



BOLETIN  
DE LA REAL ACADEMIA DE  
BELLAS ARTES  
DE  
SAN FERNANDO

SEGUNDA ÉPOCA

30 JUNIO DE 1926

Núm. 78.

MADRID



**BOLETIN**  
DE LA  
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
DE  
SAN FERNANDO

Segunda época.

Madrid, 30 de Junio de 1926.

Año XX Núm. 78

**DECRETOS APROBADOS**  
Y ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA  
EN EL SEGUNDO TRIMESTRE DE 1926

SECCIÓN DE PINTURA

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

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

Idem íd. de dos miniaturas que ofrece en venta al Estado D. Alfredo García Amilivia.

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

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

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

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

SECCIÓN DE ESCULTURA

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

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

COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

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

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

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

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

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

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

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

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

COMISIONES ESPECIALES

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

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

Informe acerca de la obra titulada «El Libro del Hogar: Nuevo tratado de Corte y Confección». Su autora D.<sup>a</sup> Arista de la Fuente.

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

## SECCIÓN DE PINTURA

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

Ilmo. Señor:

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

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

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

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



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

Ilmo. Señor:

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

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

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

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

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

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

Ilmo. Señor:

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

Hmo. Señor:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Dios guarde a V. E. muchos años.

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

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

Ilmo. Señor:

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

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

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

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

---

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

Ilmo. Señor:

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

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

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

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

## SECCIÓN DE ESCULTURA

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

Ilmo. Señor:

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

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

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

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

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

## SECCIÓN DE ARQUITECTURA

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

*Ponente:* EXCMO. SR. D. LEIS DE LANDECHO

Ilmo. Señor:

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## SECCIÓN DE MÚSICA

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

Ilmo. Señor:

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

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

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

Madrid, 20 de Mayo de 1926.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA y GALLARDO.—Uma, Sr. Director general de Bellas Artes.

## COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

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

*Ponente:* EXCMO. SR. D. ELÍAS TORMO

Ilmo. Señor:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Los estudios de los investigadores españoles de estos últimos años



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

INFORME RELATIVO AL EXPEDIENTE MOTIVADO POR EL PROPÓSITO DEL AYUNTAMIENTO DE ÁVILA DE CONSTRUIR UN GRUPO ESCOLAR DELANTE DE LAS MURALLAS DE AQUELLA HISTÓRICA CIUDAD

Ilmo. Señor:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ilmo. Señor:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---



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

*Ponente:* EXCMO. SR. D. LUIS DE LANDECHO

Excmo. Señor:

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

Las obras que se proyectan, son:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Dios guarde a V. E. muchos años.

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

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

*Ponente:* EXCMO. SR. D. JOSÉ MORENO CARBONERO

Excmo. Señor:

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

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

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

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

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

Ilmo. Señor:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

*Ponente:* EXCMO. SR. D. LUIS DE LANDECHO

Excmo. Señor:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*Ponente:* EXCMO. SR. D. JOSÉ RAMÓN MELIDA

Excmo. Señor:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

## COMISIONES ESPECIALES

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

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

Ilmo. Señor:

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

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

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

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

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

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

Ilmo. Señor:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*Ponente:* SR. D. JOSÉ FRANCÉS Y SÁNCHEZ-HEREDERO

Excmo. Señor:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

Ilmo. Señor:

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

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

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

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

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

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

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

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

---

# REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

## CONCURSO NACIONAL DE UN PREMIO INTITULADO «PREMIO GUADALERZAS»

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

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

El concurso se verificará con sujeción a las siguientes condiciones:

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

5.<sup>a</sup> Los trabajos no premiados deberán ser recogidos en el plazo de un mes, a partir de la publicación oficial del fallo del concurso.

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

---

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

Gerona, Jaén, Murcia y Tarragona.

---

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Total, 37 tomos, 8 folletos.

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

## PERSONAL

5 de Abril de 1926.

Son elegidos ACADEMICOS correspondientes:

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

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

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

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

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

Sr. D. José Nogué y Massó, en Jaén.

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

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

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

## FALLECIMIENTOS

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

## CONCURSOS

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

## DONATIVOS

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

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

Idem íd. íd.—Marzo de 1926, núm. 159.

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



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

Idem íd. íd.—Febrero 1926.

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

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

«Revista Telefónica Española.»—Febrero 1926.

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

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

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

«Toledo.»—Revista de Arte.—Núm. 227.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«La Escultura en Occidente», por Hans Stegmann.

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

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

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

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

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

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

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

«Imágenes de Madrid», por Pedro de Répide.

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

«D. Lope de Sosa». Mayo 1926.

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

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

«Revista Telefónica Española». Marzo y Abril 1926.

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

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

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

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

«Eduardo Rosales», por Juan Chacón Enríquez.

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

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

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

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

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

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

# OBRAS Y ESTAMPAS

QUE SE HALLAN DE VENTA EN LA

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

OBRAS	RÚSTICA		PASTA	
	Plas.	Cts.	Plas.	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 Ceán Bermúdez y publicado por la Academia de San Fernando: seis tomos en 8.º mayor	Agotado.			
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, transcrito 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 Guadalupezas		15,00		
De la pintura antigua, por Francisco de Holanda (1548), versión castellana de Manuel Denis. Edición de 1921		10,00		
<b>ESTAMPAS</b>				
Los desastres de la guerra, de Goya, 80 láminas		50,00		
Los Proverbios, de Goya, 18 láminas		15,00		

## Sumario del número 78

Dictámenes aprobados y acuerdos tomados por la Real Academia en el segundo trimestre de 1926.

INFORMES DE LAS SECCIONES: *Sección de Pintura*.—Informe acerca del expediente incoado por la Junta de Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza sobre adquisición con destino a dicho Museo de un cuadro propiedad de D. Juan Alcalá del Olmo.—Informe acerca de dos cuadros miniaturas que ofrecen en venta al Estado D. Alfredo García Amilivia.—Informe acerca de la obra titulada "Exposición Valdés Leal y de Arte retrospectivo". Catálogo. Sevilla, Mayo 1922.—Informe acerca de instancia de D.<sup>a</sup> María del Pilar Ainsúa en solicitud de que el Estado adquiriera seis cuadros de su propiedad.—Informe acerca de instancia en que la señora Vizcondesa de la Fuente solicita que el Estado adquiriera dos cuadros de su propiedad atribuidos a Valdés Leal.—Informe acerca de adquisición por el Estado de un cuadro propiedad de D. José Rojas que representá al "Arcángel San Rafael".—*Sección de Escultura*.—Informe acerca de adquisición por el Estado de una imagen antigua que posee D. Simón Navarro.—*Sección de Arquitectura*.—Informe acerca del proyecto de consolidación de las flechas que coronan las torres de la Catedral de Burgos.—*Sección de Música*.—Informe acerca de la obra titulada "Fleta, Lázaro, Schippa, Anselmi"; crítica y versos, de que es autor D. Enrique Sánchez Torres.—*Comisión Central de Monumentos*.—Informe acerca de declaración de monumento nacional de la capilla de los Marqueses de los Vélez, unida a la catedral llamada canónicamente "de Cartagena", en la ciudad de Murcia.—Informe relativo al expediente motivado por el propósito del Ayuntamiento de Avila de construir un grupo escolar delante de las murallas de aquella histórica ciudad.—Informe relativo al expediente sobre declaración de monumento nacional de la ermita de San Pedro, en la Parroquia de Hinojosa del Duero, provincia de Salamanca.—Informe acerca del proyecto para la reparación de la nave saliente del patio de la Alberca o Comares de la Alhambra (Granada).—Informe acerca del abandono en que se halla el castillo de Peñafiel.—Informe relativo al expediente sobre autorización para enajenar catorce sillas corales de la Iglesia de San Juan, filial de la Parroquia de Olmedo, provincia de Valladolid, diócesis de Avila.—Informe relativo al proyecto de obras de reparación de la iglesia de Santa Catalina de Sevilla.—Informe acerca de un estudio de las vidrieras de la Catedral de Sevilla, necesitadas de una reparación inmediata, firmado por D. Francisco Javier de Luque.—*Comisiones especiales*.—Informe sobre adquisición de una cornucopia que ofrece en venta al Estado D. Antonio Fontes Starico.—Informe relativo a instancia de D. Tomás Mur, ofreciendo en venta al Estado varias obras de su propiedad.—Informe acerca de la obra titulada "En el Imperio del Sol", de que es autor D. Vicente Gay Forner.—Informe relativo al expediente incoado por D.<sup>a</sup> Aristeo de la Fuente solicitando que el Estado adquiriera ejemplares de la obra de que es autora titulada "El libro del hogar, nuevo tratado de corte y confección".—Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: Concurso nacional de un premio intitulado "Premio Guadalerzas".—Relación de donativos hechos a la Academia, por su correspondiente Excmo. Sr. D. Juan Cebrián, en el mes de Mayo.

Personal.—Fallecimientos.—Concursos.—Donativos.

---

## BASES DE LA PUBLICACION

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.