose en ésta la abundancia de unos huesos de animales destinados a los sacrificios, carbonizados unos, partidos otros en sentido longitudinal y transversal.

Es curioso el estudio de los mismos, casi todos pertenecientes a las extremidades o articulaciones, taladrados por un orificio, indicando que los usarían suspendidos por un cordón, a manera que nuestros exvotos o adornos femeniles, o para el aprovechamiento del tuétano para las

curaciones que los *augures* designaban ante los dioses. Por su abundancia y tamaños variados, hace sospechar la existencia de una industria o costumbre muy generalizada, siendo de notar que ningún historiador local nos hable de ellos en las excavaciones y restos hallados en sus tiempos.

Se encuentran también fragmentos de tibias, objetos musicales a manera de flautas, labrados toscamente y con las huellas de un hierro cortante. ¿Serían los instrumentos musicales que usarían los *spondanules*, cuando los himnos en los sacrificios a sus dioses?

La abundancia de huesos hallados, ¿a qué animales pertenecerían? Estudiando los ceremoniales que hacían los gentiles en los sacrificios y ofrendas a sus dioses, encontraremos los caracteres peculiares a cada uno de los mismos y los dedicados para el sacrificio a sus divinidades. Así, a la diosa Minerva le ofrecen la lechuza, ave consagrada por ser símbolo de la sabiduría, desechando de las sombras la ignorancia y disipando la obscuridad de los yerros.

Excepto los cerdos que, por haber devorado un jabalí a su Adonis, las culebras y perros por su suciedad, todas las piernas de los demás animales son consagradas a Venus.

Al dios de la guerra, los caballos, como animales a propósito para ella, y los lobos, por su ferocidad; el gallo, por su vigilancia, virtud y constancia que deben tener los soldados; el buitre y grifo, por su rapidez en las operaciones.

En el reino vegetal, Marte tenía consagrada la grama, porque crece con más abundancia en lugares regados con sangre humana, cuidando de sus sacrificios los *salios*.

A Apolo, los mancebos le dedicaban los cabellos cuando dejaban su adolescencia, y las doncellas, al casarse, le consagraban la *zona* o *cintura*, que llevaban más baja que las casadas.

Sacrificábanle el olivo, el laurel, que, puestas sus hojas debajo de las almohadas, concilian los sueños e inspiran a los poetas; los cisnes, grifos y cuervos entre las aves.

Entre las plantas, consagraban a Baco el abeto, la yedra, la encina, la higuera, la vid y el tejo, este último de gran abundancia en los antiguos bosques en los alrededores de nuestra ciudad. La culebra y picaza, por su charlatanería y bambolear de los ebrios; los machos cabríos, como enemigos de las vides.

Variados y múltiples eran los sacrificios dedicados al dios inventor de los triunfos y ceremonias, atendiendo a los lugares y épocas.

Restos de *Thyrus* se conservan en los Museos locales, así como otros han sido hallados en las presentes excavaciones, pudiendo ser ellos los que precedían en las procesiones y sacrificios dedicados al mismo.

Celebraban los sacrificios a Vulcano arrojando toda clase de animales al fuego, siendo preferidos los negros, por ser dios infernal.

A Ceres, los cerdos, por ser dañosos a los sembrados, y mejor aún las cerdas preñadas, coronándolas con ramajes de encina y laurel.

Por medio de las víctimas humanas se hacían los sacrificios a Saturno, por creer la superstición gentilica que con ello se deleitaba. Los sacrificios a los dioses infernales se diferenciaban de los ritos comunes; por una ley de Rómulo se ofrecieron a Plutón los reos de señalados delitos, y por un decreto de Augusto se inmolaron a trescientos partidarios de Antonio.

El boj, consagrado a Ceres, así como el pino, porque de él se hacían las plantas usadas en los sacrificios.

Referidos los animales y vegetales predilectos al sacrificio de cada uno de los dioses que en nuestra Tarragona tuvieron su templo, los restos y huesos, calcinados unos y aserrados otros, ¿a cuáles de ellos pertenecerían? ¿Su estado de conservación permitirá reconocerlos anatómicamente para que sus características nos alumbren sobre las costumbres y ceremonias gentilicas?

En esta misma capa cuarta nótanse indicios de grandes incendios, fragmentos de maderas carbonizadas, monedas derretidas y pegadas, confirmando las destrucciones que hubo a través de los tiempos, así como enormes cantidades de bronce fundido, formando gruesos regueros, producto de las estatuas y vasos sagrados que en los mencionados templos habría; encuéntanse dos asas de bronce, varios caninos y molares grandes de fauna primitiva, probablemente de las que describe el Sr. Cazorro (1), y atendiendo, por sus analogías y forma, a los hallados en Ampurias.

Porciones fragmentadas de grandes estatuas con su indumentaria, observándose el haber sido policromadas y labradas para asentarlas o apoyarlas a algún pórtico. ¿Acaso ello tendría relación con lo que dice Verriy y Plauto, de que pintaban con vermellón los rostros de sus dioses y con variedad de colores su indumentaria, con objeto de hermosearlos, al mismo tiempo que las guirnaldas con que los adornaban para celebrar con más pompa y solemnidad sus sacrificios?

(1) Memoria sobre el cuaternario y las estaciones de la época paleolítica de Cataluña.

Otras estatuas pequeñas en piedra, de 0,40 m. a 0,60 m. de altura, pero bastante mutiladas, pudiendo ser las que adornarían los jardines o *hypatrae ambulationes*.

Fragmentos desmenuzados de revestimientos con pintura mural, sin adorno alguno y en campos lisos de rojo y verdes en diferentes tonalidades.

Cornisamentos en piedra franca se hallan en la quinta capa, de moldurajes griegos, con un alero entallando unos adornos inscritos a un cuadrado, que en bajorrelieves aparecen estucados y con restos de pintura. En otros, unas encaladas blanquecinas y gruesas, destacan la línea de sus rosetas mediante fondos azules y rojos. Once son los bloques de este cornisamento, entre 0,40 m. de alto, por 1 m. de largo y otro de ancho, unos más desmoronados que otros; sus modillones, formados por siete filetes salientes y formando escala para el sostén del alero, dando manera y encaje estilizado a las varias rosetas, círculos concéntricos, hojas treboladas, romboides geométricos y otros partidos en sus diagonales, óvalos, etc., etc.

Junto a ellos unos descuartizados capiteles jónicos en igual piedra, deduciéndose el pertenecer ellos al mismo edificio que sus fragmentos anteriores. ¿Podrían ser de la *Exhedra*, siendo ésta de origen griego y adaptada luego por los romanos como de obligada existencia ante sus *Gymnasion*, mientras no fueron destinados los Foros como lugar para las peroraciones de sus grandes poetas y oradores?

Nuevos fragmentos se descubren de afilegranadas molduras en mármol, como los hallados en la tercera capa, y siguiendo a ellos dos soberbias estatuas en mármol sin extremidades, de tamaño sobrenatural, ennoblecidas por la imaginación del artista que las concibió, dándoles tal gravedad en sus formas atléticas, que nos retratan el aire majestuoso de sus representados. ¿Serán de los emperadores Adriano y Trajano, cuando jóvenes, al igual que la de Augusto imberbe, existente en el Vaticano?

Su estudio comparativo con medallas y monedas, ¿qué nos dice? Impacientes aguardamos las investigaciones que el erudito Académico de la Historia y Catedrático del Instituto de Reus, D. Pío Beltrán, viene haciendo y estudiando para descubrir a aquellos rostros, cuyo semblante no se hará difícil indagar ante sus profundos conocimientos numismáticos e históricos.

Todos los fragmentos de estatuas aparecen con reminiscencias de pintura roja; el carácter de su escultura es puramente romana, pero de

una inspiración tan natural, que reproduce exactamente su personalismo, creando los retratos de los Soberanos con todo el vigor que los artistas desplegaron en sus creaciones para entrar en su decadencia después del reinado del mismo Adriano.

¿Perteneceían estas estatuas a las *Thermas* o al *Theatro*, tan profusamente embellecidos ambos edificios con sus célebres estatuas con más suntuosidad y riqueza exornativa que en los theatros griegos? ¿No se hallaron otras de gran parecido en indumentaria y tamaño en los descubrimientos que hizo el ilustre Sr. Mérida en el Theatro de Mérida?

Visten ellas la *lórica* y sobre sus hombros el *paludamentum*, propio para los generales y emperadores, de fino y suave tejido, llevándolo a lo largo del cuerpo y retenido por una fíbula circular. En su parte derecha descubre una espada, cuya empuñadura lleva una gorgona; su hoja cubierta por el flejo del paludamentum que graciosamente cae sobre el antebrazo izquierdo, en donde se ve una huella o espiga que sujetaría la unión con el brazo.

Debajo éste y sobre su pecho, aparece una porción del *palevatus* con placas ovaladas, bordeándole unas serpientes. Luego la *lórica* adornada por hermosas rosáceas que en espiral forman un elemento decorativo, a la par que constructivo, y ceñidas ellas por el *cintorium* que sujeta las espadas en ambas figuras.

Otra estatua en mármol representa a una joven; lleva en su pecho, y sostenida por un cordón, la *bullá áurea*, ornamento que llevaban los niños de las nobles familias romanas, diferenciándose ésta de la *scortea* o de cuero, por sus incrustaciones y metales preciosos. Tiene de altura 1,10 m., encontrándose sin cabeza ni pies; sus manos pegadas a su cuerpo y recogiendo los bien combinados pliegues de su *pallium* tan usado por los romanos.

Su gracioso cuerpo hace suponer que estaría adosada a algún nicho, teniendo una concavidad para el encaje de su cabeza no hallada, notándose en ésta y en las dos anteriores, restos de pintura roja y azul en el fondo de los repliegues de sus vestidos, constituyendo ellas los hallazgos de la sexta capa, tal vez la más interesante entre los eruditos.

*
* *

Tal número y abundancia de fragmentos son los hallados en las presentes excavaciones dirigidas y a expensas de la sección de «Estudis Catalans» de Barcelona, ante el desinterés e indiferencia de quien por ellas deben de velar y no consentir su destrucción, tan de costumbre y ley en

nuestra ciudad, y lo más doloroso es manifestar que ninguno de los mismos ha ingresado en nuestro Museo Arqueológico, como si una esperanza nos hiciera soñar la formación de otro a base de los mismos, sumándolos luego con los objetos que en depósito se hallan pertenecientes a ciertas Corporaciones, en perjuicio de una pronta y rápida construcción de un nuevo edificio Museo, para que él pueda albergar más dignamente cuantos tesoros y riquezas arqueológicas se hallan en la capital de la España citerior.

JUAN MOLAS SABATÉ

Correspondiente de la R. Academia
de B. A. de S. Fernando.

Tarragona.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

FERNANDO VII.

Retrato pintado por GOYA para la
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

FONDOS SELECTOS

DEL ARCHIVO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Existen en este archivo curiosísimos expedientes que constituyen un verdadero tesoro histórico para las artes españolas, merecedores de ser conocidos por cuantos se interesan por tales asuntos, y de los que puede formarse una serie con las más valiosas noticias sobre obras y autores que despiertan hoy nuestra admiración más justificada. De ellos podemos inaugurar la serie, transcribiendo y comentando los que originales existen, tan interesantes como los relativos al

Retrato ecuestre del Rey Fernando VII, por D. Francisco de Goya.

Comienza este legajo por una moción encaminada a que la Academia poseyera el retrato del Rey, con fecha de 28 de Marzo de 1808, es decir, a los ocho días de conocerse en Madrid el acto de la abdicación en Aranjuez del Rey Carlos IV, arrastrado por la ruina del Príncipe de la Paz, Godoy, que anticipó la exaltación al Trono del Príncipe de Asturias, desde entonces Fernando VII. Dice así:

«Parece indispensable hacer, sin pérdida de tiempo, el retrato del nuevo Rey; y parece también regular que lo haga algún Director de la Academia, aunque, de hacerlo algún Académico de mérito, siempre se verificará que lo hace un individuo de ella. La Junta se servirá resolver lo que fuere de su agrado.» — Fecha dicha.—Su Junta acuerda y decreta al margen: «Encárguese a D. Francisco Goya.»

Este acuerdo se le comunica a Goya en los términos siguientes:

«Sr. D. Francisco Goya.—29 de Marzo de 1808.—Muy señor mío: La Real Academia ha fijado desde luego la atención en V. S. para hacer el retrato del Rey N. S. de cuerpo entero, que se ha de colocar en la sala de sus juntas, y que es forzoso lo esté ya para la época de Julio próximo. La Academia espera del amor de V. S. a la misma, que aceptará este encargo y lo desempeñará con su acostumbrado saber.»

A esto contestó Goya, en oficio de su puño y letra, lo siguiente:

«Muy señor mío: Tengo la mayor satisfacción en que la Real Academia me elija para el desempeño del retrato que quiere tener del Rey N. S., pero no puedo menos de hacer presente a V. S. que no me es posible verificarlo si S. M. no permite hacerlo por el natural, lo que la

misma Academia podrá suplicar a S. M., como lo hizo en igual caso con su augusto Padre, para que D. Francisco Bayeu desempeñase igual encargo.—Dios guarde a V. S. muchos años.—Madrid, 30 de Marzo de 1808. B. L. M. de V. S. su atento y seguro servidor, *Francisco Goya.*»

Fué, pues, necesario que la Academia manifestara al Rey la necesidad de que se prestara a la justa exigencia del artista, para lo cual dirigió al primer Ministro, D. Pedro Cevallos, el siguiente memorial:

«Excmo. Sr. D. Pedro Cevallos.—4 de Abril de 1808.—Excmo. Sr.: La Academia de San Fernando necesita colocar en el Salón de sus Juntas, y, a ser posible, para la pública de Julio próximo, el retrato del Rey N. S. Para hacerlo, se fijó desde luego en el pintor de S. M. y Director de la Academia, D. Francisco Goya, y aceptando éste el encargo, ha manifestado en la contestación que me dió en 30 de Marzo último, que original acompaño a V. E., que no le es posible verificarlo si S. M. no permite hacerlo por el natural. La Academia, en Junta particular celebrada ayer, ha reconocido efectivamente que este retrato ha de ser digno del Soberano que ha de representar, y de la Academia misma de Artes, donde mejor que en parte alguna deberá estar el que sirva de modelo para cuantos será preciso sacar para satisfacer las ansias de sus leales y amados vasallos. Con este conocimiento y a ejemplo de la dignación que tuvo el Augusto Padre de S. M. con esta Academia para que don Francisco Bayeu hiciera su retrato, resolvió que haga presente a V. E. el deseo de que se sirva elevar su súplica al Rey N. S. y obtener que tenga a bien prestarse a igual gracia con esta su Academia.—Dios guarde a V. E. muchos años, como deseo.

A este memorial respondió Cevallos con el siguiente oficio:

«Condescendiendo el Rey con los deseos de la Academia de San Fernando de poseer el retrato de S. M., según me lo manifiesta V. S. en su oficio de ayer, ha venido S. M. en prestarse a ser retratado por el pintor de su Cámara y Director de la Academia, D. Francisco de Goia, mañana miércoles, a las dos y media de la tarde. Lo prevengo a V. S. de orden de S. M. para satisfacción de la Academia y la noticia correspondiente a D. Francisco Goia.—Dios guarde a V. S. muchos años.—Palacio, 5 de Abril de 1808.—*Pedro Cevallos.*—Sr. D. Josef Munarriz.»

A la mañana siguiente se le comunicó a Goya la orden recibida según minuta existente, y debe deducirse que el maestro acudiría a la cita real y comenzaría su retrato, en el que invirtió bastante tiempo, sobreviniendo entretanto las historias nuevas de todos tan conocidas.

Así se entiende que en 10 de Septiembre dirigiera oficio, en el que

manifestaba a la Academia que se estaba ocupando de ello, ejecutando «el retrato a caballo, con el objeto de que la Academia tuviese un buen cuadro, y no meramente un retrato de circunstancias». Este oficio, del que transcribió el Sr. Rada y Delgado el párrafo antedicho, en la monografía que sobre el retrato publicó en la obra *Cuadros selectos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, no aparece actualmente en el expediente.

El retrato fué, sin embargo, terminado en el mes de Septiembre, pues a 2 de Octubre dirigía el gran pintor oficio a la Academia, todo de su puño y letra, redactado en los siguientes términos:

«Muy señor mío: Tengo acabado el retrato del Rey Nuestro Señor Don Fernando VII, que la Real Academia de San Fernando ha tenido a bien de encargarme, el que, estando seco, pasará a colocar de mi orden don Yosef Tol, no pudiendo hacerlo yo personalmente a causa de haberme llamado el Excmo. Sr. D. Josef Palafox para que vaya esta semana a Zaragoza, a ver y examinar las ruinas de aquella ciudad, con el fin de pintar las glorias de aquellos naturales, a lo que no me puedo excusar por interesarme tanto en la gloria de mi patria. La Real Academia disimulará los defectos que halle en el dicho retrato, teniendo en consideración que S. M. me dió sólo tres cuartos de hora en dos sesiones, diciendo que a vuelta de Burgos me daría todo el tiempo necesario. Lo participo a V. S. para que lo ponga en noticia de la junta próxima, y ruego a Dios guarde su vida muchos años.—Madrid, 2 de Octubre de 1808.—*Francisco de Goya*.—Sr. D. Josef Munarritz.

Dada cuenta en Junta del mismo día, acordóse agradecerle «su prontitud y celo, y que él mismo señale el honorario que deba dársele», remitiéndole con este fin a Goya contestación a un oficio explanando tales extremos en términos laudatorios, y que, por evitar demasiadas repeticiones de conceptos, no transcribimos. A ello contestó Goya de la manera siguiente:

«Muy señor mío: He recibido el oficio de V. S. de 3 del presente con la mayor satisfacción, pues veo el mucho honor con que la Academia me distingue; en continuación espero me dispense el decirle el honorario que debo recibir por el retrato de nuestro Rey [Don Fernando VII, que de su orden he ejecutado.—La Academia debe estar muy persuadida que el gusto de haberla servido es mi mayor recompensa, y que la más leve demostración suya me dejaría contento y deseoso, como siempre, de servirle.—Dios guarde a V. S. muchos años.—Madrid, 5 de Octubre de 1808.—*Francisco de Goya*.—Sr. D. Josef Munarritz.»

La Academia, en vista del rasgo del maestro, determinó en Junta particular de 6 de Noviembre del propio año, «dársele ciento y cincuenta doblones (hoy 3.000 pesetas) y un ejemplar de las *Antigüedades Arabes de Granada y Córdoba* pensando también «si convendría grabar el retrato del Rey N. S. por el cuadro de Goya». Goya continuaba en Zaragoza entretanto, de la que no volvió hasta muy entrado el año de 1809, pues en 5 de Mayo dirigió oficio a la Academia en los siguientes términos:

«Muy señor mío: Durante mi ausencia de esta Corte recibí el oficio de V. S., fecha 8 de Noviembre, por el cual se me avisaba la determinación de la Academia, respecto a mí, por el cuadro que de su orden había ejecutado y de la que quedé sumamente gustoso; pero no puedo menos de decirlo: quedé sorprendido de ver a mi llegada que aún no había tenido efecto la determinación de la Junta. La precisión me obligó a preguntar al conserje la causa de tan notable demora, considerándole inmediato ejecutor de la orden, y no habiéndome dado respuesta suficiente, me dirijo a V. S. pidiéndole que disponga modo de que se me satisfaga lo que la Junta tuvo la bondad de consignarme, y me disimule esta diligencia, que por muchas razones me veo forzado a hacerla. Quedando siempre como debe deseoso de servirle su muy atento y seguro servidor Q. S. M. B., *Francisco de Goya*. —Madrid, 5 de Mayo de 1809.—
Sr. D. Josef Munarriz.

La Academia se vió obligada a contestarle en los siguientes términos:

«Sr. D. Francisco Goya.—Madrid, 6 de Mayo de 1809.—En contestación al apreciable oficio de V. S. de ayer, que he comunicado al Sr. Vice-Protector, me es forzoso decir a V. S. que no habríamos aguardado a su regreso, si la variación de circunstancias que ocasionó la suspensión de los pagos de Tesorería no nos hubiese hecho imposible llevar a efecto la determinación de la Junta. Por desgracia, continuamos en la misma estrechez, o más bien, se va aumentando ésta progresivamente. Los Profesores y demás empleados estamos sin cobrar nada desde Agosto del año anterior; y aun para socorrer a los pobres dependientes, que están atenídos a su salario; y que no cobran éste hace meses, no ha habido otro recurso que el de vender algunos enseres; pues no hay otra existencia que la de una partida de vales; y de descontar éstos al curso del día, después de acarrear a la Academia una enorme pérdida, que es de esperar sea menor con el tiempo, no lográbamos cubrir ni aun la mitad de las obligaciones pendientes; siéndonos, pues, muy sensible que no se pueda satisfacer a V. S., quedamos con el cuidado de atenderle con

preferencia luego que haya disposición para ello.—Dios guarde a V. S. muchos años como deseo. —(Fecha ut supra).»

En 27 de Agosto de 1812 se daba al Conserje la orden de que el Sr. Académico de Honor D. Pedro Franco, Presidente actual de la Academia, ha determinado que en el salón de Juntas ordinarias se coloque el retrato del Señor Don Fernando VII, con su correspondiente marco.—Lo que de orden de dicho Señor prevengo a v. md. para su noticia y cumplimiento.—Dios guarde a v. md. muchos años. —Madrid, 27 de Agosto de 1812. *Juan Antonio Cuervo.*—Sr. D. Francisco Durán.

El pago del retrato aún dió lugar a más comunicaciones, pues existe oficio de Goya en el que dice: «El Excmo. Sr. D. Francisco de Goya, primer pintor de Cámara de S. M. y Director de la Real Academia de San Fernando, a V. E. con el mayor respeto expone: Que en el año de 1808, por encargo de la misma R. Academia, ejecutó el retrato de nuestro augusto Soberano el Señor Don Fernando VII, y después de presentado acordó el mismo Cuerpo se le dieran al exponente, por vía de gratificación, 9 mil reales (1). Tuvo el exponente que marcharse a Zaragoza en aquella sazón, y bien poco después ocuparon la capital las tropas francesas, y hubiera sido bien inútil e imprudente hacer reclamación alguna de semejante cantidad.

Durante la invasión francesa, y después de la salida de las tropas enemigas, no ha tenido el que expone obra alguna que sea capaz de ayudarle a subsistir, en términos de que ha agotado todos los recursos que tenía en esta larga época de seis años.

A no ser por esta escasez, escusaría el exponente recordar a V. E. el acuerdo de 1808; pero no siéndole posible dejar de hacerlo: Suplica a V. E. se sirva mandar se le abone al exponente, ya que no pueda ser el todo, algún plazo, y continuar de esta manera hasta verificar lo más pronto que se pueda el total pago.—Nuestro Señor conserve la importante vida de V. E. muchos años. Madrid, 27 de Marzo de 1814.—Excelentísimo Sr.—*Francisco de Goya.*»

No debió surtir efecto esta petición, cuando el 14 de Octubre de 1816 dirige Goya nuevo oficio, ya de letra de amanuense, y sólo por él firmado, en el que se dice: «Cuando en el año de 1808 se sirvió encargarme la Real Academia de San Fernando hiciese el retrato del Rey N. S., después de haber obtenido de S. M. el permiso correspondiente

(1) Ya aparecía rebajada la gratificación; pues 150 doblones a 80 reales, eran 13.000 reales.

para ello, manifesté que el gusto de haberla servido a su satisfacción era mi mayor recompensa; pero la Academia, procediendo con la generosidad que acostumbra, se sirvió acordar en junta particular de 2 de Noviembre, y comunicarme en 8 del mismo que, en demostración del aprecio que hacía de mi trabajo y desinterés, había resuelto se me diesen ciento y cincuenta doblones y un ejemplar de las *Antigüedades árabes de Granada y Córdoba*.—Desde entonces son notorias las pérdidas que todos hemos tenido en nuestros intereses, y estas circunstancias me ponen en el caso de recordar a la Academia su generoso ofrecimiento para que, según lo permita el estado de sus fondos, se sirva satisfacerme dicha cantidad en la forma y plazos que tenga por conveniente.

He llegado a entender se había pensado que aquella obra quedase en la Academia como equivalente a la que deben dejar en ella los profesores cuando son admitidos académicos de méritos, creyendo, sin duda, que yo no había cumplido todavía con esta obligación, y por lo mismo debo satisfacer a este reparo. Cuando tuve el honor de que la Academia se sirviese admitirme entre sus individuos de mérito, la presenté y doné un Cristo pintado de mi mano, cuyo cuadro se llevaron después los religiosos de San Francisco por orden del Excmo. Sr. Conde de Floridablanca. Yo no tuve parte ni intervención alguna en esta providencia, y según noticias, existe en dicho convento aquella pintura, aunque estropeada (sic). Espero que todo esto lo hará V. S. presente a la Academia para que, con presencia de estos antecedentes, se sirva resolver lo que estime justo y conveniente.

Dios guarde a V. S. muchos años. Madrid, 14 de Octubre de 1816.
B. L. M. de V. S., *Francisco de Goya*.

Sr. D. Martín Fernández de Navarrete.

Al margen de este oficio aparecen dos notas: la primera fecha del 18 de Octubre de 1816, que dice: «Tráiganse a la vista los antecedentes que haya en el archivo sobre los puntos que se contienen en este oficio, para enterar de todo a la Academia en la próxima Junta particular, y otra de la Junta de 28 del mismo mes y año, en que se manifiesta que respecto a no podersele pagar de una vez se le vayan pagando según lo permitan las circunstancias, a discreción del primer Vice-Protector.»

No se llega a saber si Goya cobró en parte o en total la cantidad otorgada, pero se le contestó al tenor de la nota última, de la que existe el borrador, aunque con un volante en que se lee: «Mi estimadísimo amigo: Sírvase usted suspender el envío del oficio a Goya hasta que nos

veamos, porque tenemos que hablar antes, y mande siempre a su amigo de corazón, *Franco.*»

Tal es el curiosísimo expediente del retrato que publicamos, y en el que Goya se esmeró para ofrecer la más majestuosa imagen del Rey Fernando VII; cuadro de admirables toques de pincel y colorido brillante, y sin duda en el que más simpático aparece el Monarca retratado por el gran D. Francisco de Goya, contrastando por esto con otros ejecutados por el propio autor y del mismo Monarca, en el que llega a sospecharse si no trató el genial artista de hacer por ellos una caricatura. En el de la Academia estimanse aún cordiales las relaciones entre el Rey y el artista antes que éste tuviese motivo alguno de despecho, y cuya curiosísima documentación estimamos como una verdadera página de nuestra historia artística.

Por la copia,
N. SENTENACH.

OBRAS Y ESTAMPAS

QUE SE HALLAN DE VENTA EN LA

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

OBRAS	RÚSTICA		PASTA	
	Ptas.	Cts.	Ptas.	Cts.
Aritmética y Geometría práctica de la Academia de San Fernando: un tomo en 4.º	3,50			
Adiciones a la Geometría de D. Benito Bails, por D. José Mariano Vallejo: un tomo en 4.º	2,00		3,25	
Tratado elemental de Aritmética y Geometría de dibujantes, con un apéndice del sistema métrico de pesas y medidas, publicado por la Academia de San Fernando: un tomo en 8.º	2,00			
Diccionario de Arquitectura civil, obra póstuma de D. Benito Bails: un tomo en 4.º	2,00		3,25	
Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España, compuesto por D. Agustín Cean Bermúdez y publicado por la Academia de San Fernando: seis tomos en 8.º mayor	40,00			
El arte latino-bizantino en España, y las coronas visigodas de Guarrazar: ensayo histórico-crítico, por D. José Amador de los Ríos	10,00			
Discursos practicables del nobilísimo arte de la Pintura, sus rudimentos, medios y fines que enseña la experiencia, con los ejemplares de obras insignes de artífices ilustres, por Jusepe Martínez, con notas, la vida del autor y una reseña histórica de la Pintura en la Corona de Aragón, por D. Valentín Carderera y Solano	5,00			
Memorias para la historia de la Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España, desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días, por el Excmo Sr. D. José Cavada: dos tomos	10,00			
Exposición pública de Bellas Artes celebrada en 1856, y solemne distribución de premios a los artistas que en ella los obtuvieron, verificada por mano de Isabel II en 31 de Diciembre del mismo año, con una lámina en perspectiva: un cuaderno en 4.º mayor	1,50			
Pablo de Céspedes, obra premiada por la Academia, por D. Francisco M. Tubino	5,00			
Cuadros selectos de la Academia, publicados por la misma: cada cuaderno contiene cinco láminas, con el texto correspondiente a cada una. Precio del cuaderno por suscripción	4,00			
Idem id., sueltos	5,00			
Teoría estética de la Arquitectura, por Manjarrés	3,00			
Ensayo sobre la teoría estética de la Arquitectura, por Oñate	2,50			
Cancionero musical de los siglos XV y XVI, transcripto y comentado por D. Francisco Asenjo Barbieri	20,00			
Rejeros españoles, por D. Emilio Orduña Viguera, obra premiada por la Academia en el concurso abierto con el legado Guadalupe	15,00			
ESTAMPAS				
Los desastres de la guerra, de Goya, 80 láminas	50,00			
Los Proverbios, de Goya, 18 láminas	15,00			

Sumario del número 51

Informes de las Secciones: *Sección de Pintura.*—Informe sobre un cuadro titulado *La Adoración de los Reyes.*—Informe acerca de *Un retrato.*—Informe sobre un cuadro titulado *El Cristo de la Caña.*—Informe de un cuadro titulado *Santa Ana y San Zacarías.*

Sección de Arquitectura.—Informe sobre la demolición del Castillo de Almansa (Albacete), en lo que se refiere al mérito artístico del mismo.

Sección de Música.—Expediente sobre ingreso en la Orden civil de Alfonso XII, de las señoritas Luisa Menárguez y Julia Parody.

Comisión central de Monumentos.—Informe sobre declaración de monumento nacional de la iglesia del convento de Monjas Trinitarias Descalzas, de esta Corte.

Comisiones especiales.—Sobre concesión de carteras de identidad a los Académicos correspondientes.—Informe sobre ingreso en la Orden civil de Alfonso XII, de D. José Guitart Desangé.

Miscelánea.—Investigaciones arqueológicas de San Salvador y Santa Marta de Valde-Dios en Asturias.—El Teatro romano en Tarragona.—Fondos selectos de Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

BASES DE LA PUBLICACIÓN

El Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se publicará, por ahora, trimestralmente.

Toda la correspondencia relativa al BOLETÍN se dirigirá al Secretario general de la Academia.