



BOLETIN
DE LA REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES
DE
SAN FERNANDO

SEGUNDA ÉPOCA

31 MARZO DE 1928

NÚM. 85.

MADRID



BOLETIN
DE LA
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE
SAN FERNANDO

Segunda época.

Madrid, 31 de Marzo de 1928.

Año XXII-Núm. 85.

DECRETOS APROBADOS

Y ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL PRIMER TRIMESTRE DE 1928

SECCIÓN DE PINTURA

Informe acerca de un cuadro atribuido a Murillo que D. Adolfo Marx Weil solicita sea adquirido por el Estado.

Idem acerca de instancia de D. Eduardo Ramón y Ramón solicitando la adquisición por el Estado de un cuadro de su propiedad, original de Gutiérrez de la Vega.

SECCIÓN DE MÚSICA

Informe sobre expediente de ingreso en la Orden civil de Alfonso XII del Maestro compositor Sr. D. Manuel Falla.

SECCIÓN DE ESCULTURA

Informe acerca del Concurso convocado por la Academia de San Luis de Zaragoza para la elección de un modelo de Medalla conmemorativa del primer Centenario de la muerte de Goya.

COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

Informe acerca del expediente sobre declaración de Monumento nacional o adscrito al Tesoro artístico nacional del Castillo de Coca, en la provincia de Segovia.

Idem íd. de proyectos de obras de conservación y restauración del edificio Colegio del Arte mayor de la Seda.

Idem íd. de expediente incoado por la Comunidad de Monjas Franciscas de Tarazona solicitaron autorización para la venta de varios objetos de arte.

Idem íd. de expediente incoado por el Ayuntamiento y la Comisión provincial de Monumentos de Córdoba solicitando la inclusión en el Tesoro Artístico Nacional de toda la parte vieja de la ciudad.

COMISIONES ESPECIALES

Informe relativo a consulta del arquitecto de la Catedral de Sevilla sobre colocación de una lápida en la Capilla de los Evangelistas de aquella Catedral.

Idem acerca de una colección de cuadros ofrecidos en venta al Estado por D. Manuel Marín, residente en Puebla de Alcocer (Badajoz).

SECCIÓN DE PINTURA

INFORME ACERCA DE EXPEDIENTE INCOADO POR D. EDUARDO RAMON Y RAMON OFRECIENDO EN VENTA AL ESTADO UN CUADRO DE SU PROPIEDAD ATRIBUIDO AL PINCEL DE GUTIERREZ DE LA VEGA

Ponente: EXCMO. SR. D. MARCELIANO SANTAMARÍA

Excmo. Señor:

Por la Dirección general del digno cargo de V. E. ha sido remitida a este Cuerpo artístico consultivo una instancia suscrita por D. Eduardo Ramón y Ramón en la que solicita le sea adquirido por el Estado un cuadro de su propiedad, atribuido al pincel de Gutiérrez de la Vega.

La Academia, de conformidad con el informe de su Sección de Pintura, ha acordado se haga presente a V. E. que el cuadro en cuestión está fechado y firmado en 1837, y representa una señora en actitud de moler colores en el estudio de un pintor. En un caballete del fondo se advierte un retrato de mucha semejanza con Mariano José de Larra, gran amigo de Gutiérrez de la Vega.

La dama retratada es de tamaño natural, cuerpo entero y con ricos atavíos, siendo probable la suposición de que se trata de Rosario Weis, discípula predilecta de Goya. Justifica esta predilección una estrecha amistad que el gran pintor aragonés sostuvo con la familia de la retratada, oriunda de Zaragoza, donde las pinturas de Rosario Weis son muy codiciadas.

La obra de Gutiérrez de la Vega, sometida a informe, es rica en matices y de muy fina entonación, pudiendo asegurar que es un buen retrato español que marca un momento en nuestro arte nacional; está ejecutado al modo peculiar de la época en que se produjo, y desde luego uno de los buenos de aquel artista romántico, famoso ya por los retratos que de él se van coleccionando. Reúne, además, el cuadro la circunstancia de haber culminado los personajes en él representados. Siendo, por lo tanto, la obra objeto de este informe de interés cultural, no sólo para el com-

pleto estudio de nuestra pintura, sino también desde el punto de vista iconográfico.

Por todo lo expuesto, estima la Academia que debe informarse favorablemente a lo solicitado por el propietario de la obra y señalar conveniente la adquisición del retrato de Gutiérrez de la Vega para las colecciones del Estado, y al efecto la Academia tasa el cuadro en diez mil pesetas.

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

Madrid, 17 de Marzo de 1928.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME RELATIVO A UN CUADRO ATRIBUIDO A MURILLO QUE
D. ALFREDO MARX WEIL DESEA ENAJENAR AL ESTADO

Excmo. Señor:

Por orden de la Dirección general de su digno cargo, ha sido remitida a informe de esta Real Academia la instancia elevada al Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes por D. Adolfo Marx Weil, en solicitud de que le sea adquirido por el Estado un cuadro de su propiedad atribuido a Murillo.

Este Cuerpo artístico consultivo ha examinado el cuadro de que se trata, y de conformidad con el dictamen de su Sección de Pintura, tiene el honor de manifestar a V. E. que la obra sometida a informe está discretamente pintada, reflejando en algún caso la manera de Murillo por haberse inspirado su autor en el ambiente general del pintor de las Concepciones, pero no por ello puede atribuírsele la obra, estimando además la Academia que el cuadro no alcanza nivel suficiente para recomendar su adquisición oficial.

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

Madrid, 17 de Marzo de 1928.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE EXPEDIENTE INCOADO POR D. MANUEL MARÍN OFRECIENDO EN VENTA AL ESTADO UN TESORO ARTÍSTICO COMPUESTO DE OBRAS DE LOS MEJORES ARTISTAS ESPAÑOLES

Excmo. Señor:

Por orden de la Dirección general del digno cargo de V. E. fué remitida a esta Real Academia una propuesta elevada al Directorio Militar por D. Manuel Marín, residente en Puebla de Alcocer (Badajoz), ofreciendo en venta al Gobierno de S. M. un tesoro artístico compuesto de obras de los mejores artistas españoles, reseñadas en la relación que acompaña, para que este Cuerpo artístico informe sobre la misma, determinando si estima que debe formalizarse la petición en debida forma.

En su vista, este Cuerpo artístico designó a sus individuos de número Excmo. Sr. D. José Ramón Mélida e Ilmo. Sr. D. José Garnelo para que examinasen los cuadros ofrecidos en venta al Estado, y personados al efecto dichos señores en la expresada villa de Alcocer y en la casa del solicitante, comprobaron en su presencia el número de obras mencionadas en la relación enviada por la Superioridad, y cumpliendo la misión que se les ha confiado, tienen el honor de informar a la Academia haciendo notar diferencias de tamaño y de atribución, relativas las primeras solamente a la superficie pintada, y las segundas a la filiación que con juicioso criterio puede hacerse de dichas pinturas, cuya lista es como sigue:

Número 1. *Ecce-homo*: lienzo de 0,45 por 0,32; pintura hecha con los materiales característicos del siglo XVIII y recordando obras de época anterior.

Número 2. *San Francisco de Asís*: lienzo de 0,85 por 0,75, única obra de las comprendidas en la lista que figura mencionada en el *Catálogo Monumental de España* correspondiente a la provincia de Badajoz, con el núm. 2.965; que efectivamente, como en el mismo se indica, responde al sentimiento artístico de la escuela de Zurbarán y ejecutada en tiempo posterior al mismo.

Número 3. *San Antonio*: lienzo de 0,62 por 0,42; cuadro de devoción, sin verdadero interés artístico.

Número 4. *Dolorosa*: lienzo de 0,63 por 0,41; pintura del

siglo XVIII, ejecutada con sólo interés religioso y con tan excesiva preparación de cola, que se está resquebrajando todo el cuerpo de color.

Número 5. *La Virgen de los Dolores* entre San José y San Francisco, ángeles y querubines; cuadro asimismo de escaso valor artístico.

Número 6. *El Calvario*: lienzo de 0,98 por 0,74; cuadro que manifiesta el mismo defecto de preparación que se indica en el número 4; de composición simétrica, sin más valor que el interés religioso de la escena representada.

Número 7. *Santa Catalina*: lienzo de 0,34 por 0,26; pintura de escaso valor artístico.

Número 8. *El Nacimiento del Señor*: cobre octagonal de 0,27 por 0,27; pintura de fines del siglo XVII, con reminiscencias de la Escuela Sevillana.

Número 9. *La Virgen con el Niño*, adorado por San Francisco y rodeada de San Juanito, dos santos y ángeles: cobre de 0,29 por 0,23; pintura castellana del siglo XVI, realizado el manto de la Virgen con adornos dorados de tipo salamanquino y repitiendo el oro en las coronas y adornos de los santos.

Número 10. *La Virgen de Guadalupe de Méjico*: cobre de 0,25 por 0,15, repetición vulgar de dicha imagen.

Número 11. *Sagrada Familia*: de 0,38 por 0,24; cobre; cuadro sin importancia artística.

Número 12. *María Egipciaca*: estampa sobre pergamino, de un grabado en cobre de 0,13 por 0,10.

De todas las obras enumeradas sólo tiene interés artístico la que se refiere al núm. 2, o sea la que representa a San Francisco; la cual, sin embargo, nos abstenemos de tasar por creerla, a pesar de lo dicho, merecedora de ser adquirida para las colecciones del Estado.

Y habiendo prestado su conformidad la Academia al precedente informe en sesión de 12 del mes corriente, acordó fuera elevado a V. E., como tengo el honor de verificarlo, devolviendo adjunta la relación de las obras que acompañaba a su orden.

Dios guarde a V. E. muchos años.

Madrid, 21 de Marzo de 1928.—*El Secretario genral*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

SECCIÓN DE ESCULTURA

INFORME ACERCA DE LAS OBRAS PRESENTADAS AL CONCURSO ABIERTO POR LA REAL ACADEMIA DE SAN LUIS DE ZARAGOZA, CON OBJETO DE PREMIAR EL PROYECTO DE ACUÑACION DE LA MEDALLA CONMEMORATIVA DEL CENTENARIO DE GOYA.

Ilmo. Señor:

Esta Corporación ha cumplido el encargo que V. I. se sirvió confiarla juzgando el concurso, convocado por la Real Academia de su digna presidencia, para la elección de un modelo de medalla conmemorativa del primer centenario de Goya.

Se recibieron dentro del plazo fijado por la convocatoria nueve proyectos, presentados por siete concursantes, y fué designada Jurado-ponente para su examen la Sección de Escultura.

Remito a V. I. el acta original del juicio de la Sección con el certificado del fallo de la Academia, en virtud del cual se otorga el primer premio al proyecto distinguido con el lema "Maño", y el segundo al señalado con el lema "Fuentetodos" (I").

En el día de hoy le envió facturados los proyectos presentados al concurso, por si V. I. considera oportuno que la Academia de su presidencia los conozca, y son adjuntos los pliegos cerrados que, según el texto de la convocatoria, entregaron los señores concursantes, creyendo que a la Academia de San Luis corresponde conocer primero y publicar los nombres de los artistas premiados.

Asimismo parece propio del caso que los premios sean entregados por la misma Corporación a cuya laudable iniciativa son debidos.

Al comunicarlo así a V. I., me es altamente honroso significarle el reconocimiento de esta Corporación por la confianza con que se dignó distinguirla, y trasmitirle la sincera expresión de la fraternal cordialidad con que la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando saluda muy afectuosamente a la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 31 de Marzo de 1928.—Por acuerdo de la Academia, *El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Señor Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza.

SECCIÓN DE MÚSICA

INFORME ACERCA DE INGRESO EN LA ORDEN CIVIL DE ALFONSO XII DEL SR. D. MANUEL FALLA

Ponente : SR. D. PEDRO FONTANILLA

Excmo. Señor :

Por orden del Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, fechada en 14 de Noviembre del pasado año 1927, fue remitido a informe de esta Real Academia el expediente incoado a instancia del Excmo. Sr. Alcalde-Presidente del Ayuntamiento de esa corte en el que, para premiar los relevantes méritos contraídos por el maestro compositor D. Manuel Falla, se solicita la concesión del ingreso del mismo en la Orden Civil de Alfonso XII, y este Cuerpo artístico, previo dictamen de su Sección de Música, tiene el honor de hacer presente a V. E. : que si ha de abarcarse en toda su extensión la labor realizada por el Sr. Falla, debe ésta ser considerada en sus varios aspectos, pues si desde el punto de vista técnico, ya en las obras producidas por este compositor a los comienzos de su carrera, se advierten la forma y estilo característicos de los procedimientos modernos, en la línea evolutiva que determina la trayectoria seguida por el mismo, en este sentido, desde aquellas hasta las recientemente publicadas se destacan, con bien acusado relieve, dos inestimables cualidades: la exquisita finura espiritual del autor quien por sentir en toda su pureza el verdadero concepto del arte y hallarse ampliamente dotado de la facultad creadora, condición primordial del artista, que surge predominando sobre primores de estilo y aún pudiera añadirse, a veces, a pesar de prejuicios de escuela, en toda la obra del Sr. Falla, le permiten mantenerse siempre a distancia de extravagancias cuya morbosidad no es sino consecuencia obligada de la carencia de tan indispensable factor.

Por excepción, tan solo, dejó el Sr. Falla de inspirar sus composiciones ya en el exhuberante venero que los cantos de las diferentes regiones de España constituyen, bien en poemas basados en asuntos de nuestra literatura, clásica y moderna. Así, después

del drama-lirico, en dos actos, "La vida Breve", que hubo de merecer el premio otorgado en 1905 por esta Real Academia, y que fué puesto en escena en el "Casino Municipal", de Niza, en el "Teatro Nacional de la Opera Cómica", de París, y en el de la "Zarzuela", de Madrid, siempre con grande aplauso; luego de una audición, en nuestro Ateneo, de siete "Canciones Populares Españolas", estrenó en el teatro de Lara el "Baile con Canto", "El Amor Brujo", y, en el Real, las impresiones sinfónicas "Noches en los Jardines de España". En 1917, con el asunto de la novela de D. Pedro A. Alarcón, "El Sombrero de Tres Picos", se puso, en el teatro de Eslava, el Baile del mismo nombre que dos años más tarde Diaghilew, con su compañía de bailes rusos hizo aplaudir al público de "The Alhambra Theatre", de Londres, y al de París, de la Grand' Opera. También en París, en el Salón de Mme. la Princesse Ed. de Polignac, tuvo lugar en 1923 una audición de la obra antes aplaudida en Sevilla, "El Retablo de Maese Pedro", que, como del título se colige, es una adaptación escénica y musical del episodio cervantino, siendo interpretada por las señoras Dufrenne, Salignac y Amparo Peris, dirigidas por Goldschmann y acompañadas al Clavicembalo por la ilustre Wanda Landowska.

Tal es, en síntesis, la obra del Sr. Falla. De mérito realmente positivo, el cariño, la vehemencia que las costumbres, cantos y literatura de su patria inspiran al autor, tan intensamente ha sabido reflejarlos en ella, que parecen vivir para despertar en el ánimo de todos una parte del interés que él siente por cuanto significa nuestra cultura y, de aquí, la universalidad del juicio que por colectividades de módulos y ambiente social bien distintos fué acogida y en la actualidad es confirmada; circunstancias que, de ser consideradas en el justo valor de cada una, capacitan a D. Manuel Falla, en concepto de esta Academia, no ya para obtener sencillamente la gracia que en el expediente se solicita sino, más bien, para ingresar en la Orden conforme a lo que determina el art. 3.º de su Reglamento, en el párrafo final, donde se refiere a los autores de obras literarias, científicas, etc., de reconocido y universal renombre.

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

Madrid, 24 de Marzo de 1928.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

INFORME RELATIVO AL EXPEDIENTE INCOADO POR LA COMUNIDAD DE MONJAS FRANCISCAS CONCEPCIONISTAS DE TARAZONA (ZARAGOZA) SOLICITANDO AUTORIZACION PARA LA VENTA DE UN CONSIDERABLE NUMERO DE OBJETOS DE ARTE.

Ponente: EXCMO. SR. D. ELÍAS TORMO

Excmo. Señor:

La Dirección general de Bellas Artes, por resolución previa y de Real orden del Ministerio de Gracia y Justicia, ha remitido a informe de esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el expediente incoado por la Comunidad de Monjas Franciscas Concepcionistas de la ciudad de Tarazona (provincia de Zaragoza), diócesis de Tarazona, en solicitud de que se autorice la venta de un considerable número de objetos de arte, de muy distinta entidad, a los efectos del Real decreto de 9 de Enero de 1923.

En el expediente canónico de su razón, con rescripto de la Sagrada Congregación de Religiosas de 13 de Septiembre de 1926, autorización pontificia para el Prelado, y auto episcopal (sede vacante) consiguiente de 5 de Febrero de 1927, se autoriza canónicamente y en relación con las cánones 1.530 y 1.531 del Código canónico, las enajenaciones por cantidad de 42.500 pesetas, por la necesidad a que se refirieron las preces. La ponencia académica no puede menos y desde luego que tener en consideración la inexcusable necesidad de la venta, pues no es la causa suceso menos grave que el total derrumbamiento de la casa conventual (salvándose la iglesia), que instantáneamente se desplomó (edificada como estaba junto al derrumbadero, sobre antiguos muros y torreones), matando a una de las monjas, y por providenciales momentos sin haber alcanzado la tragedia a todas las madres, poco antes reunida la Comunidad en lugar del edificio que vino del todo abajo. Las monjas están reedificando totalmente su edificio conventual, sin recursos, debiendo todavía los materiales empleados, ya que no los jornales, y habiendo tenido que vivir dos años

huésped la Comunidad de sus hermanas las Concepcionistas de Agreda, en la misma diócesis, ya habitando hoy la aun desmantelada nueva obra.

El caso tan forzado (ya diferencia de otros muchos, bastante más discutibles), no puede ser óbice, sin embargo, para que la Real Academia examine con total objetividad la entidad artística y aun el interés histórico de una parte de las cosas que se ponen en trance de enajenación, en peligro más tarde de total expatriación, probablemente.

Básase el expediente en un corto escrito de inventario-justiprecio, que redactó, previo estudio especial, persona de tan afirmado y evidente prestigio como es el Excmo. Sr. D. Mariano Pano, de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza y Delegado regio de la provincia. Al estudio del docto y entusiasta conocedor del Arte aragonés, tan escrupuloso en sus intervenciones, se apoya ahora el estudio del Ponente de esta Real Academia de San Fernando, en viaje especial realizado. Se copiarán al pie de la letra aquí los números del inventario-justiprecio citado, cuyos párrafos de cabeza y de final indican, además de la causa de la venta (la ruina de la vivienda monacal), que la tasación "está hecha con exceso en los cálculos, teniendo en cuenta la constante variación de precio en los objetos de arte y a la vez la diferencia que suele haber vendiendo en grandes centros artísticos", y se copian las cifras presupuestas, así por su mero valor indicativo (a los efectos de este dictamen académico, que en principio no tiene por qué referirse nunca a precios), como por haber de señalar la diferencia no explicada entre las 42.500 pesetas del suscripto pontificio y las 36.500 pesetas que resultan de sumar las catorce partidas. Estas comprenden a veces dos o más objetos, compañeros o no compañeros, como se verá. Por haberse de decir distinto criterio en este dictamen académico, se copiarán primero los números 3.º al 14.º, dejando para después el núm. 1.º y sobre todo el muy complejo y muy importante núm. 2.º

3.º Un retablitto pintado sobre cuero, siglo xvii, al parecer.— Muy estropeado, sobre todo de los bordes; se arrancó de capilla de clausura, al arruinarse el convento. Tiene tres calles, en sentido perpendicular, y en el horizontal predela, dos cuerpos y el ático. En éste, la Coronación, además, a derecha e izquierda, Santos Cosme y Damián. En el centro, la Asunción, entre Santas Catalina y Marta y San Francisco de Asís con San Diego. En el principal, la Navidad, entre una Madona y una Inmaculada. En la predela, la Purificación con una donadora concepcionista, en-

tré San Agustín y Santos Jerónimo y Nicolás de Tolentino, y en los pedestales, figuritas de Santa Mónica, David, Salomón y Santa Lucía. Los dos cuerpos principales separados por columnas, alargadas, pero no abalaustradas, y algunos adornos aun platerescos. Además, al exterior, columnas de talla más abalaustrada y algo más plateresca. Todo hace creer vagamente en fecha como la de 1580. El pintor, del todo vulgar y nada fino, con oro sólo en lo arquitectónico y con rojos, azules, verdes, claros, etc. En conjunto, un objeto de arte industrial, pequeño aunque para retablo de altar, pero muy curioso e interesante.

4.º Otro pequeño retablo, semejante al anterior, pero sobre lienzo, 1.000 pesetas.—Es renaciente, de batea (aunque de ésta sólo lo lateral a derecha e izquierda de lo principal, con grutescos cubiertos subientes de claro oscuro sobre fondo rojo. En el maltratado frontón del ático, el Eterno. En el ático, la Anunciación. En lo principal centro, la disputa entre Santo (?) y el Bautista, con rondos encima de la Estigmatización de San Francisco, y San Lucas. De la predela, en parte perdida, escena de Visitación y resto de un santo. Todo pinturas que valen poco, pero con aire clásico, grato a larga distancia. Medidas, 1,62 metros de alto por 1,40 metros de ancho, sin los guardapolvos, de cosa de 40 centímetros. Puede ser de 1580 poco más o menos.

5.º Pintura sobre lienzo, representando al Ecce-Homo, 2.000 pesetas.—Es en tabla más de media figura entre Pilatos y un joven. Eco de cosa holandesa, acaso por 1580, con elementos arquitectónicos pintados, clásicos. Mide 1,13 por 1,01. No es copia precisamente, como se ha creído, del cuadro similar de Potenciano en la Catedral del Pilar de Zaragoza.

6.º Pintura en lienzo. La Magdalena. 1.000 pesetas.—Penitente, como dormida; de efecto a lo lejos, al acercarse muy duro el claro oscuro de la cabeza; alguna buena mancha de color, con marco antiguo. Parece de fines del siglo xvii, recordando la escuela de Lorea acaso. Mide 1,15 por 0,90.

7.º Idem (pintura en lienzo). La Inmaculada Concepción.—De cuerpo entero, con hasta nueve cabezas de serafines. Eco lejano de las de Alonso Cano, pero movida y nada perfecta, sólo agradable de color. Marco castizo. Mide 0,74 por 0,54 metros.

8.º Idem (pintura en lienzo). La oración del Huerto. 600 pesetas.—Algo recuerda la composición de la de Dolci, de lo tolerable del siglo xviii, sin ser de maestro de los buenos. Marco aún castizo. Mide 0,93 por 0,71 metros.

9.º Idem (pintura en lienzo). Santa Rosa de Lima. 600 pese-

tas.—De medio cuerpo, acaso Santa Rosa de Viterbo o Santa Rosalía; la cara dulzona recuerda a Camarón, algo más vigorosa de modelado. Marco castizo. Mide 0,95 por 0,69 metros.

10. Un pequeño Cristo de alabastro con su urna de ébano. 4.000 pesetas.—Tiene rotos mano y pierna, subsistentes. Parece napolitano, quizá por 1700, aunque algo más severo, y bastante bueno. Mide (de estatura) 0,23 metros. La Comunidad lo excluye ahora de la posible venta por haber reconocido que la prohibían las condiciones legales de la donación a que lo deben.

11. Dos candelabros de madera. 4.000 pesetas.—De cosa de metro y medio, dorados, como de columnas (estriadas en espiral), parecen de la primera mitad del siglo xvii, sin interés grande.

12. Dos ídem (candelabros) dorados. 4.000 pesetas.—No se vieron, si no son los anteriores, de los que parece eran compañeros.

13. Tres sillones. 300 pesetas.—Son de Misa, iguales, no grandes, de poco más de un metro con el respaldo; la madera de tono claro. Su tapizado es de un algo burdo tafetán sobre cuero o cabritilla, pero bordado a aguja y sedas sobre fondo rosado, con círculos y estrellas de bellos colores apagados. Si no hay equivocación sobre los objetos, la ha de haber en el justiprecio.

14. Dos bandejas de plata repujada. 3.000 pesetas.—La primera, de escaso peso para sus medidas, de 0,55 por 0,42 metros, es de detalle rococo español burso. La segunda, similar y de parecido estilo, es de 0,49 por 0,37 metros.

15. Dos jarras de ídem (plata). 4.000 pesetas.—La una de lo severo y típico del 1600, como grabados sus dibujos, y letra de donación de Sor Ana de Guaras, en 1653. Su forma, cual de jícara, con 43 centímetros de alta, y tiene su platillo. La otra es un jarrón de forma cual de acetro, con pico y asa, del más severo estilo Felipe II. Mide 45 centímetros de alta.

Todos los anteriores objetos, desde el número 4.º al 15, tienen importancia artística tan modesta, que no ofrecen obstáculo para que pueda autorizarse sin titubeos la venta de los mismos. Solamente, y por el solo valor industrial o arqueológico, ofrece mayor interés el retablo en cuero, singularmente para coleccionistas de la especialidad.

Mayor interés, hasta ser considerable, ofrecen los números 1.º y 2.º, sobre todo el segundo.

1.º Una maquette de alabastro, representando el Nacimiento de la Virgen, original, al parecer, de uno de los grandes cuadros del altar mayor del templo de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza. Atendido el origen e importancia de esta obra, ha sido

calculada en 4.000 pesetas.—La ponencia de la Real Academia de San Fernando entiende que no es trabajo preliminar, sino eco, y ni siquiera copia posterior a la gran obra de Damián Forment en la Catedral del Pilar, no teniendo tampoco la seguridad de que se trate de obra tallada o esculpida en alabastro por un discípulo siquiera de Forment, más bien secuaz de algún otro de los maestros de la misma escultura aragonesa del segundo cuarto del siglo xvi. Aparece Santa Ana, cinco de las comadres, la Niña María y San Joaquín, más cinco cabecitas de querubines. El relieve, casi cual bulto redondo, encarnado, y el resto de fondo y trajes con toques de oro; conserva su pátina. El detalle del gatito que casi bebe en el bote a la lumbre donde se calienta el pañal repite en otra forma la gran obra de Forment. Se conserva su marco o encuadramiento con venera en manera dada de blanco y oro. Se puede fechar por 1540, acaso de estilo de Moreto. En cualquier forma que fuera, sería pieza muy propia para un Museo como el de Zaragoza. Mide, sin el marco, que hoy está separado, 0,50 por 0,37 $\frac{1}{2}$ metros.

El número 2.º del inventario-justiprecio exigirá muy atento estudio por razones de distinto orden.

2.º Un gran retablo plateresco con pinturas y tallas. 16.000 pesetas.—Con estas abreviadísimas palabras no se alude sino a un conjunto de piezas, algunas de gran tamaño, repartidas hasta en cuatro retablos de la iglesia y conservadas otras, sueltas, en clausura, sin que pueda decirse que no queden otras no vistas, y alguna dudosa incorporada también en algún detalle de la clausura. Para dilucidar a cuántas de estas piezas se aludía en las breves líneas copiadas, se recurrió a la memoria de las madres, y en viaje especial a Zaragoza, a la memoria también del justipreciador, Sr. Pano, con detalles en algún punto distintos y con inseguridad acerca de ellos en la remembranza de todos.

Se trata desde luego y con toda seguridad de los restos del gran retablo del altar mayor, donación del Prelado fundador del convento, D. Juan González de Munébrega, que fué sustituido en el siglo xviii por otro retablo, todavía algo mayor y más lujoso, notable obra barroca que donó D.^a Rosa de Córdoba.

La hermosura de todos los detalles arquitectónicos y de las esculturas y las pinturas del retablo del Obispo Munébrega, si no bastó para evitar en el siglo xviii la sustitución, bien innecesaria, obligó a no desperdiciar los cuadros, imágenes y detalles arquitectónicos. Se adivina que si no están completos, subsisten la mayor parte, no pudiendo sin embargo reconocer la titular, que

estaría en el centro del retablo, pues ni en escultura ni en pintura ha podido hallar el ponente en toda la casa e iglesia una Inmaculada Concepción que al retablo mayor primitivo pudiera corresponder. Acaso sería un abrazo en la Puerta de Oro, la forma más frecuente en el siglo xvi de representar la Concepción Inmaculada, y se habrá perdido por la prevención en que vino a recaer esta representación cuando desde el siglo xvii la Iglesia no la consintió repetir, aunque nunca mandó destruir las representaciones existentes del dicho abrazo.

El resto de los fragmentos, pinturas y esculturas tampoco dan bastantes elementos para una imaginada restauración del conjunto, que fué de los admirables en el arte del renacimiento aragonés, y ya a los fines del estilo plateresco, cuando sin perder gracia y gentileza en los detalles aspiraba a una mayor grandiosidad en las formas, buscando las colosales y acusando la plena monumentalidad. Todo ello en cronológica correspondencia con los años del pontificado del Obispo Munébrega, que sucedió en la diócesis de Tarazona en 1546 a su predecesor el Cardenal Hércules Gonzaga, y que murió en 1567.

Son de este Prelado las obras de esta iglesia de las monjas, como lo demuestran, aparte de otros datos, sus blasones en los magnos platillos de claves de la complicada nervadura gótica de la magnífica nave del templo de las Concepcionistas, particularmente en la clave central del presbiterio y en la clave central del tramo de los pies sobre el coro alto. Es el mismo blasón de las labores platerescas del patio y del cimborrio de la escalera en el palacio episcopal de Tarazona, y al mismo Prelado creyó D. José María Cuadrado que se debía las dos magníficas galerías del Renacimiento sobrepuestas a la gótica en la ingente masa del roquero palacio con vistas sobre el río y la Catedral.

El Obispo Munébrega, no se ve en parte alguna de las citadas que recurriera sino a artistas o artífice de primer orden, aunque no conozcamos ni uno solo de sus nombres, entre los que tanta gloria alcanzan en el desarrollo del renacimiento aragonés. En los fragmentos del retablo todo es excelente, aunque para visto a distancia, pues todo se concibe bajo troqueles grandiosos.

El ponente examinó primero en clausura algunos fragmentos; después, ya fuera de ella, los incorporados en los cuatro retablos dichos, y es del caso anotar un poco detalladamente, si no todos, una parte considerable de los restos a que parece referirse todo este segundo número del inventario-justiprecio.

En clausura vió primero la parte alta de una pilastra y su ca-

pitel (dos piezas en sentido vertical) de gran retablo. Más dos columnas abalaustradas, más concha y guardapolvo del cuerpo ático. Todo dorado, y en el neto del guardapolvo y pilastras fondo azul rameado de oro y figuras doradas de bella talla. Acaso por mero descuido dejó de ver otros fragmentos semejantes, que se le recordaron tardíamente.

En el tramo de la iglesia inmediato al del presbiterio envuelven dos bastante grandes retablos posteriores otros elementos del retablo mayor Munébrega.

En el retablo colateral de la izquierda de San Francisco de Asís y Santo Domingo de Guzmán, dos grandes columnas, cuyo tercio bajo es de grutescos y el resto estriado (en parte relleno). Dos fragmentos (dos medias pilastras). Dos columnas hay en alto cilíndricas de todo adorno en relieve. Estatuas de cosa de 80 centímetros de los Evangelistas Juan y Marcos, en pie.

En el retablo del frente, lado de la Epístola (hoy de San Agustín) otras dos columnas de las grandes, compañeras de las dichas y como ellas de cosa de 4 metros. Otras dos medias pilastras (sin su parte alta). Otras pilastras estrechas y no altas, una parte de basa. Un entablamento general. Otras dos columnas de las cilíndricas, compañeras de las de enfrente. Estatuas en pie de los otros dos Evangelistas.

En el retablo pequeño, a los pies de la iglesia, contra el cierre del coro bajo (hoy de Santa Filomena), dos tablas, pinturas de dos Patriarcas, más otras dos con figura de joven y de anciano, sedentes, que no son "Jeremías" e "Isaías", aunque se les han aplicado dos listones del retablo que contienen esos nombres.

Retablo (hoy de la Dolorosa) en el tramo de la iglesia inmediato al coro bajo al lado de la Epístola. Salvo la titular y su desproporcionadamente grande hornacina, todo el resto es de elementos del retablo Munébrega. A él principalmente se refería el número segundo del inventario-justiprecio, pero según las monjas y el propio Sr. Pano, se entendía que se incluía también los otros fragmentos (las tiras laterales en especial) que aquí ahora se dejan enumeradas. En este de la Dolorosa, otras dos columnas alargadas. Dos tableros iguales de alto con ellas (en los relieves caballos, templete, figuras sentadas, etc.). Una base general (pinturas de San Antonio de Padua, Santa Clara y San Cristóbal, y esculturas de Angeles. Un entablamento general. Piezas de abajo. Bajo el nicho, dos figuras sedentes echadas de talla. Arriba dos figuras también doradas en hornacinas. Dobles tablas grandes de Patriarcas, cintradas y en arco, pinturas de magnífica gran-

diosidad. Entre ellas dos y en el neto de un arco que cobija las dos cintras, una escultura hermosa de crucifijo casi del tamaño natural, digno de atribuirse a un Alonso Berruguete. Las dos columnas aquí citadas, cilíndricas, estrechas, con adorno total en bajorrelieve, y compañeras de dos citadas en cada uno de los dos primeros retablos, reseñados, miden como cosa de dos metros.

No entiende el ponente que unas tablas grandes del siglo xvi de Anunciación (Gabriel, Anunciada) que en clausura sirvan de puerta entre el claustro y un pasillo altos procedan de este retablo. Tampoco una Inmaculada, escultura del siglo xvii, que se conserva en el fondo del coro bajo. En este recuerda algunos detalles decorativos que no es seguro que procedan del gran retablo del siglo xvi.

Las dos series de columnas, unas, como se ha dicho, de cosa de cuatro metros y otras de cosa de dos metros, y las tablas de los Patriarcas, autorizan a pensar en un retablo de dos cuerpos principalmente, además del ático y en orden colosal el principal, y cuyos grandes intercolumnios cobijarían dos pinturas cada una, una encima de otra, de distinto tamaño.

La importancia de las pinturas es muy grande dentro del arte aragonés del promedio del siglo xvi, seguramente las que obedecen a un hálito creador más grandioso y bien sazonado; intensas en su colaboración, no dan en manera alguna el efecto de la superficialidad manierista del arte italiano de su tiempo. Apenas si en el arte de la península, sin ofrecer ellas menudencia excesiva en la ejecución, hecha para vista a distancia, tienen rival en la monumentalidad histórica del arte de entonces. El ponente pensó inmediatamente en las hipótesis que le obligaban a un inmediato estudio en Tafalla y en Zaragoza; sin tiempo para tomar una y otra dirección sucesivamente, tuvo que prescindir del estudio comparativo de las obras de los Rodas de Hois en las Monjas de Tafalla. En el Museo de Zaragoza, lo atribuido al mismo pintor flamenco de los Duques de Villahermosa, vale algo menos que lo de Tarazona, y algunas de las obras atribuida a Gerónimo Vallejo (retablo de la Diputación del Reino, procedente de la Cárcel de la Manifestación), aun con la gran diferencia de escala, indican algún mayor parentesco de estilo; no pudiéndose adelantar por hoy en el sabroso problema que suscitan los grandiosos profetas, que es lo que parecen ser las figuras del retablo de Munébrega.

Las bellezas del Monumento, del gran templo edificado por el mismo Obispo, hacen siempre lamentar que los nobilísimos fragmentos del retablo de su fundación dejen de estar decorando aque-

lla magnífica iglesia en la que las mismas ocho claraboyas del coro alto y de su prolongación para el porgano y las otras cinco claraboyas en lo alto del cierre del coro bajo, conjuntamente con las ya citadas altas bóvedas de complicada crucería, dan un efecto de tan singular belleza al conjunto, que ni el mismo retablo mayor barroco, bien notable dentro de su estilo por cierto, no llega a descomponer, sino que redondea, como el bello púlpito, retablito del comulgatorio bajo (siglo xvii) y la reja del comulgatorio del presbiterio. Ha de ser considerada como una desgracia el que allí se desintegre la riqueza artística del mismo magnánimo prelado donador: máxime en ciudad de tan pintoresco y tan seductor atractivo para todo turista enamorado del arte y de la historia.

Si las necesidades, ciertamente inexcusables, de la comunidad, reconstructora sin recursos de su casa reglar totalmente arruinada, forzasen a la enajenación de los restos del gran retablo de Munébrega, se haría preciso que el Estado, para alguno de sus Museos, aun para el mismo gran Museo del Prado, adquiriera por justiprecio, por el justo precio que se apreciara debidamente, todas esas tallas platerescas de tan excelente calidad, de gentileza de dibujo tan cumplida y esas pinturas que ofrecen una nota de historia del arte peninsular verdaderamente grandiosa y no representada en el Museo Nacional de Pintura y Escultura. La solución que a la vez satisfaría el interés turístico de ciudad del hechizo de Tarazona y de los amantes del Arte, podría ser la de la ayuda del Estado para comenzar a crear con tales obras el Museo Diocesano que bien podría llegar a ser uno de los notables de España.

En resumen, la Real Academia de San Fernando entiende que debe informar al Gobierno favorablemente la proyectada venta de los números inventariados 3.º a 14 en este expediente, y que debe hacer votos porque el núm. 1.º se pueda adquirir por el Museo de Zaragoza, y todas las muchas piezas del núm. 2.º directamente por el Estado para Museo local diocesano, provincial, o el mismo general de España.

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

Madrid, 30 de Marzo de 1928.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—*Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes.*

INFORME RELATIVO A EXPEDIENTE INCOADO POR EL AYUNTAMIENTO DE CORDOBA SOLICITANDO LA INCLUSION EN EL TESORO ARTISTICO NACIONAL DE LA PARTE VIEJA DE DICHA CIUDAD

Ponente: EXCMO. SR. D. ELÍAS TORMO

Excmo. Señor:

El Sr. Director general de Bellas Artes remite a dictamen de esta Real Academia de San Fernando el expediente incoado por el Ayuntamiento de Córdoba y la Comisión provincial de Monumentos de aquella provincia en solicitud de la inclusión en el Tesoro artístico nacional de toda la parte vieja todavía intacta del ámbito de la ciudad, tal como se determina en un plano que se acompaña y como se define en los términos de las respectivas solicitudes, y teniendo en cuenta y aspirando a que se aplique el artículo 20 del Decreto-ley de 9 de Agosto de 1926, es decir, aquel cuyo texto al pie de la letra dice así:

“Artículo 20. El Gobierno, a petición de las ciudades y pueblos, por acuerdo tomado en sesiones de pleno del Cabildo municipal, a instancias de las Comisiones de Monumentos o de la Comisaría Regia del Turismo, en petición dirigida al Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, o a solicitud de las Reales Academias de San Fernando y de la Historia, podrá acordar la declaración de ciudades y pueblos artísticos, que entrarán a formar parte del Tesoro nacional.”

“El Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes podrá también adoptar por sí mismo estos acuerdos. Las solicitudes hechas por las ciudades y pueblos en virtud de acuerdo municipal, así como las elevadas al Ministerio de Instrucción pública por la Comisión de Monumentos, deberán ser informadas por la Real Academia de San Fernando y de la Historia y remitidas a la Junta de Patronato, que las elevará al Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes para la resolución que proceda.”

Los antecedentes son en parte algo remotos, pues ya el Ayuntamiento de Córdoba, en sesión de 2 de Septiembre de 1912, es decir, catorce años antes del Decreto-ley, acordó declarar las zo-

nas que ahora se vuelven a considerar no sujetas a reformas y alineaciones, intentando mantener íntegro su carácter urbano histórico, acuerdo entonces unilateral, que no siempre en casos particulares fué confirmado por el propio Ayuntamiento.

Publicado el Real decreto-ley orgánico del Tesoro artístico nacional de 9 de Agosto de 1926, creyó luego el Ayuntamiento de Córdoba que las disposiciones del mismo para la conservación de Monumentos y de toda clase de edificios y aspectos de Arte que conceden a España fisonomía especial en el mundo, eran dignas de aplauso desde luego, por lo que la Alcaldía comunicó en seguida al Presidente del Consejo de Ministros y al Ministro de Instrucción pública las más entusiastas alabanzas por el acuerdo del Ayuntamiento, entendiendo que el texto de la ley satisfacía plenamente las nobles aspiraciones de las ciudades monumentales de España, y además creyó que muy singularmente favorecía a Córdoba, una de las más significadas, proponiéndose inmediatamente invocar la reforma legislativa para garantizar la conservación de los Tesoros artísticos, históricos y arqueológicos que guarda, señalándose la ciudad entre las otras en lugar bien preferente y significado. La resolución municipal consiguiente fué tomada en la sesión del 13 de Diciembre de 1926, y a propuesta de la Alcaldía-Presidencia y por unanimidad fué el acuerdo. Se hace constar en la moción inicial que la Alcaldía, en virtud de lo dispuesto en el art. 17 del mismo Decreto-ley, había enviado al Ministerio y a la Comisión de Monumentos una relación detallada de los elementos arquitectónicos, históricos y artísticos que determinan el particular aspecto de la ciudad; se indica la necesidad de formar plano topográfico en que se marcarán; se señala la necesidad y la precisión de llevar a las Ordenanzas municipales las modificaciones indispensables, y se añadía que el Ayuntamiento quedó enterado por último de la designación desde luego de dos dignísimos miembros de la Comisión provincial de Monumentos y en representación de la misma para formar parte de la que se iba a constituir dentro del Municipio para los proyectos de ensanche y reforma de la ciudad.

Previo el acuerdo municipal a una voz, el Alcalde firmó, en 11 de Febrero de 1927, la correspondiente instancia dirigida al Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, de cuyo texto son los dos principales párrafos siguientes: "Atenta esta Alcaldía al cumplimiento de la beneficiosa ley mencionada..., dirigió... aclaración detallada de los elementos arquitectónicos, históricos y artísticos que determinan el particular aspecto de nuestra capital, y

luego, en virtud del art. 30..., el Excmo. Ayuntamiento en pleno ha adoptado por unanimidad el acuerdo de solicitar de V. E. que por el Ministerio de Instrucción pública sea Córdoba declarada ciudad artística, formando en consecuencia debida parte del Tesoro Monumental de España.” “Grato deber nuestro es formular esta petición por la cual el Concejo, en representación legítima de la ciudad, ejercita complacido el derecho de solicitar el oficial reconocimiento de cuanto Córdoba significa y vale en España.” “Tales son las aspiraciones de esta capital, que a nombre de este Excmo. Ayuntamiento tengo el honor de elevar a la superior consideración de V. E.”

Las comunicaciones subsiguientes de la Comisión provincial de Monumentos, del todo concordantes y unánimes con el sentir del Ayuntamiento de la capital, llevan la fecha de 14 de Marzo y de 30 de Junio de 1927, una y otra dirigidas al Ministro del ramo, y por el acuerdo tomado en 26 de Enero de 1927, un mes después del acuerdo del Municipio, del cual es el suyo determinación concreta y complemento, por tanto, en su texto descriptivo, igual en ambas comunicaciones, y a mayor abundamiento en el plano se marcaron líneas rojas determinativas del acuerdo, que a la segunda se acompañó y que es el que figura en el expediente, es decir, un plano grabado de Córdoba “revisado por el Ayuntamiento” (según dice su texto), sin fecha (la de hace ya algunos años) y editado por A. Martín, sin nombre de autor.

Leída la letra y vista la gráfica traducción en el plano, coinciden y aun ofrecen base para algunas de las observaciones de detalle, que luego se dirán; pudiéndose adelantar aquí que del recinto histórico de la Córdoba típica, la del antiguo régimen, o sea la que estuvo cercada y amurallada, y refiriéndose a la derecha del Guadalquivir (es decir, dejando aparte el arrabal de la Carra-hola o el Espíritu Santo), se pide la inclusión de una muy considerable parte de la ciudad en la declaración solicitada, más bien tres cuartas partes o dos tercios de su viejo solar, excluyéndose el resto, tercio o cuarto restante, que es el que comprende todo lo más concurrido, y lo más modernado de la ciudad, todo el corazón de su vida verdaderamente urbana, aunque todavía en ese caserío que se dejaría más libre abundan todavía las calles de línea quebrada, pluri quebrada, los ángulos y recovecos y callejones sin salida, y aun parte considerable de casas históricas y de rincones pintorescos, y desde luego los ensanches hacia las dos estaciones, etc. La delimitación en el texto se expresa con las palabras: 1.º, “todo el distrito de la derecha”, que quiere decir la casi

mitad al Este de la vieja ciudad, al Oriente de las calles de San Fernando, Librería, Alfaros y acera oriental del Campo de la Merced, hasta envolver la torre de la Malmuerta la línea divisoria, “y de la izquierda” (o sea del Oeste); 2.º, las plazas de los Dolores; 3.º, San Nicolás, y 4.º, Santa Victoria”, es decir, proyectándose sus islotes de aislamiento y garantía en el recinto que quedaría libre para la modernización; “más 5.º, el barrio de la Mezquita (es decir, de la Catedral, Mezquita Aljama) circunscrito para estos fines de zona artística por una línea (perfectamente comprobada en el plano) que partiendo del Portillo (es decir, de la calle de San Fernando en su mitad) siga por la calle (del Portillo) Julio Romero (antes Mascarones), Plaza de Jerónimo Páez, y calles de Pera Mato, Alta de Santa Ana, Angel de Saavedra (sólo unos metros), Barroso (antes Pierna), Argote, Tesoro y López de Hoces, terminando en la Puerta de la Trinidad”, transcripción en que lo puesto entre paréntesis es de este dictamen. En cuanto a la zona llamada de la Mezquita, forma un amplio triángulo cuyo núcleo es la inmensa Catedral, y con la prolongación estrecha al Oeste que es el barrio del Alcázar Viejo. La zona “de la derecha” o primera, más de doble de su extensión, es en general de barrios populares, comprendiendo todos los antiguos. Una y otras grandes zonas irían unidas por la mitad baja de la calle de San Fernando, lo que es lo mismo que decir que en la derecha orilla del Guadalquivir alcanzaría la restricción contra la modernización a todo el caserío más bajo y ribereño.

Deben plantearse, pues, en este dictamen, dos cuestiones: la de la declaración general principalmente, pero además y supuesta una opinión u otra, los casos concretos de delimitación.

En la cuestión general, conviene tener presente que es para la Academia y para España entera el primer caso de solicitada aplicación del art. 20 del Decreto-ley a una ciudad, al menos como tramitación ajustada a sus preceptos; y que al designarse y delimitarse zonas (dos grandes y tres islotes además) no debe pensarse que se aminora el problema, pues, como ellas alcanzan a dos tercios, casi tres cuartas partes de la vieja urbe, y con excluirse la zona de vida moderna y de solares caros, a la vez la próxima a los ensanches, paseos y estaciones, deberá tratarse el problema del dictamen casi como el de una excepción de toda una ciudad a la libertad modernizadora de particulares y de municipios, no debiéndose ocultar ni esquivar la dificultad, con dejarla hoy tan prácticamente anulada dicha discreta y oportunísima delimitación de zonas.

El dictamen, todo lo contrario que equívoco o susceptible de tergiversaciones, puede y debe ser (a juicio de la ponencia y previo el atento estudio del caso en una nueva visita circunstanciadísima a las calles y plazas de la ciudad) un dictamen favorable en principio, pero a la vez condicionado y previsor en lo posible.

Los casos históricos más conocidos de ciudades mantenidas en su carácter pristino, son las de Nuremberg y Brujas, en las cuales, con libertad a la moderna en los ensanches, se mantuvo y se mantiene *incólume* todo el carácter en las calles de la vieja ciudad, la que estuvo amurallada. Andalucía ha llegado al momento de decidir algo semejante, y tiene derecho bien justificado a alguna preferencia Córdoba, que en su caserío ha conservado muy fielmente hasta ahora la nota singular, deliciosamente suggestionadora. En muchas ciudades de España, la desamortización eclesiástica y aun la civil, y la expulsión total de los frailes y las parciales de monjas en algunos períodos revolucionarios, abrieron brechas considerables en el caserío, dando lugar a calles y plazas nuevas y a casas modernas, lo que no ocurrió en Córdoba en las zonas más típicas. En éstas, así las casas nobiliarias (señoriales o hidalgas) como las más modestas de la clase media y las de menestrales y jornaleros hanse mantenido bastante intactas, y no solamente por no haberse mostrado allí un fuerte acrecentamiento de la riqueza, sino porque ya era rica y bien acomodada la vida total de la sociedad cordobesa en los siglos anteriores al XIX, que son los que le imprimieron carácter. También influyó la circunstancia de que la vieja edificación se acomodaba y se acomoda a las condiciones del clima, extraordinariamente mejor que la moderna discurrida por extranjeros y para climas más fríos y húmedos. En realidad, la casa de pisos a la moderna, de precedente gótico y en madera, tipo colmena, es mucho menos noble que la casa baja, de una sola familia, algo esquiva a la calle y en cambio con aire libre en el interior (patio o huertecillo cerrado), de evidente precedente en la casa griega y en la romana, y tan hecha suya por los árabes, todos pueblos de cultura mediterránea. En cuanto a las calles, su laberíntico trazado y su estrechez relacionanse, en absoluto precedente árabe, con las conveniencias del clima terrible, el sol veraniego, aunque en su origen más gobernaba e imponíase seguramente el enemigo humano y los modos de defensa en caso de altercados y crímenes.

Todo es ello absolutamente incompatible con las necesidades más modernas, o sea con el plenísimo conquistador espíritu del automóvil, que en progresión crecientemente acelerada lo invade

todo y tiende a transformar la vida entera de las ciudades y la del campo también.

Al comenzar la invasión, cuando todavía no se podía soñar en la entidad de la gran novedad, cuyos avances futuros aún no sabemos medir hoy, pudo haber espíritus y todavía los hay que pidieran y que aún piden la total reforma interior del trazado urbano de las ciudades. Pero hoy, al fabuloso aumento del vehículo mecánico y su progresión en proporción geométrica, ha de medirse y pesarse de otra manera el peso y cuantía del problema.

Al menos en ciudad como es Córdoba, la típica. En ella, aparte lo ya modernizado en la zona céntrica (Avenida con su Plaza cual en ángulo recto con el Paseo del Gran Capitán, enlazándolos la calle de Gondomar, el cogollo de la animación), toda prosecución de la modernización es gravísima, por enormemente cara, además de lamentabilísima que había de ser para los amantes de lo español neto y vivo, de lo andaluz auténtico y palpitante.

Para reformar a Córdoba, modernizándola, sería menester una decisión locamente altanera o una de esas terribles desgracias que barrieron una ciudad: la guerra como la de San Sebastián de 1813, o Iprés o Verdún en la guerra mundial, o una ola gigantesca y barredora ocasionada por un tremendo movimiento sísmico como el de Mesina de 1908, y el de Lisboa de 1755. Sin un tan total cataclismo, solamente se podría en Córdoba abrir alguna que otra avenida más o menos "gran vía", que a haberse de rehacer con casas altas, tipo colmena, darían la más cruel impresión de lo postizo y quitarían aire e higiene a los caseríos bajos que tales cortinas recuadrarán.

En general, pues, y en Córdoba más particularmente, edificada en una tan amplia llanura, si fértil, no extremadamente, la solución al problema urbano del siglo xx no puede ser mejor (aparte la zona ya en tan buena parte reformada) que el ensanche a la moderna, con amplias y rectas calles y avenidas, y con el respeto a la vieja parte de la ciudad, en la cual sobreviviría la vida y el ambiente del antaño redivivo en toda ciudad que ya por algunos de sus monumentos insignes, como es el caso de Córdoba, tenga asignada una suprema atención y atractivo único para el mundo turístico.

En conjunto de su caserío, calles y plazas es la ciudad, con menos constante y aparatosa riqueza en las mansiones que Sevilla y con mucha menos perspectiva soberanamente pintoresca que Granada, que más poco a poco, más callada, pero más finamente, impónese al espíritu, y un caso de sutileza en el ambiente pene-

trante y sugestionador, comparable en lo andaluz a la ciudad de Avila, en lo castellano; en aquélla con un aire de distinción y de serenidad y de alegría de suave imperio en el alma cual si los miles de años de vida de cultura, siempre mantenida, hubieran impreso su sello en las piedras de la ciudad de Séneca, de Maimónides, de Averroes y del Gran Capitán y de Góngora.

En su día no podrá o no deberá procederse a la declaración de inclusión de una parte considerable de una ciudad, o toda una ciudad histórica y artística, sin haberse de precisar previamente o consecuentemente las conclusiones jurídicas de la declaración, que desde luego no han de ser estrictamente las aplicadas a los monumentos declarados nacionales, con intangibilidad más absoluta. La declaración nueva ha de referirse al derecho público municipal más principalmente (artículos 21 y 22 del Decreto-ley de 1926) pero también al Derecho privado de los propietarios (art. 21, primer párrafo). En lo primero habrá de definirse desde luego e *ipso facto* la exclusión de planos de ensanche y de reforma interior, haciendo ya impropios los acuerdos municipales de cambios de rasantes, de perfil, y de toda aplicación concreta de las Ordenanzas municipales nuevas, por ejemplo en el alto de los edificios, sobre el caso de salientes, miradores, balcones, "ajimeces"; etc., en todo lo cual ha de dejarse establecido el total respecto al *statu quo* real; no al legal. Más delicada es la articulación de los deberes y los derechos de los propietarios, y ellos exigen un estudio medio artístico, medio jurídico, que no es del caso intentar formular en este dictamen, aun considerando que el derecho de propiedad está cristalizado en lo existente y es más dogmático o teórico e hipotético en las ideas de futuro acrecentamiento de la propiedad indiscutible del solar, ya que éste es solar y no tierra, precisamente por la virtualidad jurídica económica de lo municipal y de lo municipalizado. En cambio, una inexcusable consecuencia de la declaración solicitada ha de ser y muy concretamente la exclusión de las casas de las zonas artísticas de esas, aunque imaginarias, onerosísimas contribuciones, por lo que la casa podría ser si se reedificara, como ha discurrido la nueva Jurisprudencia en el Derecho de impuestos, novedades tributarias de la Hacienda pública en estos últimos años, que a tantos poseedores de nobles mansiones históricas ponen en el tristísimo y nada patriótico trance de destruir lo histórico y magnífico y suprimir patios y jardines, para reedificarlo todo en casas de pisos, fuentes de renta y de tributación, y todo ante las imposiciones de los Inspectores de la Contribución. De esto se ofrecían

aún pocos casos, pero ya menudean con dolor de los amantes de España histórica, y en tantos casos de la España higiénica y de los espacios urbanos debidamente ventilados.

Queda en segunda parte de este dictamen que examinar la localización de las zonas y de los islotes del Caserío de Córdoba, debiendo decir que recorriendo la calle por calle, plazuela por plazuela, al objeto preciso de este informe académico, no se hace posible una mejor determinación que la propuesta, y sin embargo no se vé evidente que cambie el aspecto, caracter y valor histórico y artístico de las casas a uno y otro lado de las líneas previamente señaladas en los mapas; aun en plano, se ve el trazado morisco, laberíntico, de las vías, recodos y rincones sin salida, principalmente en las dos zonas señaladas, pero también en alguna buena parte de la zona restante. Pero el estar íntegramente en ésta lo más moderno y lo más modernado y todos los derribos y las reconstrucciones, a nuevo cordel, de la zona de logrados derribos, y a la vez los paseos y las avenidas y las proximidades a las estaciones de ferrocarril y a los iniciados ensanches, son circunstancias que abonan en conciencia la aceptación del detalle de la propuesta avalorada, con el voto unánime del Cabildo municipal, por el voto y delimitación no menos unánime de la Comisión provincial de Monumentos.

Todavía se podría observar, sin embargo, que no es lo más artístico, aunque ello entrañe menos dificultades prácticas, la delimitación de una y de otras zonas por el arroyo de las calles y plazas, y no por lo invisible de las manzanas o islas de edificios. Deberían entenderse acaso comprendidas en lo respetado históricamente algunas de las calles y de las plazuelas citadas en el deslinde: por ejemplo la totalidad de la Plaza de Jerónimo Páez en la cual (es verdad) la nobilísima mansión de Jerónimo Páez, excluída, puede y debe ser declarada, aisladamente, monumento incluído en el acervo intangible del Tesoro artístico nacional.

Precisamente a este criterio de no delimitar por el arroyo de las vías públicas ha obedecido la propuesta en el caso evidentísimo (de los más calificados) de la Plazuela de los Dolores, el rincón inmortalizado por los pintores, por ejemplo, de los cuadros de Julio Romero tantas veces. Igualmente, y en edificaciones más modernas y en cierta parte clásicas en la Plaza de Santa Victoria, en cuanto a la cual ha de entenderse mal dibujado en el Plano el trazo rojo circular, pues claro es que debe incluirse la neoclásica grandiosa fachada columnaria de la Iglesia de Santa Victoria. En cuanto al tercer islote, el de San Nicolás de la Villa, debería ex-

cluirse de la declaración de este expediente, porque debiéndose respetar, a toda evidencia, la iglesia en sus cuatro frentes (pues integra la manzana irregular y tan pintoresca), son, en cambio, ya modernas todas las casas de los cuatro frentes que la cercan y casi la envuelven.

La favorable resolución de este expediente, no debe ser ocasión para que el resto de la vieja Córdoba y en los barrios nuevos se abuse de una libertad de modernización antiestética allí, y que lo sería más aún si se marcara el brusco paso de lo típicamente cordobés a lo exótico, y aun a lo simuladamente histórico también. Una ciudad andaluza requiere, aun en lo nuevo, carácter andaluz, y la alegría típica, con casas altas de pisos se anula totalmente. Errores de consideración pueden ser aun en lo más moderno, el cierre de la bellísima vista a la sierra en el Paseo del Gran Capitán con la proyectada nueva estación de M. Z. A.: como en otro aspecto las casas nuevas baratas de estilo pseudo-árabe de alguna de las barriadas, no otras en que se logró con sencillez una nota retrospectiva adecuada. El amor y la emoción que el encanto de una ciudad como es Córdoba produce en el viajero debe ser tenido presente, aun en las determinaciones, al parecer, más insignificantes de las autoridades municipales, pues toda nobleza obliga.

La Real Academia de San Fernando entiende cumplir con su bien grato deber al secundar las bellas iniciativas del Municipio de Córdoba en este expediente, dando en los términos reseñados su dictamen favorable y su voto conforme.

Lo que, por acuerdo de esta Real Academia, tengo el honor de elevar al superior conocimiento de V. E. con devolución del expediente y plano que al mismo se acompañaba.

Dios guarde a V. E. muchos años.

Madrid, 31 de Marzo de 1928.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DEL EXPEDIENTE INCOADO POR LA COMISION
DE MONUMENTOS DE SEGOVIA, RELATIVO A DECLARACION DE
MONUMENTO NACIONAL O ADSCRITO AL TESORO ARTISTICO NA-
CIONAL DEL CASTILLO DE COCA.

Ponente: EXCMO. SR. D. ELÍAS TORMO

Excmo. Señor:

La Dirección general de Bellas Artes ha remitido a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para el oportuno informe consultivo del expediente incoado por la Comisión de Monumentos de la provincia de Segovia solicitando, en escrito erudito y razonado, la declaración a favor del Castillo de Coca de Monumento nacional o adscrito al Tesoro artístico nacional, expediente que ha de tramitarse y se tramita cumpliendo los requisitos del Decreto-ley de 9 de Agosto de 1926. La Academia, evacuando el traslado, previo estudio personal del Monumento por el Académico encargado de la Ponencia, ha de manifestar y manifiesta su absoluta conformidad con la declaración que se solicita, amparando por consecuencia con la autoridad del Estado uno de los Monumentos más singulares y más bellos de la Arquitectura española del siglo xv.

El Castillo de Coca, aun observándose que se aprovecharon paredones de mampostería de fuerte reciedumbre de una fortificación más antigua pero acaso no muy añeja de fecha, es a toda evidencia en su totalidad, obra sistemática, pensada y construída de una vez, con cuantiosos recursos y con idea generadora magnánima. Faltándole por raro caso monumentos heráldicos, seguramente que se ha de pensar que, aun no teniéndolos y faltándole también otros datos históricos, se ha de tener por el reconstructor al primero de los Fonseca señores de Coca y Alaejos, o sea el más antiguo de los tres Arzobispos, deudos inmediatos entre sí, que se llamaron D. Alonso de Fonseca (el segundo hijo de hermana del primero, y el tercero hijo del segundo).

El ponente no pudo, por la nevada que encontró en Coca, levantar croquis del plano, y por creer (equivocadamente, flaqueándole la memoria) que lo ofrecía el libro del Académico D. Vicente

Lampérez (titulado "Arquitectura civil española"), en el que si se ofrece un algo diminuto estudio del Monumento, el autor es de presumir que (por raro caso) no lo llegase a visitar oportunamente; lo prueba al menos la excepción dicha de no ofrecerse plano, ni nota de detalles constructivos que a Lampérez no se hubiesen escapado, como alguno de los que se referirán después.

Al parecer y a la vista, la planta de la fortaleza es a base rectangular, cuadrado acaso, y de "cuadrilátero perfecto" la calificó, también a impresión de vista, el autor de su descripción más circunstanciada, D. Miguel de Asúa (1). Sus tres ángulos del NW. y del SE. y SW. acusan al exterior la robustez con vigoroso saliente de sus respectivas torres, y el ángulo restante, el del NE. la acusa al exterior y también al interior, pues su respectiva torre es la robusta y bastante más altanera torre del homenaje. Además, en los cuatro centros de las cuatro cortinas hay nuevos salientes, menos acusados, de garitones o mejor medias torres, ya que arrancan de abajo, no de ménsulas. Ya tanta simetría geométrica del buque principal del monumento delataría la unidad de idea y sistemática construcción con la normalidad rítmica de la planta, pero el argumento ofrece reduplicado valor de prueba histórica al ver que el recinto exterior, igualmente noble de todos sus elementos arquitectónicos, e igualmente bello e igualmente decorado, se dibujó en planta del todo regular, rigurosamente paralelas las líneas en los cuatro rumbos con las líneas del edificio central; y a la vez, y por consecuencia, igualmente regular el hondísimo foso artificial en circuito rectangular o acaso estrictamente cuadrado, con su escarpa y también con su contraescarpa, todo, absolutamente todo, de igual labor, de igual labra y del mismo material, ladrillo grande y espesos y amplios tendeles, y con la misma idea francamente decorativa, aunque con sobriedad extrema en los medios de puro ornato.

No se construía (y aun esto refuerza el argumento de la unidad cronológica) en una llanura, caso en que la geometría constructiva impera más fácilmente, ni tampoco se construía (como ya se habrá adivinado al saber lo de la contraescarpa) en un alto, en un cerro u otero, para cuya fortificación tanto cooperaba a veces lo que se edificaba, como el desmonte que alrededor se entallaba. Para una planta regular el constructor del Castillo de Coca tenía más dificultades, dos: el aprovechamiento del muro formidable de más vieja mampostería (al Sur, y más en la mitad SE. de esa cortina meridional (2), demostrándose que habría de derribar otros igualmente enormes paredones para normalizar el

solar y la topografía de éste, no del todo extraña al tipo de los castillos roqueros o inmediatos y asomados a los ríos.

Coca, la villa y su castillo juntos, mas no pegados uno a otro, están en el estrecho de un retal de la llanura que disecaron dos ríos allí convergentes. El Voltoya (al Oeste) camina de Sur a Norte, a incorporarse en el Eresma (al Este), que le llega con poca obli- cuidad: la península, de triángulo algo agudo, es un manchón testigo geológico terciario, del mioceno lacustre, aislado en la lla- nura del todo diluvial; las dos corrientes sólo en las inmediacio- nes cortaron otra cosa que el fácil aunque bien espeso u hondo manto diluvial. Precisamente el castillo (a diferencia del de Segovia) no está caballero entre las profundas hondonadas de dos ríos, sino aprovechando el retal de la llanada en uno de los últimos o penúltimos meandros, acusadísimos y bien pintorescos, del río Voltoya. Parece alto su edificio visto desde la vaguada y del puen- te, llégando de la estación, y bajo, por el contrario, y aun achaparrado en demasía, si se le ve de otros puntos más lejos, por ejemplo, desde los trenes en una rápida casi instantánea perspec- tiva que les ofrece a cosa de dos o tres kilómetros de distancia, y sin embargo a favor del desgarrón de la llanura causado por el Voltoya: habrá otros puntos de vista en que parezca por lo cha- ta la fortificación de más moderna castramentación. Su relati- vamente (para el tiempo) medida altanería, comparándolo sobre todo con su más próximo hermano gemelo acaso, o sea el Castillo de la Mota, de Medina del Campo, vecino de tierra y coetáneo de fecha, y similar también por el material empleado (ladrillo), es circunstancia o condición que se debe a la posibilidad de hacerlo formidable por las defensas en sentido de la horizontal más que en las de la vertical; también porque se le pensaba ya algo más a lo palacio, a guisa de habitación noble y de premeditada galanura y bella apariencia, y quizás a una consideración adivinatoria del aún futuro poder destructor de la ya nacida artillería, ya no sólo dañosa para el soldado, sino pensándola ya útil debeladora en los sitios.

Entre los derrubios y grandes hundimientos que el Voltoya ocasionó, el fragmento de meseta terciaria miocena no había de ofrecer, por la fecha geológicamente reciente del terreno, un fir- misimo apoyo de lejos semejante al arcaico sobre el que tan pin- torescamente se asentaba el Alcázar de Segovia en el enhiesto cu- chillo que acabaron de afilar los confluentes a sus mismos pies el Eresma y el Clamores, y así, por tanto, la cimentación, como el ladrillo, el material obligado para la construcción (por la lejanía

de toda cantera), determinaban conjuntamente el carácter señalado a la arquitectura. La misma contraescarpa y la escarpa de un profundísimo foso que se habrá de pensar seco, y útil defensivamente sin agua (ya que las corrientes algo alejadas van por un nivel considerablemente más hondo (3), ya se ha dicho que se tuvieron que construir, artificiales por tanto, y si a la castellana se las denominara “cavas”, no era esta vez con total propiedad etimológica en el vocablo. El foso amplio era más, precisamente más indispensable, impidiendo el aproche y el trabajo destructor de los ingenios de batir de los futuros imaginarios sitiadores, por la circunstancia de haber de ser construcción en ladrillo, más desmoronable a los golpes de los arietes.

No puede sorprender la visión estratégica que todo ello supone, pues Coca cae muy cerca de Olmedo y cerca de Arévalo, las dos llaves de Castilla, es decir, las que al Sur cerraban un cuadrilátero de cuatro villas y castillos, entre los cuales políticamente estuvo, en el Reino de Castilla del siglo xv y en plena llanura céntrica, la clave resolutoria de todos los grandes pleitos civiles, con la demandada bandería de la nobleza: algo así como la Puerta del Sol en el período de los pronunciamientos y revolucioncillas del promedio del siglo xix. Que no había de ser un juguete el Castillo de Coca, cumplidamente lo demuestran las numerosísimas bien sistemáticas y bien distribuidas troneñas, para la artillería, entonces tan primeriza en las fortificaciones, en Coca muy adecuadamente concebidas.

Tan militar y tan político el monumento como vamos viendo, fué a la vez, por añadidura y en su misma concepción arquitectónica, una obra procuradamente bella, hija de una preocupación estética no menos viva: quizás por gusto y placer elevado sobre lo pragmático y práctico, pero quizás también porque en las luchas, banderías y las ambiciones desaforadas de los magnates de los por ellas tristes reinados de Juan II y Enrique IV, con la fuerza se acompañaba la astucia, y sobre todo la cortesanía, y tantas cosas se hacían enderezadas a lograr ser favoritos y privados de los reyes y a veces de las reinas. Sin un cultivo hábil y brillante de las simpatías y la popularidad, comenzaba a ser posible no vencer con la fuerza tan sólo, y así D. Alvaro de Luna derrochó lujo arquitectónico en algunos de sus castillos, y también los Pachecos y los Cuevas, sus rivales y sucesores, y claro que con ellas el D. Alonso de Fonseca, señor de Coca, presunto constructor del castillo, de quien, primero consocio de los aludidos, para monopolizar juntos las privanzas, después reñido con todos ellos

y decaído de la de Enrique IV, sabemos que ocasión hubo, en Madrid, al intentar recuperarlas, en que de postres de un banquete que diera a la Reina (la “abeltranada”, o sea la madre de la “Beltraneja”), ofreció a la Reina y a todas sus damas salvillas repletas de sortijas de oro y piedras preciosas para que fueran eligiendo las de su gusto.

Todo castillo y castillete de la Edad Media ofrece carácter artístico, al menos carácter pintoresco, siempre de gran sugestión romántica; pero ello es con razones bien explicables, sin que haya que adivinar, por regla general, un propósito especial de procurada belleza en la mente de sus autores, arquitectos ni magnates constructores; procuraban sí, conscientemente, no sólo la fuerza, sino la apariencia de la fuerza, que es algo que sugestiona a las multitudes combatientes y que conforta el ánimo de los unos y descorazona y desmoraliza la intrepidez y decisión de los otros. La arquitectura militar dejó desde el siglo XVII de ser arte bella, precisamente al decidirse del todo a la máxima eficacia, despreciando lo sugestivo de lo medieval, sacrificando toda apariencia, efecto todo y consecuencia del poder destructor de la artillería en tren de sitio.

Pero en Coca hubo más que la estética de la sugestión guerrera, pues hubo verdadero propósito de belleza, de monumentalidad galana y triunfal, de verdadera perspectiva hermosa en el conjunto y de primorosa idea de lo decorativo, bella y sobriamente utilizado en los elementos arquitectónicos todos. Hubo, además, una serie de recursos estéticos y militares tan particulares del monumento, que ya por ellos sería ejemplar único, mucho más por la armonía con las líneas generales de su prestancia arquitectónica, de nota todavía más única. Brilla primeramente una sabiduría constructiva en ellos sumamente estudiada; y así, en época de prominentes matacanes sobre muy salientes tableros, que en otros monumentos hacen ménsulas y mensulones, grandes, pero muy estrechos, cual tabiques, aquí en Coca, por obedecer al ladrillo, es escaso el saliente, son diminutos los matacanes, pero, en cambio, se multiplican más que en parte alguna del mundo los garitones, uno en cada uno de los ocho paños de las torres octogónicas de los ángulos, y otros entre torre y torre (entre torre grande y torre intermedia) al menos en el recinto exterior; de ellos son ochavados los de las torres angulares, y cilíndricos los de la torre del homenaje y los de las cortinas, y unos y otros extremadamente alargados en su prisma o cilindro (más por lo bajo que por lo alto), y claro que naciendo en igualmente ámplios mensulones

que, como es natural, son de invertida pirámide octogónica en los prismáticos y de invertido cono en los cilíndricos. En la torre del homenaje, de base cuadrada, no son sino torres cilíndricas los de sus cuatro ángulos, y sí garitones (cilíndricos como ya se ha dicho) los ocho restantes, a dos por cada paramento en el centro alto de cada uno.

A imitación de la torre de Juan II en el Alcázar de Segovia, en general los garitones y torres tienen más alto que el de las respectivas cortinas, pero sin mucha diferencia aquí; y lo singular es que se forma, con su poco de escalonamiento alternado, una zona homogénea igual por todo el triple perímetro extenso del adarve de uno y de otro recinto y de la torre del homenaje, a tres alturas distintas, faja de procurada riqueza maravillosamente lujosa, con ser sencilla de material y de dibujo, un verdadero extraño "trirreino" como el que abraza las tiaras pontificias desde Urbano V.

Esta alta zona, faja o friso, tiene las pequeñas arquerías de los matacanes cual moldura inferior, y muy superior las molduras bajas de lo prismático que corona cada merlón; pero los paramentos altos y como corridos (en realidad medio cortados por el escote de cada almena y aun por ventanucas amplias saeteras intermedias) muestran su amplio estriado en el ladrillo, cuyo carácter más estrictamente estético (que no militar) lo viene a demostrar su verticalidad, cuando la función de rompepuntas o tornapuntas para desviar los dardos y saetas de los sitiadores, pediría horizontalidad preferente. Las piramidillas que coronan esa notable sumidad de merlones, son escalonadas y molduradas singular y repetidísimamente, por sola razón de galanura y belleza, acabando de demostrar cuál era de grande el propósito de ostentación y cortesanía que inspirara al genial arquitecto, tan extremadamente excelente como artista, como precavido y feliz ingeniero militar. Como por los paramentos, también por la zona del triple cornisón a veces, se ven sembradas las troneras de las bombardas, en sillería, con su redonda boca para el fuego artillero, surmontada de la amplia cruz de las mirillas del servidor de la pieza.

Que el arquitecto era mudéjar, lo que ya sería de presumir por razón del material (ladrillo) y aun por razón del país (asiento Segovia bajo Enrique IV de un espléndido mudejarismo de estilo particular del todo segoviano), lo demuestran varias razones, desde luego un detalle curioso de las bóvedas, pues faltando muchas en el destruido interior, ofrecen las bovedillas de la escalera

de toda la torre del homenaje su embovedamiento en medios cañones, estrechos éstos como estrechas son las vueltas de la escalera, redonda de la de nabo, obedeciendo al propio sistema de las de base cuadrada en tantos campanarios mudéjares.

Pero aquí con la extrañeza, acaso único ejemplo, de que los tales cilindros al ir subiendo, y llevados por lo rampante de la cubrición y de su trasdosado (o sea los escalones de la vuelta de encima), se van convirtiendo de medios cilindros en medio tronco de cono, es decir, en verdaderas trompas, algo informes, siempre, eso sí, por el difícil engarce así de los cilindros como de los conos de generatriz recta unos, y otros con línea curva, en vueltas helicoidal, de una escalera de caracol. Las restantes bóvedas no dejan de ofrecer alguna curiosidad dentro de su sencillez.

El más interesante detalle sistemático, verdadero jalón, e inesperado, de una técnica que no se creía tan antigua, lo ofrece la decoración superficial de alguna de las partes del mismo exterior del monumento, la más paladina prueba confirmatoria del ideal estético en toda su puridad de la construcción militar. Es el revoque pintado.

Se conocía, aunque por pocos, que el barroco madrileño estucaba muros de ladrillo para pintarlos casi indeleblemente, simulando con el pincel ladrillo y sus tendeles de mortero, cosa que modernamente, ante la restauración tan atinada de un monumento moderno de Madrid se criticó, ignorando su historia y diciendo que era "falsificar la verdad". Lo que el Castillo de Coca viene a demostrar es la mucha antigüedad y carácter castizo de tales estucados semifinos y sobrepintados ladrillos y tendeles. En Coca el ladrillo imaginario es de igual color y medidas que el verdadero subyacente, y lo mismo los tendeles de mortero, y las mejores fotografías no dirán qué es verdad y qué es pintura. Siendo lo curioso que en todas partes están razonados los lechos por la lógica constructiva, aun en las veces (mensulones piramidales o cónicos, por ejemplo) en que no van horizontales, sino procurando alguna variedad, por ejemplo, en zig-zag, u otras sencillas combinaciones. Al principio, y cuando se nota (que no es luego), se cree el observador ante un revoque, aunque tan bien distribuido de sus líneas, de siglo o siglos posterior a la obra, pero luego se ven en algunos puntos casos más apropiados, por ejemplo, el arco y portada del recinto interior, al Norte, frente a puente levadizo, dibujos estrictamente mudéjares, y aun concretamente mudéjares segovianos, con pureza del repetido tema decorativo y pulcritud en el desarrollo de los lazos árabes, lo que categóricamente

cifra la fecha del revoque total, que bien se ve, además, que es sólido y tan viejo, en los años del siglo xv en que se construyó el monumento.

Aparte razones de gusto, bien evidentes, es probable que la mayor, la determinante de la idea del estucado pintado en tantos miembros arquitectónicos del bello edificio, viniera a concebirse como necesaria, en algún modo necesaria (estéticamente) para cubrir los viejos aprovechados muros de mampostería (a veces parece la tal de sillería), pues se quiso una total armonía en toda la visualidad externa. El afán estético fué tal, como que al exterior del segundo recinto, visible casi únicamente desde el borde de la contraescarpa, corre, sin moldura, un friso plano por las cortinas y por los garitones (junto a su base) entre lo cónico y lo cilíndrico, lo piramidal y lo prismático, toda así decorada con dibujo sencillo, enrejado en sotuer por ejemplo: en esos garitones ofrécese otras combinaciones de imaginario no caprichoso, pero sí variadísimo aparejo en el simulado ladrillo. Son detalles curiosísimos, que aun en las mejores fotografías no se advierten sin previa indicación, nunca hecha hasta ahora, y es la inadvertencia la prueba del sentido esencialmente arquitectónico del trazado de tan sencillos pintados (4).

Puestos a rebuscar antecedentes de esta pintura roja y blanca sobre estucos, claro es que no faltan en nuestra España, aun en el exterior de bien pocos monumentos, como son, en algunas iglesias mudéjares del Bajo Aragón (en Maluenda, por ejemplo), y en el exterior, partes más bajas del Castillo de Alcalá de Guadaíra (Sevilla), que se creía árabe auténtico, almohade, y que parece que tiene ya temas cristianos, por tanto mudéjar.

Del interior, hoy apenas subsiste decoración alguna, poco se puede apreciar de la riqueza que tuvo: los últimos azulejos, de los que serían y dicen que fueron muchos, se han reunido hace poco y se han guardado aparte, por el que hace de guardián, por encargo del propietario, pues aun cerrado el recinto, los muchachos encontraban manera de introducirse en el mismo y romper candado y acabar de llevarse las últimas muestras de los viejos zócalos (5).

Subsiste en el centro del recinto alto del Castillo, restablecidos de reciente, los pedestales de columnas de un patio central desaparecido. Es el Madoz quien proporciona el único texto sobre el estilo de este patio. "Se componía (el interior del Castillo) de un patio cuadrado con una doble galería de columnas de mármol

de orden corintio y compuesto, con los pisos y paredes cubiertas de azulejos que le daban un aspecto encantador.”

La historia póstuma de las columnas no precisa apurarse: hay quien las ve (D. Alfonso Jara, “Artículos de Historia y Arte”, 1902, pág. 207, y D. Miguel de Asúa, “Impresiones de una visita a Coca”, 1906, pág. 72) en los soportales de la plaza Mayor de Olmedo, al añadir que los magníficos artesones han desaparecido: Madoz, al efecto, añade a lo dicho, “pero todo desapareció en el año de 1828, en que el administrador del... duque..., con objeto de aprovechar el valor de aquella magnífica columnata, la echó a tierra, vendiendo cada columna en ocho duros, que el comprador benefició en 1843, y anteriormente en Madrid, vendiendo cada una en 500 reales”.

Estas noticias, sean o no apropiadas para aceptar que parte de las columnas, y precisamente del claustro, sean aprovechadas en Olmedo, confirman que el patio claustral no correspondía a la obra primera o total del Castillo, sino a labor posterior, pues en aquélla no se pueden imaginar columnas de mármol e italianas, por tanto, y de orden corintio o compuesto, todo ello seguramente posterior, y probablemente obra de las del siglo XVI, cuando D. Antonio de Fonseca, magnánimo entusiasta del Renacimiento, así en las obras del Rey, en las que tanta mano tenía y ponía, como en las propias, en todas las cuales mostraba su entusiasmo por el nuevo arte itálico a lo greco-romano: no sólo se deben a él tales obras, sino también los cuatro notabilísimos sepulcros y el suyo, que debieron de destruirle los comuneros, de quienes fué tan enérgico y tan cruel enemigo (incendio de Medina del Campo).

Decía Lampérez (pág. 270) del resto del interior del Castillo, por información exacta que recibiría, si no llegó a estudiarlo *de visu* (como pienso): “Pero quedan los salones de la torre y gabinetes de los cubos, finamente estucados y pintados con lacerías moriscas y simuladas leyendas alcoránicas; y, entre los escombros, aparecen ahora fragmentos de arcos angrelados, de piedra incrustada con cerámica policromada y esmaltada. Todo ello indica un interior esplendoroso, “único” en España y en el mundo entero, triunfo del mudejarismo español.”

De los restos de los arcos decorativos es el más conocido el del Museo de Segovia, lindísimo, que el mismo Lampérez reprodujo (sin señalar el Museo, por cierto) en su libro “Arquitectura Civil”, pág. 269, fig. 279: “Segovia. Castillo de Coca. Fragmento decorativo de dos arcos” (el primero y el segundo de serie de

tres o más), de tamaño bastante pequeño: la piedra recuadra las piezas de cerámica casi negra en dibujo de arábigas "Sebcas", que en lo granadino pudieran ser del siglo XIV, pero igualmente del siglo XV). Otros fragmentos algo más recientemente descubiertos poseen dos coleccionistas madrileños. Los azulejos, repartidísimos, fueron dispersados, salvo los del descombrado de los últimos años, ya aludidos, que conserva el propietario en la misma Coca. Ignoro si hay, como dice Asúa (pág. 72, nota, donde se confunde lo del administrador y lo de Olmedo, etc.) restos en el Museo de Valladolid (no mentando el de Segovia) y "en varias casas particulares de Mojados".

La torre del homenaje en dos de sus pisos muestra sólo los mechinales de la armadura de sus techos perdidos; más en alto hay un último piso abovedado debajo de su adarve.

En general, el Castillo, al interior, por lo demás, es del todo una ruina, cuando al exterior se conserva en su integridad, a pesar de lo mal tratado de los tiempos, por ejemplo, con apenas un merlón íntegro entre tantísimos de su almenado.

El objetivo francamente estético, que se unió al utilitario, militar, en la mente de los constructores, en ningún aspecto se muestra más excepcionalmente logrado, y por lo dicho, aún del todo mantenido, que en la perspectiva exterior, sobre todo desde media ladera, doblando un ligero altozano, al llegarse a Coca desde el puente, procediendo de la estación del ferrocarril. Hay un punto de vista de singularísima y casi inesperada belleza: pirámida, algo aplastada la silueta, con cuatro acusadísimos escalones, con franca centralidad o frontalidad desde el punto aludido: abajo la línea de la contraescarpa, sobre ella la del recinto exterior, sobre ésta la del recinto interior, y apenas culminando al centro el solo alto de la torre del homenaje. Aquello recuerda la silueta de la pirámide de Sakkará, la vieja entre las egipcias, achaparrada y de parecido número de escalones. Pero la gentileza de las combinaciones de perspectiva, se inclina el ánimo a verla como preconcebida y premeditada por el arquitecto al observar que las mismísimas líneas, siluetas y proporciones las ve el viajero allí en todo el vigoroso conjunto, y a la vez en cada una de las infinitas almenas, iguales, en el que se ha significado como "trirregno", es decir, la triple grandiosísima corona con sus merlones. Dicha unidad de siluetas, sorprendente, confirmatoria de las tesis, causa un efecto de exotismo, seguramente que en cualquier momento, hora del día y día del año; vista en la madrugada de un día de nieve, moldeadas en blanco las ondulaciones del

borde de la meseta, y a la vista de los pinos piñoneros, medio blancos, medio negros, creyérase el turista ante no sabe cuál paisaje oriental norteño, algo de la Rusia, de la europea o la asiática, adivinándola en invierno quien apenas la conoce sino en el verano, y no en los rincones típicos. Sería menos caprichoso pensar en alguno de los monumentos del Asia central o de la India, claro que todas estas alusiones, bien fantásticas, y solamente dichas aquí para subrayar el extraño efecto de la fábrica, tan sin par entre los monumentos europeos.

La historia del monumento no es conocida en modo alguno. D. José María de Quadrado ("Salamanca, Avila y Segovia", página 695, nota, citando en la 2.^a edición, o sea la de "España, sus monumentos y artes, etc.") dice estas palabras, con lectura ya en su tiempo imposible de la inscripción importantísima que nadie antes ni después leyera mejor: "Orlan el exterior de la torre (del homenaje) grandes letras, borradas casi por completo, aunque todavía se distingue el *mill et CCCC*... Interesante sería determinar por este letrero el año preciso de la construcción", dato incompletísimo, que de Quadrado han tomado otros, sin nuevo esfuerzo de comprobación. Que la obra es del siglo xv, bien lo demuestra el estudio arquitectónico, aun no recordándose del resto de la inscripción, que terminantemente lo confirma.

La misma historia del Señorío no determina mucho la fecha, y sólo como probable.

En 1434, desde el castillo de Curiel, donde estuviera recluso por sólo ser hijo varón del Rey Don Pedro I, D. Diego de Castilla, esposo de Doña Beatriz de Fonseca, logró que se le trasladara a Coca con más benigna estancia. Pero pronto el Señorío de Coca y Alaejos fué de un hermano de Doña Beatriz, el ya desde luego aludido en este estudio D. Alonso de Fonseca, Arzobispo primero de Sevilla, luego de Santiago (por conveniencias del sobrinillo homónimo a quien logró el tío hacer, todavía niño, Arzobispo de Santiago) y luego otra vez de Sevilla (descambiando tío y sobrino cuando ya los compostelanos dejaron de resistirles), quien vino a morir en Coca en 1473, y en su gran parroquia está enterrado con uno de los lujosísimos monumentos sepulcrales en mármol hechos ya en el siglo xvi.

Los alborotos, rivalidades y guerras civiles de los reinados del siglo xv, tan turbulentos, se reflejaban a veces, inexplicablemente para los historiadores, en la tenencia, sitios, secuestros, tomas y dacas y permutas de los castillos, es decir, de los señoríos, en general, además, en los siglos medios, bien movedizos y al-

ternativos, antes de la cristalización jurídica o definitivación familiar que supuso el régimen de mayorazgos.

Cierta experiencia de nuestra Historia arqueológica, hace ver que las villas y fortalezas que se daban (siempre muy desparrramadas las dotes por el antiguo reino) a Reinas o Infantas, no presuponen apenas nunca estancia y habitación de ellas en sus castillos, prendas éstos y títulos de garantía de los ingresos metálicos de los señoríos asignados. Y así no parece que para la historia de este monumento haya de significar nada la noticia de que fuera de Doña Leonor, hija de Enrique II de Castilla y Reina de Navarra (que murió en 1415, desposada en 1373 y casada en 1375), ni que más tarde fuera de la dote de Doña Brites, Infanta y heredera de Portugal, segunda esposa, en 1383, muerta en 1386, de Don Juan I de Castilla, en Aljubarrota vencidos al reclamar la Corona lusitana.

Otra noticia más significativa dentro del problema de la historia del monumento, sí que es la de que Don Juan II cedió el Señorío en 1448 al famoso magnate y famosísimo poeta D. Iñigo López de Mendoza, primer Marqués de Santillana, al que podría atribuirse la idea y la misma reconstrucción del monumento singularísimo. Pero lo tuvo bien pocos años, acaso sólo meses, y probablemente no encariñándose mucho con su posesión, tan apartado de sus grandes Estados de las actuales provincias de Guadalajara y Madrid, y de los de sus abuelos de Santander y Vascongadas, supuesto que pronto permutó el Señorío de Coca y Alaejos a cambio de las tierras y castillo de Fuensaldaña, provincia hoy de Valladolid, con el Arzobispo de Sevilla D. Alonso de Fonseca, el primero de estos nombres.

No se aclara (acaso por inadvertencia) la fecha de la permuta entre D. Iñigo y D. Alonso por D. Miguel Asúa ("Impresiones de una visita a Coca", 1906, páginas 29 y 30) cuando asegura que documentos poco conocidos del Archivo de Simancas la confirman y dejan inexacto lo dicho por los genealogistas de que en 1448 recibiera Coca directamente D. Alonso de Juan II (el acto en Valladolid), pues en 1448 la recibió D. Iñigo. Sin decir, por desgracia, la fecha del trueque, añade: "También hacen constar estos papeles que allá en Andalucía y ante los muros de una plaza fuerte (se hizo el contrato del cambio)... y se vino a ratificar en Tordesillas, siendo firmado el trueque en Escalona por el mismo Monarca Juan II. Un año antes (sin decir cuál año tampoco) juraron fidelidad a Fonseca los de Coca, como antes se la guardaron al ilustre Marqués de Santillana."

Para pensar para probable constructor del castillo en D. Íñigo, en vez de D. Alonso, una sola conjetura sí que es digna de estudio: el hecho de que no subsistan escudos heráldicos, arrancados los de los ingresos cuyo lugar se ve patente: no se sabe cuándo se quitarían, y parece (si no es hazaña del siglo XIX) que mejor se concibe su falta, tan rara en siglo como el XV, que usaba de ellos a la prolijidad, por un cambio de linaje en la propiedad del Castillo, y ya que desde D. Alonso de Fonseca hasta el actual propietario, la transmisión en cerca de cinco siglos ha sido normalmente y amayorazgadamente familiar, sin violencia, pleitos, ni problemas. Pero la dificultad no es real, pensando que a haberse arrancado escudos de Mendozas en el siglo XV, seguramente hubieran sido sustituidos luego por los de Fonseca.

En la venganza de los irridadísimos comuneros de Castilla contra D. Antonio de Fonseca, entiéndase seguro que no le tomarían el Castillo, y que acaso ni lo pensarían intentar, dada su fortaleza, pues ninguna historia hubiera dejado de relatar el lance a haberse seriamente intentado: otra cosa es que le arruinaran la tierra del señorío y quién sabe si su sepulcro en Santa María de Coca, que él encargó con los otros y que no subsiste, pues es lo único demostrado que al haber de expatriarse el terrible magnate, ante el odio universal de los castellanos, tenía muy perdido su Estado, “tiene su hacienda y vida en aventura” decía en 1520 a Carlos V el Condestable, cuando añadía que Coca muy bien proveída la tenía el hijo del expatriado, y cuando los de Medina le atacaban a Alaejos, precisamente con la artillería negada al magnate, ocasionando el incendio.

Pero todas las demás conjeturas hacen inmensa fuerza para pensar como siempre se ha creído por todos (aunque el Sr. Jara piensa en D. Hernando, el hermano sucesor), en que fué don Alonso de Fonseca el I, el constructor de la magnífica mansión guerrera y grandiosamente señorial de Coca (6). El fué (sábese mejor) el constructor de la notable iglesia de Santa María, él quien allí vivió, por lo visto con mucha frecuencia, y quien allí murió, y en Coca está enterrado, a Coca tuvo por cabeza de sus Estados, y así con Coca y Alaejos creó el mayorazgo que sucesivamente tuvieron su hermano D. Hernando y los dos hijos de éste don Alonso y D. Antonio, y todos y las dos esposas de D. Hernando, y todos seis, más otro de los hijos de D. Hernando el Obispo de Burgos (antes de Palencia). Primer presidente de Indias D. Juan Rodríguez de Fonseca, están enterrados en Coca con la más cumplida bella serie de sepulcros del Renacimiento que hay en España,

obras del insigne escultor burgalés (en Italia establecido) Bartolomé Ordóñez y otros colaboradores. Así D. Antonio como don Juan figuran como grandes Mecenas de nuestro Renacimiento, como los otros dos D. Alonso de Fonseca, es decir, el Arzobispo Patriarca y el Arzobispo Primado (de rama colateral de la familia), por todos los cuales son tanto como los Mendozas, los FONSECAS, los acreedores al título de “los Médicis españoles”. Sin duda que todos, continuando los precedentes del viejo D. Alonso de Fonseca, el Arzobispo espléndido de Sevilla (desde 1453, antes Obispo de Avila desde 1449, antes Abad de Valladolid desde 1442), al fin el creador también de la prepotencia de toda la extirpe gloriosa. La obra del Castillo de Coca, aun a haberse iniciado antes o por Juan II o por el Marqués de Santillana, debería sobre todo al viejo Arzobispo Fonseca la labor, pero probablemente suya debió de ser toda de abajo arriba, de cimientos a merlones.

Respecto del Arquitecto de Coca no se sabe nada. Pues es poco menos que nada la posible atribución del mismo al autor o autores del Castillo de Medina del Campo, del cual lo que se sabe es poco a su vez; esto: que las crónicas llaman Obrero mayor y dicen que construyó el castillo de la Mota por los años de 1440, reinando Juan II, a un Fernando Carreño (nota de Llaguno). “Noticias de los arquitectos y arquitectura de España”. 1829, tomo I, pág. 105) y que un despacho del Archivo de Simancas declara que Alonso Nieto fué nombrado en Setiembre de 1479 Obrero mayor de las obras del Castillo de la Mota y Villa de Medina del Campo (Llaguno lo cita, tomo I, pág. 125). En esta fecha, 1479, ya era el Castillo de la Mota del Rey y de él bien se vé que fué el nombramiento de Alonso Nieto, pero como la corona lo cobró de los FONSECAS en 1475, dos años después de la muerte del primer Arzobispo Fonseca, se podría pensar (y aun en realidad se debe pensar), en que los FONSECAS aprovecharon el mismo arquitecto y las mismas cuadrillas de obreros mudéjares en los dos castillos de su doble pertenencia en propiedad o en alcaidía, máxime cuando no faltan elementos decorativos igualmente mudéjares en la Mota (aposentos de la torre del homenaje y tantas otras cosas del interior) y cuando es tan escasa la distancia a recorrer entre uno y otro edificios.

Pero como la Mota la empezó a construir Juan II en 1440 y a esa fecha parece deberse referir (como lo hace Llaguno, sin motivos de mayor certeza) la intervención de Fernando Carreño, y no pasa el período intermedio de no menos treinta y cinco años entre las dos fechas únicas conocidas, queda muy en mera conje-

tura la siempre posible y aún probable atribución del Castillo de Coca al citado Fernando Correño. Mota y Coca, con tantas diferencias, son al fin, si no gemelos, hermanos, los dos que Lampérez da como representantes únicos del gran Castillo mudéjar en ladrillo en aquellos años.

El Castillo de Coca es hoy de propiedad particular, en la estirpe directa heredera primogénita de los Fonseca, aun no conservando en Coca la Casa de Alba, desde el siglo XIX, fincas de renta. El actual Duque, Académico de número de las Reales Academias de San Fernando y de la Historia, no habrá de oponer reparo (7) a la declaración de Monumento Arquitectónico adscrito al Tesoro artístico-nacional, celoso como es de la conservación de la bella fábrica, que sólo por consideraciones de cultura y patriotismo atiende, manteniendo en Coca un encargado de su custodia y destinando, desde la visita que hizo en 1906 (y relató D. Miguel Asúa) a tantas generaciones no visitado solar, un crédito anual para los precisos gastos, incluso los de descombrado y seguridad. Deberá seguirse consolidando el Monumento, cuya restauración estaría llena de problemas delicadísimos a pensarse en ella. Basta su intacta conservación del exterior y la posibilidad ahora bien recobrada o mantenida de poderlo recorrer todo, bajar y subir por todo él, para su plena virtualidad estética, y ello en villa modesta y típica de Castilla la Vieja, con otro monumento interesante que es Santa María, con la puerta típica de la Villa y grandes restos de la muralla bien próximos y enlazados los segundos con el Castillo, con la en las besanas extrañamente aislada y enhiesta torre mudéjar de la que existió parroquia de San Nicolás a la vista, y con la proximidad de las hoces del Voltoya y el Eresma y la belleza de un gran pinar inmediato; el atractivo del Castillo de Coca para el turismo ha de ser máximo, favorecido con el acceso fácil (3 kilómetros) desde la estación del ferrocarril en vía tan frecuentada, como es la del Norte, por Segovia.

Por tantas razones, la Real Academia de San Fernando entiende de deber dictaminar y dictamina favorablemente la petición solicitada por la Comisión provincial de Monumentos.

Y habiendo sido aprobado el precedente dictamen por la Comisión central de Monumentos, y por esta Real Academia, en sesión de 20 del mes corriente, acordó fuera elevado a V. E. como tengo la honra de verificarlo con devolución de la instancia y de las fotografías remitidas con la misma.

Dios guarde a V. E. muchos años.

Madrid, 31 de Marzo de 1928.—*El Secretario general*, MANUEL

ZABALA Y GALLARDO.—EXCMO. Sr. Director general de Bellas Artes.

NOTAS ADICIONALES

Estas notas fueron tomadas en nueva visita al monumento, no menos rápida, hecha con los consocios de la Sociedad Española de Excursiones, el día 22 de Abril de 1927, y después de visitar Villacastín, Martín Muñoz de las Posadas y Santa María de Nieva.

(1) Apenas pude en mi última visita medir a pasos míos, tan a bulto, el recinto principal o interior y su torre del homenaje. El recinto en su cuadrado vendrá a tener de lado 64 pasos míos, cosa de 45 (?) metros; la torre, como 20 por 22 pasos, cosa de 15 (?) metros.

(2) También en la cortina Oeste (lado del Sur) del recinto principal hay parte de muros de mampostería como en su cortina del Sur y en la prolongación de ésta en sentido del Este, ya fuera del rectángulo de la nueva y magna obra. Quizás el edificio no estaba ultimado cuando entró a trazarlo de nuevo y edificarlo definitivo el arquitecto “mudéjar”, alarife, mejor dicho.

(3) Dijéronme en Coca que desde la cava se creía que se podía enfilar un paso subterráneo para el agua; vaga información es, mientras no se pudiera comprobar desnivel adecuado para traerla y lugar para captarla, ya que también pueda ser que fuera un camino secreto para llegar al río y hacer aguada (a agotarse la de aljibe), o bien para escapar en último aprieto el magnate sitiado o sus emisarios.

(4) Conservan pintura—y pintura mudéjar e igual a la de lo exterior, sobre los estucos e imitando ladrillos, con dibujos esencialmente razonados y decorativos—, los camarines, sin más luces que las troneras de los torreones angulares del Sur en sus bóvedas esféricas (lo parecen al menos) y en algún otro camarín (el del Noroeste). Los pasos de ellos y otros muchos del castillo llevan bóvedas, semicilíndricas en general.

(5) La torre del homenaje tiene bajo de su adarve todavía la sala del cuarto piso, bajo bóveda y sostenida por bóveda, y circundada en tres de sus lados por pasillos o pasos cubiertos; el cuarto lado iba en los cuatro pisos perforado por algo como cañón enorme de chimenea (de planta rectangular muy aplastada o estrecha), que no era sino para izar los proyectiles a través de los varios pisos.

Los tres debajo del citado son hoy como uno solo, desapare-

cidas como están sus vigas y tableros de separación. Y bien se ve que el tercero era el salón más noble, conteniendo todavía en el alto de un paramento lo que haría friso, muy amplio, todo de pintura de la típica del monumento, exterior e interior, pero aquí de dibujo más complicado y rico, dentro de lo decorativo.

Ignoro si debajo de estos tres pisos habría uno más, acaso subterráneo o de *in pace*, acaso de comunicación secreta con las cavas y el exterior.

Como era de rigor en las torres del homenaje (“donjon”, en francés), su ingreso era en alto, y toda su arquitectura estaba concebida para apurar una última y más porfiada defensa aun después de haberse perdido por asalto o por traición el resto de la fortaleza.

(6) D. Alonso I de Fonseca fué el constructor del Castillo de Alaejos. De la obra de la iglesia de Coca (¿o acaso del señorío?) le llama el epitafio de su sepulcro fundador, “fundador de esta casa”.

Al hablar de la madre de D. Alonso II, hermana suya, alta y seca, mujer áspera, según la crónica de D. Alvaro de Luna, añade (pág. 227) que era muy parecida al Arzobispo de Sevilla, “que era hombre agudo y gran tratante” y “algunas veces era bien mentiroso en el hablar y en el tractar”.

Según Hernando del Pulgar, en *Los Claros Varones de España* (lit. XXI, “Del Arzobispo de Sevilla”), era D. Alonso de Fonseca I hombre de muy agudo ingenio... El sentido de la vista tenía muy agudo y codicioso más que ninguno de los otros sentidos, y siguiendo esta su inclinación, placíale tener piedras preciosas y perlas y joyas de oro y de plata, y otras cosas hermosas a la vista... Las cosas necesarias a su persona y para el arreo de su casa quería que fuesen muy primas, y tuviesen singularidad de perfición sobre todas las otras, y deleitábase en ello... Era asimismo muy limpio en su persona y en su vestidura y trajes y reglado y muy ordenado en sus gastos... Hablaba muy bien y con buena gracia... Quería tanto gratificar a los que con él negociaban, que ninguno iba mal contento de su respuesta. Le supone Pulgar muerto de cincuenta y cinco años, y en efecto, según los datos recogidos por Paz y Melia (*Crónica de Enrique IV*, traducción y notas), nació en Toro en 1418 y murió en Coca en 1473. La fundación del mayorazgo de Coca y Alaejos, por 1460. Fué primero Obispo de Avila (en 1446). De Sevilla fué Arzobispo de 1453 a 60 y desde 1462 (?) a su muerte.

Hernández del Castillo le dice constructor del Monasterio de

San Jerónimo, por el Rey, pero a iniciativa suya, y se referirá al Parral, modelo en lo conventual y tan singular de mudejarismo, de arquitecto desconocido. La construcción por D. Alonso I del Castillo de Alaejos la dice Hernando del Pulgar. A su pontificado en Sevilla corresponde con un muy considerable avance en la magna obra de la Catedral, siendo Juan Norman el arquitecto.

En su corto pontificado en Santiago, año 1462, reparó el claustro de la Catedral para el año del jubileo, el que había de hacer nuevo, admirablemente, medio siglo después, su sobrino segundo el Arzobispo D. Alonso de Fonseca III.

En la Historia del Arte del promedio del siglo xv en Castilla, y sobre todo en la del muy particular y lindísimo mudéjar-gótico de Segovia, es posible que deberá darse a D. Alonso de Fonseca I el mejor puesto entre los inteligentes Mecenas, sobre todo como consejero al caso (el más indicado) de Enrique IV, cuando Príncipe y cuando Rey; es decir, cuando tan gentilmente se decoraban las Salas del Alcázar de Segovia, la de las Piñas en 1451, la de Reyes, la del Solio en 1456, la del Cordón en 1458 y el tocador de la Reina, de algunas de cuyas obras, la del Solio, se creyó del caso dejar en las inscripciones el nombre del alarife, tan digno de admiración, Xadel Alcalde (V. Tormo, *Album de la decoración de las Salas del Alcázar de Segovia*, cromolitografías por acuarelas, de Avrial, pintadas antes del incendio de una crujía de salones espléndidos, tan dignos de recuerdo imperecedero).

(7) El Sr. Duque de Alba, en la sesión de la Academia, manifestó su conformidad, efectivamente, a la declaración de monumento nacional del Castillo de Coca.

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

Albacete, Castellón de la Plana, Gerona y Tarragona.

COMISIONES ESPECIALES

INFORME SOBRE AUTORIZACION PARA COLOCAR UNA LAPIDA EN
LA CAPILLA DE LOS EVANGELISTAS DE LA CATEDRAL DE SE-
VILLA.

Ponente: EXCMO. SR. D. JOSÉ RAMÓN MÉLIDA

Excmo. Señor:

A virtud de la consulta elevada por V. S. a esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando sobre autorización para colocar una lápida en la Capilla de los Evangelistas de la Catedral de Sevilla, fué designado ponente para tal fin el Académico de número Excmo. Sr. D. José Ramón Mélida, el cual ha presentado el informe que ha sido aprobado por la Corporación en sesión celebrada el día 12 del mes corriente, que copiado a la letra dice así:

Por haber consultado a la Academia el Arquitecto conservador y restaurador de la Catedral de Sevilla, D. Francisco Javier de Luque, extremos relativos a la colocación de una lápida en la Capilla de los Evangelistas de dicho templo, fué comisionado el que suscribe para, aprovechando su estancia en dicha ciudad, también como representante de la Corporación, pudiera verificar competente examen de la lápida y el sitio que se le destina, con objeto de informar lo que procediera.

El Sr. Luque, en su comunicación al Sr. Director de la Academia, hace historia de la fundación de la Capilla, a fines del siglo xv, bajo el patronato de la ilustre familia de Santillán, cuyos descendientes, los Sres. Marqueses de la Motilla, además de haber hecho restaurar cuidadosamente el retablo, han querido perpetuar la memoria de su histórico ascendiente D. Polo de Santillán, caballero escocés, que auxilió al Rey Don Fernando III el *Santo* en la Conquista de Andalucía, consignando este glorioso recuerdo en una lápida artística, que mandaron labrar en Italia, de la cual y de la indicación del sitio en que debiera ser colocada acompañan dibujos a la comunicación.

El que suscribe ha visto el sitio en cuestión y le parece bien

elegido, pues es el lienzo perfilado a modo de tímpano por las nervaduras de arranque de la bóveda ojival, frontero al altar, sitio alto y adecuado al objeto.

Examinada asimismo la lápida, ésta es de carácter monumental, de mármoles de dos colores, amarillento el del encuadramiento arquitectónico coronado por el escudo nobiliario, y blanco el del neto epigráfico, siendo sus dimensiones totales de 2,50 metros de altura por 2,10 metros de ancho.

El estilo artístico del indicado encuadramiento arquitectónico es del siglo XIII, con reminiscencias del de transición del románico al ojival, sin duda por haberse ajustado al de la época del personaje cuya memoria se trata de perpetuar.

Con delicadeza que le honra, el Sr. Luque hace notar en su comunicación la diferencia de estilo entre esa obra decorativa y la Catedral, ejemplar magnífico del tercero y último período de la arquitectura ojival, haciendo notar al propósito que “lleno está el templo sevillano de estas y mayores licencias”, con lo cual se refiere a los embellecimientos que allí prodigaron las artes del Renacimiento.

A estas consideraciones de orden puramente artístico, menester es añadir, a juicio del que suscribe, otras de índole histórica. El templo hispalense es glorioso relicario de testimonios elocuentísimos de la fe y del esfuerzo caballeresco de pasados tiempos: allí se guarda el cuerpo venerable del conquistador de Sevilla, Fernando III, elevado por su virtud a los altares; allí las Tablas Alfonsinas y otros preciosos recuerdos de todo un período medieval, del que es síntesis admirable la gallarda fábrica; y en consecuencia, la memoria que se trata de consignar de aquel esforzado guerrero que cooperó en la reconquista, está en íntima relación con los hechos y el espíritu de la historia sintetizada por la Catedral sevillana.

En cuanto a la parte técnica, el Sr. Luque advierte que la obra no ofrece grandes dificultades, “pues los sillares que despiezan la cartela tienen tizón suficiente para su entrega en la fábrica”; y que en cuanto al contraste de la severa tonalidad de ésta con la del mármol de la nueva obra, cuyo encuadramiento, como queda dicho, es de tono amarillento, pudiera obviarse patinándola cuidadosamente hasta lograr un mejor efecto.

Las razones expuestas parecen suficientes, en suma, para autorizar al Sr. Luque, que tanto celo e inteligencia tiene demostrado en las obras de conservación y restauración de la Catedral de Sevilla para que coloque en la Capilla de los Evangelistas la

lápida de honrosa memoria del esforzado ascendiente de los Santillán.

Lo que por acuerdo de la Academia y con devolución de los dibujos remitidos, tengo la honra de comunicar a V. S. para su conocimiento.

Dios guarde a V. S. muchos años.

Madrid, 20 de Marzo de 1928.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Sr. D. Francisco Javier de Luque, Arquitecto de la Catedral de Sevilla.

Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes

Dirección general de Bellas Artes.

Sección 15 — Fomento de las Bellas Artes.

Concursos nacionales de Escultura, Literatura, Música, Grabado y Arte decorativo.

Convocatoria para 1928.

REAL ORDEN

Ilmo. Sr.: En cumplimiento de la Real orden de 24 del actual, disponiendo que por esa Dirección general de su digno cargo se organicen y convoquen los concursos nacionales que han de celebrarse durante el año 1928,

S. M. el Rey (q. D. g.) se ha servido aprobar las bases reguladoras de los concursos de Escultura, Literatura, Música, Arte decorativo y Grabado, elevadas por la Secretaría a la aprobación de la superioridad, y ordenar que dichas bases sirvan de convocatoria, publicándose en la *Gaceta de Madrid* y en tirada extraordinaria del *Boletín Oficial* de este Ministerio, enviándose ejemplares a la Prensa y a los principales Centros artísticos y literarios de España por mediación de los Sres. Gobernadores civiles, y a nuestros representantes diplomáticos acreditados en los países admitidos en la presente

CONVOCATORIA

BASES GENERALES

A) Los actuales concursos se dedicarán principalmente a las Escuelas nacionales de primera enseñanza.

B) Teniendo en cuenta las dificultades para que la noticia de las convocatorias se difunda en las Repúblicas iberoamericanas e islas Filipinas, y por tanto para que puedan preparar y enviar sus proyectos dentro de los plazos improrrogables los artistas de aquellos países, singularmente los escultores, grabadores, pintores, etc., se modifica la admisión a estos concursos del siguiente modo:

1.º Podrán presentarse a todos los concursos los artistas y es-

critores de España y Portugal, y los artistas y escritores hispanoamericanos residentes en España.

2.º Podrán presentarse a los concursos de Literatura y Música, además de los mencionados, los escritores y músicos de las Repúblicas iberoamericanas e islas Filipinas.

C) Se exceptúan de los expresados en la base B), y por tanto, no podrán concurrir los que hubieren sido premiados o hubieren ejercido el cargo de Jurado en algunos de los concursos inmediatamente anteriores.

D) Los Jurados estarán constituidos por tres o cinco artistas, literatos, Catedráticos o críticos, cuyos nombres no se darán a conocer hasta la publicación del fallo. Si entre los nombrados hubiere algún señor Académico, corresponderá a éste de derecho la presidencia de las Juntas y deliberaciones; si hubiere más de un Académico, será Presidente el más antiguo, y no habiendo ninguno, cada Jurado elegirá su Presidente.

E) El Secretario de los concursos nacionales lo será también de cada uno de ellos con voz, pero sin voto.

F) Inspirados estos concursos en el deseo de alentar a los artistas y escritores, deberán los Jurados atenerse al mérito relativo de las obras presentadas, para que así no quede desierto o sin adjudicación de recompensa ningún concurso. Podrán los Jurados proponer que ésta sea menor que la anunciada en las convocatorias, si a su juicio no hubiere ninguna obra merecedora de la totalidad del premio, como también le asiste la facultad de aconsejar que se transfiera el premio de un tema a otro, si en alguno no encontrare ningún trabajo con mérito suficiente para ser premiado y en otro tema sobresaliere más de una obra.

G) Los trabajos podrán presentarse firmados o con lema.

H) Celebrados los concursos, los autores retirarán por sí mismos, o por persona delegada al efecto, los proyectos o trabajos presentados, sin que en ningún caso venga obligada la Secretaría a cuidarse de la devolución de los mismos. Transcurrido un mes—para los concurrentes de España y Portugal—y tres meses para los de las Repúblicas iberoamericanas e islas Filipinas, desde la publicación del fallo de cada concurso, serán inutilizadas las obras que no hubieren sido retiradas.

CONCURSO DE ESCULTURA

1.º Será tema de este concurso un proyecto de estela, medallón, banco, estatua, grupo, fuente u otro motivo de ornamenta-

ción para jardín, aula o patio de una Escuela nacional de niños.

2.º Se adjudicará un primer premio de 10.000 pesetas y un segundo premio de 8.000 a los mejores proyectos como encargo de la obra realizada en materia definitiva. Entrambos premios serán indivisibles.

3.º Se concederán dos menciones honoríficas, dotadas con 500 pesetas cada una.

4.º Únicamente las obras premiadas con 10.000 y 8.000 pesetas quedarán de propiedad del Estado.

5.º Todos los proyectos deberán presentarse a la mitad del tamaño que hubiere de tener, acompañados de un fragmento definitivamente modelado y de un dibujo o acuarela que complete la visión imaginaria de la otra.

6.º Se tendrá en cuenta que la obra elegida ha de ser realizada en piedra de buena calidad, aceptándose también la piedra y el bronce combinados. Los proyectos en materia provisional deberán estar sometidos a las condiciones de la materia definitiva.

7.º Será requisito indispensable para la entrega del premio en su totalidad o a plazos, si así conviniera al artista premiado para las expensas de adquisición de materiales y realización del proyecto el favorable informe del Presidente del Jurado, que ejercerá funciones fiscalizadoras, tanto respecto de la forma y ejecución de la obra como de los materiales en que fuere labrada.

8.º Los proyectos se presentarán en la Secretaría de los Concursos nacionales—Dirección general de Bellas Artes—desde el 15 de Abril al 15 de Mayo próximos, los días laborables de once a una, y la exposición de las obras recibidas se celebrará en el patio central del Ministerio, desde el 21 al 31 de Mayo.

9.º El fallo del Jurado se hará público antes del día 6 de Junio.

10. La obra premiada será entregada en la Secretaría de los Concursos nacionales antes del día 31 de Diciembre del año corriente.

(Véanse las bases generales y, entre ellas, la base *F*).

CONCURSO DE LITERATURA

1.º Los temas y premios de este concurso serán:

a) Libro de lectura para las Escuelas nacionales de niños y niñas (Antología de poetas y prosistas españoles, con semblanza de cada autor). Esta obra no podrá exceder de 300 cuartillas ordinarias.

Premio, 6.000 pesetas.

b) Semblanza de Goya, en prosa, que no pase de 100 cuartillas.

Premio, 2.000 pesetas.

2.º Los trabajos, en castellano e inéditos en lo que se refiere a la obra personal del escritor que concurra, estarán escritos a máquina, aunque no se rechazarán los manuscritos fácilmente legibles.

3.º Los premios serán indivisibles, pero el Jurado podrá hacer uso de las facultades que le concede la base F) de las generales.

4.º Los trabajos se presentarán en la Secretaría de los Concursos nacionales—Dirección general de Bellas Artes—, los días laborables, de once a una, desde el 1.º de Septiembre hasta el 7 de Octubre, día de la Fiesta del Libro.

5.º El Libro de lectura para Escuelas que resulte premiado, quedará de propiedad del Estado.

6.º La propiedad de la "Semblanza de Goya" seguirá perteneciendo a su autor; pero el Estado se reserva el derecho de publicarla para su difusión en los Centros docentes.

7.º El fallo del Jurado se hará público antes del 25 de Diciembre del año actual.

CONCURSO DE MÚSICA

1.º Los temas y premios de este concurso serán dos:

a) Suite o poema sinfónico inspirado en el ambiente de la época de Goya.

Premio, 5.000 pesetas.

b) Colección de canciones infantiles y populares españolas para canto y orquesta, con una versión para piano.

Premio, 3.000 pesetas.

2.º Estos premios serán indivisibles, pero en su adjudicación podrá el Jurado hacer uso de las facultades consignadas en las bases generales, letra F).

3.º Los trabajos se presentarán en la Secretaría de los Concursos nacionales—Dirección general de Bellas Artes—los días laborables del mes de Septiembre, de once a una.

4.º Las obras premiadas seguirán perteneciendo a sus autores, pero el Estado se reserva el derecho de publicarlas para difundirlas en Academias y Centros docentes.

5.º El fallo del Jurado se hará público antes del 25 de Diciembre del año actual.

CONCURSO DE GRABADO

1.º Los temas y premios de este concurso serán los siguientes:
a) Proyecto de título académico para Licenciados de todas las Facultades universitarias.

Premio, 3.000 pesetas.

b) Proyecto de título de Doctor para todas las Facultades universitarias.

Premio, 3.000 pesetas.

c) Proyecto de Diploma para las Escuelas nacionales de niños y niñas.

Premio, 3.000 pesetas.

2.º Las dimensiones de los proyectos *a)* y *b)* serán de 40 por 30 centímetros. En el interior de la composición ornamental se dejará libre una superficie en blanco equivalente a seis decímetros cuadrados destinados al texto o leyenda del título.

3.º El tamaño del Diploma *c)* será de 24 por 30 centímetros, sin contar las márgenes, y deberá tener una tercera parte, aproximadamente en blanco, para la leyenda.

4.º Las planchas se presentarán necesariamente en cobre y acompañadas de dos pruebas en la Secretaría de los Concursos nacionales—Dirección general de Bellas Artes—los días laborables del mes de Noviembre, de once a una.

5.º La exposición de los trabajos recibidos se celebrará en el patio central de este Ministerio, en los diez primeros días de Diciembre, y el fallo del Jurado se hará público antes de quedar clausurada la Exposición.

6.º Las obras premiadas quedarán de propiedad del Estado.

(Véanse las bases generales y especialmente la base *F*).

CONCURSO DE ARTE DECORATIVO

1.º Tema de cueros artísticos.

a) Modelo realizado de encuadernaciones.

Se concederá un premio de 1.500 pesetas y otro de 500.

b) Proyecto de paramento, arrimadero o respaldar, con realización de un fragmento mínimo de 1 por 0,60.

Se adjudicará un premio de 3.000 pesetas y otro de 2.000.

3.º Tema de cerámica.

Medallón de esmalte sin dimensiones obligadas. Asunto: de un cuadro o fragmento de un cuadro de Goya.

Premio, 2.000 pesetas.

3.º Las obras se presentarán en la Secretaría de los Concursos nacionales—Dirección general de Bellas Artes—los días laborales del mes de Noviembre, de once a una.

4.º La exposición de los trabajos se celebrará en el patio central de este Ministerio, en los días primeros de Diciembre y el fallo del Jurado se hará público antes del 15 del mismo mes.

5.º Las obras premiadas quedarán de propiedad del Estado.
(Consúltense las bases generales y singularmente la base *F*).

(*Gaceta* del 30.)

CONCURSOS

En 27 de Febrero de 1928 acuerda la Academia conceder los premios de la Fundación "Molina-Higueras" correspondientes al año actual, a los alumnos de la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado, de conformidad con la propuesta de dicha Escuela, a los Sres. D. Pablo Lázaro Peinador, D. Félix de Dios y Rojo, D. Antonio López Torres y D. Juan Mingorance Navas.

PERSONAL

En 9 de Enero de 1928 es elegido Académico Correspondiente en La Habana (Isla de Cuba) el Sr. D. Manuel S. Pichardo y Peralta.

En 6 de Febrero de 1928 es elegido Académico Correspondiente en Guadalajara D. Francisco de Paula Barrera.

Idem íd. íd. D. Juan Zabia.

Idem íd. íd. en Valladolid el Sr. D. Francisco Mendizábal.

En 27 de Febrero de 1928 es elegido Académico Correspondiente en París el Sr. D. José María Sert.

Idem íd. íd. en New York Mr. Vernon Hovoe Bailey.

DONATIVOS

"El Teniente General D. José Manuel de Goyeneche, primer Conde de Guaqui", por D. Luis Herreros de Tejada.

"Tiziano en el Museo del Prado", por Pedro Beroqui, Prólogo de D. Elías Tormo.

"El Greco", por Villumsen.—2 volúmenes.—Donativo del Excelentísimo Sr. D. Juan Cebrián.

Boletín de la Real Sociedad Geográfica".—Tercer trimestre 1927.

"Boletín de la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de Burgos".—4.º trimestre 1927.

"Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura".—Cuaderno VI.

"Bibliografía general Española e Hispano-americana".—1927. Cuadernos 6, 7, 8 y 9.

"La Numismática Española en el reinado de Felipe II", por el P. Arturo García de la Fuente.—1927.

- “Cosmópolis”.—Revista ilustrada.
Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades. “Bobastro”, por C. de Mergelina.
Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades. “Excavaciones en Montealegre, provincia de Pontevedra”.
“Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, Arte, Arqueología, Historia”.—4.º trimestre 1927.
“El Arquitecto”.—Revista mensual. Octubre-Noviembre 1927.
“Don Lope de Sosa”.—Diciembre 1927. Núm. 180.
“Gaceta de Bellas Artes”.—Números 327 y 328.
“Revista Hispano-Americana de Ciencias, Letras y Artes”.—Diciembre 1927.
“Revista Telefónica Española”.—Diciembre 1927.
“Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid”. Diciembre 1927.
“Memorial de Ingenieros del Ejército”.—Núm. XI. Noviembre. 1927.
“Noticias sobre algunas transformaciones sociales de la post-guerra en Bélgica”, por la Srta. María de la Concepción Alfaya López.—1927.
Dirección general de Rentas públicas. “Estadística administrativa de la Contribución industrial y de Comercio”.—Año de 1925-26.
“Boletín de la Real Academia Española”.—Diciembre 1927.
“Escuela de Artes y Oficios artísticos y Bellas Artes”.—Barcelona. 1926-27.
“Pantheon”. A Monthly Magazine for Lovers and Collectors of art, por Otto Von Falke and Aug. L. Mayer.—January 1928.
“Auto Pista Madrid, Cuenca, Valencia”.
Ayuntamiento de Madrid. “Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo”.—Enero 1928.
“Boletín de la Real Sociedad Hispano-Americana de Ciencias y Artes”.—Número 31.
“Anales de la Real Academia Nacional de Medicina.—Cuaderno 3.º Septiembre 1927.
Ayuntamiento de Madrid. “Índice y extractos del Libro horadado del Concejo madrileño” (siglos xv y xvi), por Agustín Millares.
“Curso de vacaciones para extranjeros en la Universidad de Hamburgo.—Verano de 1928.
“La Rábida”.—Revista Colombina Ibero-Americana. Huelva. Enero 1928.

Consejo Superior de Ferrocarriles. "Origen, transformaciones y actuación del Consejo hasta 31 de Diciembre de 1926".

"Toledo".—Revista de Arte. Núm. 247.

"Revista de las Españas".—Madrid. Diciembre 1927. Números 15 y 16.

"Revista de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Madrid".—Cuaderno 4.º y último de la 8.ª serie. Octubre 1927.

Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. "Las industrias de la fermentación en España". Discurso leído en la inauguración del curso académico de 1927-28, por D. Obdulio Fernández.

"Memorias de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Madrid".—Serie 2.ª Tomo VI.

"La Duquesa de Alba y Goya", por Joaquín Ezquerro del Bayo.

"El Arte medieval del Maestrazgo. El pintor cuatrocentista Valentín Montoliú", por Manuel Beti Boufill.

"Boletín de la Real Academia de la Historia".—Tomo XCI. Cuaderno II. Octubre-Diciembre 1927.

"Spanische Plastik ans Sieben Jahrhunderten.—Tres tomos.

"La Virgen María y las Artes", por José Cantú Jorro, Presbítero.

"Selections from the Work, of P. A. de Laszlo.—London.

"Goya", por Aureliano de Beruete y Moret, recopilación en uno de los tres anteriormente publicados.

"Coleccionismo".—Enero 1928. Núm. 152.

"Gaceta de Bellas Artes".—Núm. 329.

"Don Lope de Sosa".—Núm. 151.

"Galicia".—Revista del Centro Gallego. Diciembre 1927.

"Revista del Centro de Estudios Extremeños".—Septiembre-Diciembre 1927.

"Musical Hermes".—Enero 1928. Núm. 1.

"España Agraria".—Febrero 1928.

"Memorial de Ingenieros del Ejército".—Tomo XII. Diciembre 1927.

"Revista Hispano-Americana de Ciencias, Letras y Artes".—Enero 1928.

"Hacia el Símbolo", por Ernesto López.

"Reglamentación de la Administración del Ayuntamiento en su aspecto fiscal", por E. Nicanor Puga.

"Coleccionismo".—Núm. 153.

"Gaceta de Bellas Artes".—Núm. 330.

“La Rábida”.—Revista Colombina Ibero-Americana. Febrero 1928.

“Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura”.—Año 1928. Cuaderno 1.º

“Oda a Lindbergh. Apoteosis del vuelo”, por Valentín Giró.

“Don Lope de Sosa”.—Febrero 1928. Núm. 182.

“Boletín de la Comisión provincial de Monumentos históricos y artísticos de Orense”.—Septiembre-October 1927.

“Toledo”.—Revista de Arte. Núm. 248.

“España Agraria”.—Revista quincenal. Año 1.º Núm. 3.

“Musical Hermes”.—Núm. 2.

“Revista Hispano-Americana de Ciencias, Letras y Artes”.—Febrero 1928. Núm. 58.

“Los grandes escolásticos de los siglos XVI y XVII; sus doctrinas filosóficas y su significación en la historia de la Filosofía”. Memoria escrita por Marcial Solana.

“El Arquitecto”.—Revista mensual, publicada en la Habana. Núm. 21.

“Excavaciones en Sagunto”. Memoria de los trabajos realizados durante los años 1923-1926 por el Delegado-director don Manuel González Simancas.

“Excavaciones en Ibiza”, Memoria redactada por el Delegado-director, D. Carlos Román.

“Gaceta de Bellas Artes”.—Núm. 331.

“Excavaciones en Ibiza”, Memoria de los resultados obtenidos en las mismas practicadas en 1925, redactada por el Delegado-director, D. Carlos Román.

“España Agraria”.—Revista quincenal. Marzo 1928.

“Chronique de la Société des Gens de lettres de France”.—Mars 1928.

Universidad de Sevilla. Facultad de Filosofía y Letras. Laboratorio de Arte. “Miscelánea de noticias documentales para la historia del Arte sevillano”, por D. José Hernández Díaz.

“Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba”.—Año VI. Núm. 18.

“Boletín de la Real Sociedad Geográfica”.—4.º trimestre 1927.

“Boletín del Museo provincial de Bellas Artes”.—Núm. 15. 1927.

“Boletín de la Real Academia Española”.—Febrero 1928.

“Memorial de Ingenieros del Ejército”.—Núm. I. Enero 1928.

“Boletín de la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de Burgos”.—Año VII. Núm. 22.

“*La Vicaría*, de Fortuny”.—Notas históricas.

“Boletín del Museo provincial de Bellas Artes de Valladolid”.
Marzo 1928.

“Arte Español”.—Revista de la Sociedad de Amigos del Arte.
Año 1927. Tercer trimestre.

“Coleccionismo”.—Revista mensual. Núm. 154.

Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. Discurso leído en el acto de su recepción por el Sr. D. José G. Alvarez Ude.

“Don Lope de Sosa”.—Marzo 1928. Núm. 183.

OBRAS Y ESTAMPAS

QUE SE HALLAN DE VENTA EN LA

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

OBRAS	RÚSTICA		PASTA	
	Ptas.	Cts.	Ptas.	Cts.
Aritmética y Geometría práctica de la Academia de San Fernando: un tomo en 4.º.....	3,50			
Adiciones a la Geometría de D. Benito Bails, por D. José Mariano Vallejo: un tomo en 4.º.....	2,00		3,25	
Tratado elemental de Aritmética y Geometría de dibujantes, con un apéndice del sistema métrico de pesas y medidas, publicado por la Academia de San Fernando: un tomo en 8.º.....	2,00			
Diccionario de Arquitectura civil, obra póstuma de D. Benito Bails: un tomo en 4.º.....	2,00		3,25	
Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España, compuesto por D. Agustín Cean Bermúdez y publicado por la Academia de San Fernando: seis tomos en 8.º mayor.....	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, transcripto y comentado por D. Francisco Asenjo Barbieri.....	20,00			
Rejeros españoles, por D. Emilio Orduña Viguera, obra premiada por la Academia en el concurso abierto con el legado Guadalerzas.....	15,00			
De la pintura antigua, por Francisco de Holanda (1548), versión castellana de Manuel Denis. Edición de 1921:.....	10,00			
ESTAMPAS				
Los desastres de la guerra, de Goya, 80 láminas.....	50,00			
Los Proverbios, de Goya, 18 láminas.....	15,00			

Sumario del número 85

Dictámenes aprobados y acuerdos tomados por la Real Academia en el primer trimestre de 1928.

INFORMES DE LAS SECCIONES: *Sección de Pintura.*— Informe acerca de expediente incoado por D. Eduardo Ramón y Ramón, ofreciendo en venta al Estado un cuadro de su propiedad atribuido al pincel de Gutiérrez de la Vega.—Informe relativo a un cuadro atribuido a Murillo, que D. Alfredo Marx Weil desea enajenar al Estado.—Informe acerca de expediente incoado por D. Manuel Marín, ofreciendo en venta al Estado un tesoro artístico compuesto de obras de los mejores artistas españoles.—*Sección de Escultura:* Informe acerca de las obras presentadas al Concurso abierto por la Real Academia de San Luis de Zaragoza, con objeto de premiar el proyecto de acuñación de la medalla conmemorativa del centenario de Goya.—*Sección de Música:* Informe acerca de ingreso en la orden civil de Alfonso XII, del Sr. D. Manuel Falla.—*Comisión Central de Monumentos:* Informe relativo al expediente incoado por la Comunidad de Monjas Franciscas Concepcionistas, de Tarazona (Zaragoza), solicitando autorización para la venta de un considerable número de objetos de arte.—Informe relativo a expediente incoado por el Ayuntamiento de Córdoba, solicitando la inclusión en el Tesoro artístico nacional de la parte vieja de dicha ciudad.—Informe acerca del expediente incoado por la Comisión de Monumentos de Segovia, relativo a declaración de Monumento nacional o adscrito al Tesoro artístico nacional, del Castillo de Coca.—*Comisiones especiales:* Informe sobre autorización para colocar una lápida en la Capilla de los Evangelistas, de la Catedral de Sevilla.—Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes: Concursos nacionales de Escultura, Literatura, Música, Grabado y Arte decorativo. Convocatoria para 1928.

Concursos.—Personal.—Donativos.

PUBLICACIONES DE LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO

ESCENOGRAFIA ESPAÑOLA

OBRA ILUSTRADA CON 40 FOTOTIPIAS

por D. Joaquín Muñoz Morillejo

Madrid.—Imprenta Blass, 1923.

Precio: 35 pesetas.

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.