

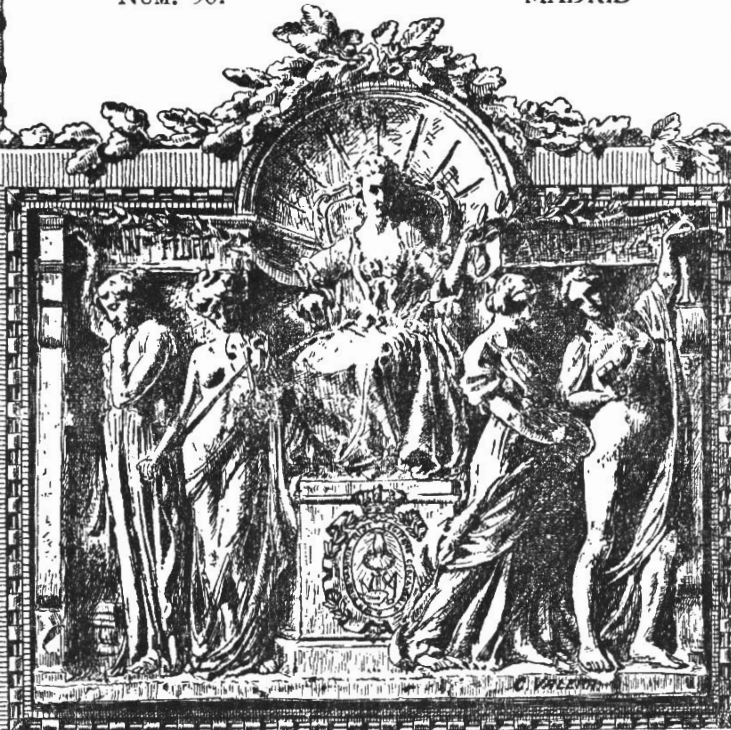
BOLETIN
DE LA REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES
DE
SAN FERNANDO

SEGUNDA ÉPOCA

30 JUNIO DE 1929

Núm. 90.

MADRID



BOLETIN
DE LA
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE
SAN FERNANDO

Segunda época.

Madrid, 30 de Junio de 1929.

Año XXIII.-N.º 90

DICTÁMENES APROBADOS

Y ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA

EN EL SEGUNDO TRIMESTRE DE 1929

SECCIÓN DE PINTURA

Informe sobre instancia en que D.^a Milagros Cuevas y Valdivia solicita la adquisición por el Estado de dos cuadros atribuidos a Murillo, dos a Goya y un San Jerónimo a Zurbarán.

Ídem acerca de instancia en que D.^a Milagros y D.^a María Cuevas Valdivia interesan la adquisición por el Estado de cuatro cuadros de su propiedad.

SECCIÓN DE ESCULTURA

Informe acerca del libro titulado "Ramón Amadeu, maestro imaginero catalán de los siglos XVIII y XIX", de que es autor don Evelio Bulbena Estrany.

SECCIÓN DE MÚSICA

Informe relativo a expediente incoado por D. José Forns solicitando la aplicación del art. 1.º del Real decreto de 1.º de Junio de 1900 para su obra titulada "Estética aplicada a la Música".

COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

Informe acerca de expediente incoado por la Archicofradía de la Corte de María, establecida en la Parroquia de San Ginés, de Madrid, sobre autorización de venta de tapices de su propiedad.

Idem relativo a expediente sobre declaración de Monumento histórico-artístico del Consistorio de Alcira (Valencia).

Idem relativo a expediente sobre declaración de Monumento artístico de la casa llamada Canto del Pico, en Torrelodones (Madrid).

Idem sobre ampliación de declaración de Monumento nacional del edificio Universidad de Alcalá de Henares (Madrid).

Idem acerca de expediente sobre declaración de Monumento nacional de la ermita de Santa María, muy próxima a Quintanilla de las Viñas (Burgos).

Idem sobre inclusión en el Tesoro Artístico Nacional del Monasterio de Monfero (Coruña).

COMISIONES ESPECIALES

Informe acerca de la obra titulada "El Libro Ideal Español", de que es autora D.^a Gertrudis García Lozano.

SECCIÓN DE PINTURA

INFORME ACERCA DE EXPEDIENTE INCOADO POR D. MANUEL JOSÉ LUNA GONZALEZ, OFRECIENDO EN VENTA AL ESTADO UN GRABADO AL AGUA FUERTE QUE REPRESENTA LA PREDICACION DE SAN JUAN BAUTISTA.

Ilmo. Señor :

El Sr. Director general de Bellas Artes remite a informe de esta Academia una instancia de D. Manuel José Luna González en la que ofrece, para su adquisición por el Estado, un grabado al agua fuerte de su propiedad que representa "La predicación de San Juan Bautista", y que lleva la fecha y firma: *Rembrandt* ft. 1656.

Expone el solicitante que en el *Kaiser Friedrich Museum*, de Berlín, se conserva un cuadro del maestro holandés del que, con algunas pequeñas variantes, es reproducción la estampa que ofrece, cuadro al que, con error evidente, atribuye la fecha de ejecución 1535-1536.

Añade el firmante que, según los juicios críticos por él recogidos, se trata o debe tratarse de una joya inapreciable de arte, digna del mejor Museo, de la que no han podido encontrarse hasta ahora ejemplares iguales, por lo que la juzga de gran importancia y de verdadero valor nacional y artístico.

Este Cuerpo consultivo, en cumplimiento de la orden recibida, ha examinado la obra de que se trata, y de conformidad con el informe de su Sección de Pintura, ha acordado se haga presente a V. I. que la realidad está muy lejos de confirmar los encomios que sobre el interés del grabado ofrecido hace su poseedor. Se trata de una prueba floja y en muy mal estado de conservación, por estar atacada de humedad y faltarle un gran trozo en la parte superior de la derecha, de una aguafuerte de autor conocido y que, aunque con la fecha y firma indicadas en la instancia, no es original de Rembrandt.

En el *Kaiser Friedrich Museum* existe, efectivamente, un cuadro del gran maestro holandés, del que es copia invertida el grabado objeto de este informe. En el Catálogo de dicho Museo, publicado el año 1911, y en el que a la descripción de todos los cuadros acompaña una reproducción muy reducida de los mismos,

figura con el número 828 k el cuadro de Rembrandt "La predicación de San Juan Bautista". Está pintado en lienzo pegado sobre tabla, con figuras de pequeño tamaño, no a todo color, sino en *grisaille*, y mide 0,80 de ancho y 0,62 de alto, teniendo, por lo tanto, dimensiones no muy superiores a las de la estampa que lo copia. Debió ser pintado hacia el año 1635.

Este cuadro ha sido reproducido en fotograbado en el tomo III, núm. 215 de la monumental obra de Bode titulada "L'œuvre complet de Rembrandt", ocho tomos, en 4.º, París, Sedelmeyer, 1897-1906, y figura también en el volumen consagrado a Rembrandt en la conocida colección "Klassiker der Kunst" con el mismo número 215 que le asigna el repertorio de Bode.

El agua fuerte ofrecida es una prueba obtenida de una plancha grabada teniendo el cuadro a la vista, por lo que la composición ha resultado invertida al efectuar la tirada, pero apesar de la firma que ostenta no puede atribuirse su ejecución a Rembrandt.

Basta para afirmarlo así un somero examen del aguafuerte en cuestión. En los fondos y lejanías, en el terreno y en los personajes se revela el trabajo aplicado y minucioso de un grabador de interpretación muy alejado de la técnica tan personal de Rembrandt, que con medios variados y nunca trabajosos, con la manera de atacar el cobre con sus famosos *griffonis*, que dan picante especial a su obra grabada, logra mágicos efectos de claro-oscuro que no se encuentran en la estampa que nos ocupa.

Además, Rembrandt no grabó jamás sus cuadros, y cuando repite los asuntos, ya en sus composiciones pictóricas, ya en sus admirables aguafuertes, da de aquéllos versiones variadas y siempre diferentes. Sirva de ejemplo el conocido tema de "Los peregrinos de Emmaüs", tomado del Nuevo Testamento, que inspiró a Rembrandt dos cuadros y dos aguas fuertes. Los cuadros son: el maravilloso que constituye una de las joyas del museo del Louvre, y otro de poco mayor tamaño que se guarda en el museo de Copenhague diferente del anterior. Al tratar el mismo asunto al agua fuerte, graba dos planchas de distinto tamaño que llevan los números 87 y 88 de la clasificación de Bartsch y que, muy diversas de composición, no tienen de común más que el asunto con los cuadros citados.

Pero por si esto fuese poco, añadiremos que en la citada obra de Bode consigna su autor, al describir el cuadro de *La Predicación de San Juan Bautista* que fué grabado en 1808, poniendo la fecha falsa de 1656 que figura en la estampa ahora ofrecida como de

Rembrandt, por el artista francés Vorblin de la Gourdain que es efectivamente el autor de la referida estampa.

De él dice Benezit, en su conocido Diccionario, que grabó nada menos que 95 aguas fuertes a la manera de Rembrandt constando también copió varias de las del maestro holandés, entre ellas la famosa *Pieza de los cien florines*.

Por último, y como prueba concluyente de que la estampa que nos ocupa está grabada por Vorblin, consignaremos que en el conocido *Manuel de l'amateur des Estampes*, de Ch. Blanc, tomo III, pág. 105, figura con el núm. 7 de la obra del referido grabador francés. *La Predicación de San Juan* con las dimensiones de 640 milímetros de ancho y 502 de altura, coinciden con absoluta exactitud con las del agua fuerte ofrecido.

Para terminar el presente informe resta añadir que las pruebas de esta estampa no son raras ni de gran valor. Hace algunos años fué visto un buen ejemplar de la misma por D. Miguel Velasco, jefe de la sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional, a quien se le sometió para consulta, y que tiene noticia de la existencia de otra en Cartagena en poder de un particular.

No son tampoco escasas ni apreciadas en el extranjero puesto que una fué vendida el año 1912 en la exigua cantidad de 12 francos, no alcanzando tampoco precio elevado el conjunto de la obra grabada del artista, como puede comprobarse en la obra de Monod, en curso de publicación titulada *Le prix des estampes* París-Morancé. Tomo V, pág. 198.

De cuanto antecede, resulta que la estampa ofrecida, lejos de ser una agua fuerte desconocida de Rembrandt, es obra de un grabador de segundo orden, conocida y catalogada y que por carecer de verdadera importancia artística, aun aparte de su mal estado de conservación, no puede ser aconsejada su adquisición por el Estado.

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

Madrid, 15 de Febrero de 1929.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.

INFORME ACERCA DE LA OBRA TITULADA "GOYA", ENSAYO BIOGRÁFICO CRÍTICO, DE QUE ES AUTOR D. BERNARDINO DE PANTORBA.

Ponente: Sr. D. ENRIQUE VAQUER.

Ilmo. Señor:

Esta Rea. Academia, en cumplimiento de lo dispuesto por V. I., ha examinado la obra titulada "Goya", ensayo biográfico, original de D. Bernardino Pantorba, y de conformidad con el dictamen emitido por la Sección de Pintura, ha acordado se haga presente a V. I. que se trata de un volumen en 4.º, avalorado por 24 reproducciones en fotograbado de las más famosas obras del gran pintor aragonés, figurando en la portada la del "Autorretrato", perteneciente a esta Real Academia.

El texto consta de 160 páginas impresas en claros y limpios caracteres.

El Sr. Pantorba estudia con galano estilo la obra pictórica y los grabados de Goya, incluyendo en este grupo su copiosa colección de dibujos, que según el catálogo de Mayer, suman 739, de los cuales nuestro Museo del Prado posee 448, muestra exquisita de la fecundidad imaginativa en la concepción y de la soltura de su ágil mano, puesta al servicio de aquélla.

Goya afirmó que sus maestros fueron la Naturaleza, Velázquez y Rembrandt, enseñándole este último a penetrar en la esencia de aquélla.

En la abundante bibliografía goyesca, los primeros artículos y libros consagrados al maestro fueron debidos a los escritores franceses Matheron y Charles Iriarte, publicados en 1858 y 1867, aunque años antes la "Revue Encyclopedique" y el "Magasin Pittoresque", al referirse a la vida accidentada de Goya, la adornaron con arbitrarios y absurdos episodios.

José León Pagano calificó al citado libro de Matheron *de verdadero catecismo de la fábula goyeta*, y Cruzado Villamil afirmó que el libro de Iriarte era un verdadero *libro de caballerías*.

Las principales fuentes de información directa respecto a la

vida de Goya están basadas en las cartas de éste a su íntimo amigo D. Martín Zapater, documentos fidedignos, que permiten esclarecer el período de la existencia del gran pintor entre 1775-1801.

A partir de la publicación, en 1870, del libro de Cruzado Villamil "Los tapices de Goya", fueron aumentando los estudios sobre la personalidad y la obra multiforme del maestro, siendo hoy tan abundante el caudal de lo que se ha escrito referente a él en pacientes trabajos de cuidadosa investigación, crítica concienzuda y literatura más o menos amena, que es posible que de ningún artista de otras edades se haya escrito otro tanto.

En el libro "Goya", su autor compendia los datos biográficos del maestro, estudiando rápidamente su desenvolvimiento artístico a partir de sus primeros trabajos en el taller de Luzán (imitador mediocre de los manieristas italianos) y de su pintura precoz representando la aparición de la Virgen del Pilar... que años después le hizo exclamar: "¡No digáis que eso lo he pintado yo!"

Casi al final de su existencia, el glorioso anciano puso su firma en el retrato de Muguiro, su amigo y protector, y un año más tarde, el 16 de Abril de 1928, se extinguía su vida, a los ochenta y cinco años de edad.

La extraña y compleja psicología de Goya, sobre la cual tanto se ha fantaseado, sugiere al Sr. Pantorba atinadas observaciones, describiendo someramente la vida española en aquel agitado período, que calificó Menéndez Pelayo de "Achatamiento moral de gobernantes y gobernados", y en el que más intensa fué la labor del maestro.

Su obra pictórica en retratos, que Beruete hace llegar a 300 y Mayer a unos 460; los cuadros de carácter religioso, muy escasos en sentimiento místico y espiritual; las maravillosas pinturas de San Antonio de la Florida; las Alegorías; los Cartones para tapices y decoraciones de la "Quinta"; los cuadros de gabinete y las escenas de guerra; las majas, y luego su obra grabada, están estudiados con diáfana concisión. Los grabados de Goya son considerados por muchos críticos como superiores a sus magistrales pinturas, porque en éstas su espíritu independiente tuvo que supeditarse con frecuencia a las limitaciones del encargo, mientras que en sus aguafuertes buscó sólo su propia complacencia, dando expansión amplísima a sus fantasías y sátiras.

Las copias de Velázquez (planchas que se conservan en la Calcografía Nacional) son, más que fieles reproducciones, una libre interpretación de las pinturas del maestro inmortal, a modo

de preparación de las obras personalísimas que ejecutó quince años después, que se llaman: “Los Caprichos”, “Los dsastres de la guerra”, “Los disparates o sueños”, “La Tauromaquia” y, por último, los dibujos y las litografías. Todas estas obras tienen también su descripción precisa y su comentario atinado en el libro de Bernardino Pantorba, que puede calificarse de verdadera iniciación cultural.

En consecuencia, estima este Cuerpo consultivo que puede accederse a la petición del autor en la forma oportuna.

Lo que tengo la honra de comunicar a V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 27 de Febrero de 1929.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director genral de Bellas Artes.

SECCIÓN DE ESCULTURA

INFORME RELATIVO A INSTANCIA SUSCRITA POR D.^a RAMONA VALDIVIESO, SOLICITANDO QUE EL ESTADO ADQUIERA UNA PLACA QUE REPRESENTA UNA CUADRIGA.

Ilmo. Señor:

La Dirección general del digno cargo de V. I. remite instancia de D.^a Ramona Valdivieso, de Pozuelo de Alarcón, solicitando le sea adquirida por el Estado una placa en bronce de trece por siete centímetros, acompañando a tal fin una deficiente fotografía y una copia a lápiz de lo que supone dicha señora firma en griego de la mencionada placa.

Este Cuerpo artístico, de conformidad con el dictamen de su Sección de Escultura, ha acordado se haga presente a V. I. que a su juicio no procede aconsejar a la Superioridad acceda a lo solicitado por la señora Valdivieso y al propio tiempo indicar nuevamente a V. I. la conveniencia de que no se tramiten expedientes sobre adquisición por el Estado de esta clase de obras sin que acompañen los interesados el original de las mismas, toda vez que es imposible emitir juicio definitivo por el simple testimonio de una fotografía.

Todo lo cual tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I. acompañando adjuntas la instancia de la interesada y las fotografías recibidas.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 31 de Enero de 1929.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME RELATIVO A LA OBRA TITULADA "ESTELAS FUNERARIAS", DE QUE ES AUTOR D. TEODORO FERNANDEZ MARTINEZ.

Ilmo. Señor:

En oficio de 4 de Octubre de 1928, la Dirección general de Bellas Artes, y para dar cumplimiento a la Real orden de 28 de Febrero de 1908 que regula el procedimiento a seguir en relación con el art. 29 del Real decreto de 12 de Abril de 1904, remitió a esta Corporación una instancia de D. Teodoro Fernández Martínez y tres ejemplares de la obra "Estelas funerarias", de la que es autor dicho señor, en solicitud del necesario informe.

D. Teodoro Fernández Martínez es profesor de término de Composición decorativa (Escultura) de la Escuela de Artes y Oficios de Granada, y su publicación consta de 31 páginas sueltas y reunidas bajo una carpeta en papel gris verdoso acartonado con rotulación dorada. En la lámina primera se reproduce el ex-libris del autor y una breve explicación del propósito y finalidad a que aspiró el Sr. Fernández Martínez en su trabajo. Las 30 láminas siguientes reproducen otros tantos modelos de las obras que llama "Estelas funerarias" el mencionado autor y profesor por oposición de Composición decorativa.

Tanto en la lámina inicial del álbum como en la instancia dirigida al Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, el señor Fernández Martínez hace constar que "publicó su obra para la orientación y guía entre los obreros que se dedican al trabajo de la piedra, y porque responde a un deseo de orientar ese arte, en el que tanto dinero se gastó siempre, por el camino trazado por los egipcios, pueblo que hizo de él un culto".

Estima, por último, el Sr. Fernández Martínez, y a ello responde su solicitud y el curso de ella acompañado de los ejemplares de "Estelas funerarias" a esta Academia, que su obra pudiera ser declarada de mérito y utilidad pública por el Estado.

La Academia ha examinado la obra del Sr. Fernández Martínez, y de conformidad con el dictamen de su Sección de Escultura, ha acordado se haga presente a V. I. que si bien es de considerar el esfuerzo editorial que representa y la intención del autor, "dedicándolo a los obreros aprendices de la Escuela de

Artes y Oficios de Granada”, “en recuerdo de mi paso por estos talleres donde hice mi carrera”, según añade la referida instancia, no cree que proceda aconsejar de manera explícita y terminante la concesión que solicita el autor de “Estelas funerarias”.

Considera la Academia cuestión de extrema importancia estética la de ser declarada de mérito y utilidad pública obras del género presuntamente educativo de la fantasía secundaria y de la artesanía profesional que se fomenta en las Escuelas de Artes y Oficios del Estado. Y aun siendo de estimar, como ya se ha dicho, el esfuerzo editorial y la honrosa intención del Sr. Fernández Martínez, entiende este Cuerpo consultivo que sólo había de aconsejarse para la finalidad didáctica, supuesta con mucha oportunidad útil por el solicitante en lo que se refiere a orientación de los obreros manuales de la escultura funeraria, aquellas posibles colecciones de láminas donde se reprodujeran obras maestras del género con un criterio de selección estilística y cronológica.

Lo que, por acuerdo de la Academia, con devolución de dos ejemplares de los tres remitidos, y acompañando adjunta la instancia del interesado, tengo la honra de comunicar a V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 15 de Febrero de 1929.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

SECCIÓN DE MÚSICA

INFORME RELATIVO AL EXPEDIENTE SOBRE CONCESION DE CONDECORACIONES DE LA ORDEN CIVIL DE ALFONSO XII A VARIOS SEÑORES PROFESORES DE LA BANDA DEL REAL CUERPO DE ALABARDEROS.

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

Ilmo. Señor:

El Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes remitió con fecha 21 de Agosto de 1928 a esta Real Academia el expediente sobre ingreso en la Orden civil de Alfonso XII de los Profesores de la Banda del Real Cuerpo de Alabarderos D. Rafael Muñoz Leal, D. Alvaro Mont Cañama, D. Emilio Cruz Noriega, D. José Sáez Soria y D. Juan Gisbert Vidal y sobre ascenso en la misma Orden del Músico mayor D. Luis Vega Manzano.

Consta el expediente, tan sólo, del traslado de la Real orden comunicada y de la propuesta de la Comandancia general del Real Cuerpo de Guardias Alabarderos, núm. 496 (fecha 28 de Junio de 1928), en la que se razona la concesión que por la misma se solicita, fundamentándola en que la Banda está compuesta de competentísimos profesores, que realizan desde tiempo inmemorial labor artística admirable y altamente meritoria, realzada en conciertos públicos y calificada como insuperable por la crítica de la prensa periódica.

En vista de lo cual cree rendir un culto a las preciadas cualidades del Músico mayor del Ejército D. Luis Vega Manzano, trabajador incansable, competentísimo y entusiasta, a quien en Mayo de 1926 se le concedió la condecoración de Comendador ordinario de la Orden civil de Alfonso XII, al pedir para dicho señor la concesión de la categoría de Comendador de número.

En cuanto a los restantes señores profesores, si propone su promoción a la de Caballeros de la misma Orden, es por considerar un deber el estimular las relevantes condiciones artísticas suyas, por haber sobresalido considerablemente en el Arte de sus

respectivos instrumentos, y teniendo en cuenta su conducta militar y civil intachables.

Estudiados por la Academia los casos citados, y de conformidad con el informe emitido por su Sección de Música, acordó hacer presente a V. I. que con arreglo al criterio y términos que se expresa en el Real decreto de 23 de Mayo de 1902 y el Reglamento de 31 de Mayo de igual año, resulta que los cinco señores profesores cuyo ingreso en la Orden civil de Alfonso XII se solicita están incluidos, si no con servicios eminentes, con su contribución constante al fomento del Arte musical en la magnífica Banda del Real Cuerpo de Guardias Alabarderos en el apartado final de los artículos primeros de ambos Reales decretos, siendo, por tanto, potestativo para la Superioridad la concesión de dichas condecoraciones.

En cuanto a la destacada figura del Músico mayor del Ejército D. Luis Vega Manzano, sus eminentes méritos fueron ya puestos de relieve con ocasión de su nombramiento de Comendador ordinario de la Orden de Alfonso XII, y desde 1926 en que ostenta esta categoría su figura prestigiosa no ha hecho más que acumular méritos y servicios como compositor y director y como educador y disciplinador.

Por todo lo expuesto, este Cuerpo consultivo estima que procede acceder a la propuesta del Comandante general del Cuerpo de Alabarderos concediendo la encomienda de número a D. Luis Vega Manzano.

Lo que, con devolución de los documentos recibidos, tengo la honra de comunicar a V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 22 de Marzo de 1929.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE LA OBRA TITULADA "ESTETICA APLICADA A LA MUSICA", DE QUE ES AUTOR D. JOSE FORNS.

Ponente: EXCMO. SR. D. ELÍAS TORMO.

Ilmo. Señor:

La Dirección general de Bellas Artes remitió, sin expediente, a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el libro de

D. José Forn's "Estética aplicada a la Música" (437 páginas en 8.º Madrid, 1927), a fin de que esta docta Corporación se sirva emitir informe a los efectos del art. 1.º del Real decreto de 1.º de Junio de 19... (sin precisar fecha). El Real decreto aludido ha de ser el de 1900, en relación con el Real decreto de 23 de Junio de 1819, sobre adquisición e impresión de obras por cuenta del Estado, y en consecuencia corresponde a la Academia informar a este efecto el mérito relevante de la obra.

La Real Academia, de conformidad con el informe de su Sección de Música, entiende poderlo reconocer y dar un dictamen favorable.

El libro, en su tercera (como por lo visto en su segunda edición), es el desarrollo concienzudo y bien sistemático de los apuntes de clase a que se había reducido la primera edición. En el preámbulo, aludiéndose a los alumnos del Conservatorio, a quienes se exige previamente escasa muestra de cultura general, se razona el carácter elementalísimo y a la vez generalísimo con que a muchos de ellos ha de ofrecerse la enseñanza teórica o de cultura general, aparte las enseñanzas estrictamente profesionales y técnicas. Mas como ha de haber alguno que otro alumno en excelentes condiciones para una explicación razonada de los temas, todo el tratado está dividido en explicaciones y en breves resúmenes, o sea en 22, que se llaman capítulos, y sus 22 extractos abreviados, que se llaman lecciones. Mediante este conocido recurso de nuestros libros de texto, ofrécese lo elemental y lo fundamentado conjuntamente, y sobre el cedulario del epitome, da el libro doctrina razonada y adecuadamente expuesta.

La aludida general y casi total falta de preparación de los alumnos del Conservatorio ha obligado al autor a escribir un libro en el cual, con la legítima excusa de tratar de la Estética aplicada a la Música, se dé a los futuros músicos una instrucción modestamente enciclopédica y a seguir una exposición propedéutica para los estudios fundamentales musicales.

En el capítulo 1.º habla del hombre, su vida animal y su vida anímica, sus relaciones con el mundo exterior y su vida subjetiva, su memoria en las unas y en la otra, y se dice qué es la imaginación, fantasía e inspiración; el 2.º trata de sensaciones y sentimientos, y de la verdad, bondad y belleza, del placer y dolor, y también de la belleza y las orientaciones del filosofar estético en las diversas edades. Sobre los elementos de Psicología, síguese con más ahinco en los capítulos siguientes, todo un tratado de Estética general, que alcanza a cosa de un tercio del volu-

men, incluso su Historia, pero todavía aprovechando razonadamente las ocasiones más abonadas para consideración de Enciclopedia elemental, por ejemplo, la clasificación de las ciencias, en el capítulo 3.º, la teoría general del lenguaje en el capítulo 5.º (con su muy cumplida clasificación de lenguaje emanativo, representativo, insinuante y determinante), dedicándose el 7.º a la clasificación de las Artes, exposición del carácter de las principales de ellas de carácter objetivo o visual, y el 8.º a sola la Literatura y cada uno de sus géneros...

En el capítulo 9.º, cual terminando los anteriores, es cuando se abre el estudio de la Música, pero desde luego para suplirles a los alumnos por los conocimientos de ciencias físicas que no suelen tener, entrándose decidida y lógicamente por la enseñanza de la Acústica. El resumen de este capítulo, tratándose del sonido, ruido, oscilación y péndulo, vibraciones sonoras, las de las cuerdas, sus leyes, las compuestas, con el examen del sonómetro, no hace sino iniciar la nota de tratado de Acústica que ofrece la mayor parte del libro, capítulos 10 (incluyendo lista de instrumentos); capítulo 11, con el estudio anatómico y fisiológico de la voz humana; el 12, estudio del sonido y del oído (anatómica y fisiológicamente también); comenzando luego, en el capítulo 13 la que se llama Acústica musical para iniciar la justificación y la explicación científica de las bases en que descansa el sistema musical corriente y las técnicas parciales que derivanse del mismo; es decir, el tratado elemental y razonado, de carácter adecuadamente pedagógico para los estudios musicales fundamentales de Armonía y para la composición. Así se pasa por las consonancias, intervalos, por la escala natural y el temperamento, sistemas, tonalidad, modos y variantes modales, sistema diatónico (variedades heptáfonas y pentáfonas), mixto y cromático, con el cromático integral; ya la Armonía moderna y sus acordes (en el capítulo 18), con la Psicología de la tonalidad a la vez que el estudio del ritmo (el 19), y en lo último el estudio de los pies de la rítmica poética clásica; con la exposición de las formas musicales (frases y motivos, desde luego); en los capítulos siguientes, 20 y 21, en éste reproduciendo íntegro un tiempo de Sonata de Beethoven para el examen del plan temático. La última lección y el último capítulo, por tanto, intensificándose ya el carácter finalmente estético del tratado, y tratado de los géneros musicales, se nota sinceramente el valor estético de la música pura, por el contrario del de la descriptiva, la de programa y la de canto, todavía aprovechándose la ocasión para enun-

ciación y definición de las formas musicales mixtas: oratorio cantata, el teatro lírico sobre todo, en cuyo texto no faltan sendos parrafitos, definiciones de la ópera, zarzuela, sainete, tonadilla y bailables, terminando con éstos el curso elemental del estudio.

En general, en la doctrina estética, sin atención a las alemanas, son las teorías de fuentes italianas, y menos las francesas, las que inspiran al autor, Croce para la Estética en general, y con mejor dominio de la doctrina y de la materia la de Galli para la Estética musical en lo último, sin atención bastante al sistema de Lalo. Entre los lapsus nótese el de considerar a Dessoir partidario de la doctrina de la *Einfuehlung* y la de mantener todavía en discusión la hipótesis, verdadero mito, de la justificación objetiva del acorde menor en los imaginados armónicos inferiores. Pero estos puntos y cierta mezcla, en varios capítulos, de la parte meramente técnica con la más científica y estética, no son óbice al reconocimiento de la esencial utilidad del trabajo, sobre todo para el concreto objeto por el autor discurrido, superior como es al nivel intelectual de buena parte de la asistencia a las clases del Conservatorio, seguramente.

Pero en un tratado elemental y epitome enciclopédico abreviado a la vez (y de no más de 400 páginas en 8.º), no sólo puede verse maestría, claridad, orden y las más excelentes dotes pedagógicas de un verdadero maestro, sino la orientación excelente, la cultura plena, el pensamiento disciplinadamente elevado y el tino y el gusto en el decir y en el seleccionar bien lo que se dice. Todavía entre líneas tiene el lector doctrina adivinada que el autor posee y le esclarece cumplidamente el concepto antes de esquematizarlo elementalmente, antes de dosificar la teoría para ponerla al alcance de las inteligencias de sus alumnos.

Por lo expuesto, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando acuerda el dictámen favorable que se solicita en este expediente.

Todo lo cual tengo la honra de comunicar a V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 31 de Marzo de 1929.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

INFORME RELATIVO A EXPEDIENTE INCOADO POR EL SR. MARQUES DE BUTE, SOLICITANDO DEL AYUNTAMIENTO DE NIEBLA (HUELVA) LA CESION DEL CASTILLO Y MURALLAS DE DICHA CIUDAD, PARA REALIZAR OBRAS DE CONSOLIDACION Y CONSERVACION DE LAS MISMAS.

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

Hno. Señor:

Por la Dirección general del digno cargo de V. I. se dice a esta Real Academia, en oficio de 23 de Agosto de 1928, que por el señor Marqués de Bute se ha solicitado la cesión del Castillo y Murallas de Niebla (Huelva) para realizar obras de consolidación y conservación, sobre las que el Ayuntamiento de aquella ciudad ha mostrado su conformidad a los efectos de los arts. 15 y 16 de la Ley de 9 de Agosto de 1926, relativa a la defensa de la riqueza monumental y artística de España, por lo que la Dirección general ha tomado el acuerdo de remitir, con el oficio, copia certificada del acta de la sesión que aquel Ayuntamiento celebró, a fin de que se emita por esta Academia el informe que proceda.

Del acta de la sesión del Ayuntamiento, celebrada en 8 de Febrero de 1928, se desprende que por el Excmo. Sr. D. Juan C. Stuart, Marqués de Bute, súbdito británico, se había dirigido un escrito a aquel Ayuntamiento solicitando una concesión de conformidad con el Real decreto-ley de Defensa de Monumentos Artísticos Nacionales de 9 de Agosto de 1926, interesado en el valor arqueológico y tan histórico del Castillo de la ciudad, creyéndose competente para preservarlo en lo sucesivo de toda decadencia y ofreciendo: Desalojar el Castillo de sus actuales moradores, derribar las construcciones adosadas a las murallas que han efectuado los que en el mismo habitan y fortalecer las mismas de modo tal que en lo sucesivo queden preservadas de toda ruina. Enterados los señores del Consejo, teniendo en cuenta el valor que representa en bien del Tesoro Artístico y Arqueológico, y el bene-

ficio que reporta la conservación de una joya arquitectónica que en corto lapso de tiempo podría derruirse sin que el Municipio lo pudiese remediar a causa del elevado coste de la obra y la falta de medios pecuniarios con que cuenta, acordó, por unanimidad, acceder a lo solicitado, en las condiciones que la susodicha legislación le faculta en su art. 16, y que copia certificada de aquel acta fuera remitida al Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, a los efectos prevenidos en el art. 15 de la repetida legislación, comunicándose también el acuerdo al interesado.

Este Cuerpo consultivo, de conformidad con el dictamen emitido por su Comisión Central de Monumentos, acordó manifestar a V. I. que no resulta taxativamente determinada la aplicación que el Ayuntamiento de Niebla hace a este caso de los preceptos del Real decreto-ley de 9 de Agosto de 1926. Si bien la Real disposición en su art. 1.º determina que constituyen el tesoro artístico arqueológico nacional el conjunto de bienes muebles e inmuebles dignos de ser conservados para la Nación por razones de Arte y de cultura, y declara que estos bienes quedan bajo la tutela y protección del Estado con sujeción a los preceptos del decreto-ley, por el art. 2.º quedan éstos limitados a los que, radicando en el suelo de la Nación, hayan sido declarados como Monumentos histórico-artísticos nacionales, o Monumentos arquitectónico-artísticos, y los que se declaren en adelante como pertenecientes al Tesoro artístico nacional. Y del mismo modo las edificaciones o conjunto de ellas, sitios y lugares de reconocida y peculiar belleza, etc., así como los yacimientos y objetos de interés paleontológico... y cuantos objetos tengan interés paleontológico, histórico, artístico, arqueológico o documental. Siempre advierte el párrafo correspondiente que ese interés ha de ser precisamente reconocido y declarado por el Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes.

Y es el caso que el Castillo y Murallas de Niebla de la provincia de Huelva no figuran como Monumento Nacional en la lista de los que están ya reconocidos por tales, ni en la de los Monumentos Arquitectónico-artísticos declarados por el Ministerio. No forman, pues, este Castillo y Murallas parte del Tesoro Artístico nacional, y, por lo tanto, pudo el Ayuntamiento de Niebla acceder a la petición del Excmo. Sr. Marqués de Bute sin contraer con ello responsabilidad alguna legal, por lo que hace a la aplicación del Real decreto citado.

Es, por consiguiente, muy de agradecer al referido Ayuntamiento de Niebla el que su acuerdo haya facilitado a esta Real

Academia el tomar parte en la demanda formulada informando a la Superioridad acerca de unas ruinas que si bien no figuran en la lista que la misma Academia formó en 1923 y aprobó en 1926, de los Monumentos no declarados aún como nacionales, y que merecían, sin embargo, ese honor, son de importancia bastante para que en ellos se detenga la mirada del turista, quien las encuentra mencionadas en su inseparable guía Baedeker.

Pertenece el Ayuntamiento de Niebla al partido judicial de Moguer, diócesis de Sevilla, y se halla a 28 kilómetros de la capital de su provincia.

La que es hoy una pequeña población de apenas 1.500 habitantes, tomó en la historia considerable importancia, siendo su origen muy remoto y existiendo ya con el nombre de *Ilipula* en los tiempos de la dominación romana, nombre que se modificó en *Elepla* en la época gótica, y en *Leblas* durante la dominación árabe. Fué este pueblo testigo de numerosas contiendas, con frecuentes cambios de dominación, hasta que en el año 1257 se apoderó de la plaza el Rey Don Alfonso X.

Don Enrique II, el de las Mercedes, la hizo Cabeza de Condado en su hija Doña Beatriz de Castilla, quien casó con don Juan Alonso de Guzman, matrimonio del que sus descendientes los Condes de Niebla, Duques de Medina-Sidonia, linaje nobilísimo que cuenta entre sus ilustres miembros a aquel Alonso Pérez de Guzmán que en Tarifa dió alto ejemplo de fidelidad a su Monarca Sancho IV quien premió su acción concediéndole el dictado de *El Bueno*, con que es desde entonces conocido en la historia, hecho que la ciudad de Niebla ha conmemorado en el escudo de sus armas, para eterna memoria.

Desde los tiempos más remotos estuvo Niebla defendida por fuertes murallas; los romanos las construyeron de piedra y de ellas se conservan aún muchos restos, pero la parte más importante fué construída durante la dominación árabe con obras de tapiales.

El examen de este Castillo y Murallas fué realizado años hace, por un ilustre Académico de esta Corporación, ya fallecido, quien publicó sus estudios en la obra "España, sus Monumentos y Artes" y nada podemos hacer mejor (para ilustración de la Academia) que extraer de aquel escrito los antecedentes que a continuación se consignan. Traspuesto el río Pinto, dice el Sr. D. Rodrigo Amador de los Ríos, descúbrese, hacia el Mediodía, las fortificaciones de la antigua Capital del Condado, recortando la enhiesta silueta de sus torres y de sus murallas sobre el firmamento, con

sus seductoras apariencias y con risueñas promesas halagadoras, al desembocar por fin el camino del arrabal, calle abierta con edificios rústicos y al pie del recinto amurallado, y en la cual vive poderosa la tradición del vicio de otras edades y de la población suburbana de las de los mahometanos.

“Cegado el foso primitivo que hubo de separar de ésta la *al-medina*, toda ella cercada, no se hace difícil el trazar la línea que seguía el mismo, a despecho de los edificios que como excrecencias o protuberancias aparecen adheridos a los deformados baluartes, señalándose perfectamente a través de aquéllos el primer recinto fortificado, o escarpa, como no resulta peligroso ni ocasiona tampoco el distinguir a simple vista lo que fué obra de los musulmanes y construcción de tiempos posteriores en el cinturón de murallas y propugnáculos que circunda totalmente la villa, y cuyo aspecto es tan desemejante como lo es su labra.”

Estima el Sr. Amador de los Ríos que las defensas más orientales del costado septentrional, puestas por medio del puente en comunicación con el Axafare, son obra de la XV centuria. Labradas de mampuesto, con apariencias de sillares en las aristas de los cubos, las torres desmochadas, desprovistas de la almenada crestería que hubo de coronarlas, tienen grandes boquetes abiertos en sus paramentos, siendo sencillo y característico su molduraje, el cual recorre los propugnáculos a un tercio de su altura, y avanzan de sus ángulos escalonadas ménsulas que hubieron de soportar salientes matacanes en la zona superior almenada, que ha desaparecido. Del resto de la obra, que se atribuye a los muslines, y que describe el perímetro de la que fué *al-medina* y tiene poco más de dos kilómetros de desarrollo, dice el mismo autor que forma un polígono irregular, visiblemente accidentado por la parte de mediodía que baña el río Tinto, y de más regular figura por el lado del Septentrión, afectando la forma de una elipse con el eje mayor en la dirección Este Oeste; su construcción, en la que posiblemente se habrán aprovechado, al menos en parte, restos de más antiguas fortificaciones, descansa en resistente fábrica de sillería, para continuar por todo el circuito labrado, así los cubos como las murallas, de fortísimo hormigón, por el tradicional procedimiento de tapiería, reforzándose por sillares los ángulos exteriores de los cubos, y aparentando el total, el efecto de enormes bloques de rojiza piedra, sentados en perfectas hiladas, y cuyas juntas parecen indicadas por anchas fajas de mezcla.

Cuatro puertas dan entrada al recinto murado; la primera, y probablemente la más primitiva, se llama hoy *Puerta del Socorro*,

acaso por ser ésta la imagen representada en el borroso lienzo que decora el interior del torreón en que aquella se abre, el cual está construído con gruesos sillares calzados a veces por ladrillos, y mientras el frente mayor, que mira al arrabal, se muestra labrado de hormigón, el costado oriente se ofrece construído, hasta un tercio de su altura, por sillares colocados en hiladas, regulares y desigualmente dispuestos sobre la clave de la citada puerta, la cual proclama con singular elocuencia su progenia con el eucudramiento o *ar-rabaá*, propiamente dicho, y su elegante curva, en arco de herradura apuntado, sin ornato ni exorno alguno, que por su forma puede afirmarse, sin riesgo a error, haberse labrado en las postrimerías del siglo XII, o en los comienzos del XIII. La segunda puerta se abría en dirección a Levante por el exterior, mientras que por el interior ocupaba el frente principal del cubo; por hundimiento, sin duda, de la bóveda, aparece hoy cerrada de modo irregular y su nombre es totalmente desconocido, encontrándose colocada frente a la moderna puerta, llamada de el *Buey*, que se dice recibió este nombre porque deseando Aben-Mahfoth encubrir a Don Alfonso X y a los cristianos que en 1257 cercaban la villa, la escasez y miseria a que sus defensores habían llegado con la falta de mantenimientos, arrojó por allí un buey cebado con dirección al Real de Don Alfonso; esta puerta carece de carácter y de importancia, pero ocurre cosa distinta con respecto a la *Puerta* inutilizada la cual, si bien es verdad que en sus generales lineamientos se atempera a la del *Socorro*, es más interesante que ella, por conservar mejor algunos de sus miembros, de hermosos sillares, bien cortados en trece hiladas, y sobre ellos una zona de fábrica de ladrillo encuadrada por la sillería, formándose graciosos y elegantes arquillos ornamentales compuestos de siete pequeños lóbulos, que descansan sobre fingidos machones y se hallan inscritos en interiores *ar-rabaes* que los encuadran, siguiendo después una faja hasta llegar al cuerpo de almenas; la puerta propiamente dicha es de arco ultrasemicircular que se apoya en sencillas zapatas de distinta clase de piedra, partiendo de ellas el *ar-rabaá* que la corona. De construcción semejante, bien que ya irregular es la *Puerta del Agua* o Bib-Guadi, que hay en el lienzo meridional del recinto amurallado para dar sobre la margen del río, del cual pudo tomar el nombre, sino es que lo tomara del acueducto que, cruzando el río Tinto, penetraba en Niebla no lejos de esta puerta; sus paramentos son de grandes sillares de labra descuidada, acaso utilizados en el antiguo *Arce* romano. Así esta puerta, como la cuarta, llamada de *Sevilla*, colocada al Noroeste,

tienen dos salidas y reproducen el tipo de la frontera a la del *Buey* y la del *Socorro*, así en el arco de herradura y el *ar-rabaá*, como en su material construcción.

Entre las puertas del *Socorro* y la de *Sevilla*, en rectangular y grandioso paralelogramo, se muestran los míseros despojos del *Alcázar*, ofreciendo desolador aspecto, e infundiendo en el ánimo singular tristeza. Situado en la parte más oriental del lado Norte del recinto general de la villa, que sale casi a la desembocadura del camino señalado por el puente, destinado estuvo a defender aquella entrada, que era la de más fácil acceso. Su perímetro se señala todavía perfectamente a través de las mezquinas edificaciones que interiormente han surgido en el antiguo mantel; los diez robustos torreones que entrecortan los lienzos de muralla, son en su mayor parte cuadrados y se hallan contruídos con mampuestos que han servido para labrar las moradas de los nuevos habitantes. Consta este Castillo de dos recintos principales de los que, el primero y más exterior, estaba cercado por la ancha barbacana que totalmente rodea el amplio rectángulo de la derruida fortaleza, y que debía hallarse provista de torreones cilíndricos, al menos en su mayoría. Cortaban la barbacana, por la parte meridional del segundo recinto, sólidas y salientes ochavadas torres, o puestos avanzados, que caían sobre la escarpa, las que por su contextura corresponden a la época del Castillo, y hoy se hallan convertidas en habitaciones de gente pobre. Entrando en el Castillo, el espectáculo no puede ser más triste: dondequiera que la propia pesadumbre de aquellas construcciones no ha vencido, la humana necesidad ha abierto deformes puertas, y ha hecho morada mísera de menesterosos los huecos excavados en el macizo de baluartes y murallas; hundidas las estancias, abiertos caprichosamente los muros, presentan las torres al descubierto sus deformados interiores, en los cuales ora se distingue el arranque de una bóveda, ora por entre los boquetes que las agujerean filtra el sol los regocijados esplenderosos rayos, como riendo de la insensatez de los hombres, no siendo fácil determinar al presente cuál fuera el lugar donde tuvieron su señorial morada los poderosos Duques de Medina-Sidonia, aunque parece que el Alcázar, reconstruido acaso en el siglo XIII y reparado luego en 1285, reformado en el siglo XVI y habilitado durante la guerra de la Independencia, ocupa, sino entera, una parte del área de aquel en que vivió el último Soberano de Niebla.

Las ruinas de que se trata son, pues, de reconocido interés para el estudio del arte militar y de las construcciones medievales, por

lo que su permanencia debe ser deseada por cuantos a esta clase de materias se interesan; y aun cuando estos venerados restos no fueran incluidos como importantes en la lista redactada en 1923-1926 por esta Real Academia, debe tenerse presente que ya en aquella ocasión se advirtió que seguramente quedaban fuera de dicha relación muchos y muy importantes, y que, de otro lado, el art. 3.º del Real decreto-ley de 1926 permite la inclusión en el Tesoro Nacional de todos los edificios, ruinas, etc., que lo merezcan. Razones de orden económico que su conservación había de requerir pudieran, tan sólo, detener a la Academia en sus deseos de pedir al Estado, y éste acceder a tal petición, que estas ruinas fueran incluidas en el Tesoro Artístico Nacional, y, por fortuna, esta clase de consideración ha perdido toda su eficacia con el ofrecimiento que hace el Sr. Marqués de Bute de realizar por su cuenta las obras de consolidación y conservación necesarias, generoso desprendimiento que la Nación deberá agradecer y agradecerá seguramente a tan noble prócer, quien con ello demuestra que no en vano siente correr sangre regia por sus venas.

Algunas dudas surgen que no resultan explicadas en el sencillo expediente remitido. Refiérense, de un lado, a la propiedad de las ruinas de que se trata, aunque parece sea el Ayuntamiento su actual poseedor; y de otro lado la situación en que han de quedar las humildes familias que en el día habitan aquellas ruinas cuando se las prive de sus hogares. Mas éstos son aspectos que no tocan al peculiar estudio de la Real Academia, y que serán sin duda debidamente resueltos por el Ayuntamiento solicitante.

La opinión de la Academia es, por consiguiente, favorable a la autorización pedida, previa inclusión de las ruinas y Castillo en el Tesoro Artístico Nacional, en cuyo caso entrará de lleno este Monumento en los preceptos del Real decreto-ley de 9 de Agosto de 1926, según el cual las obras de cualquier clase que en ellos se intenten serán sometidos en sus proyectos a la aprobación del Ministerio de Instrucción Pública, y se ejecutarán bajo la dirección de los organismos o personas competentes designadas por el Estado, porque no hay que olvidar que con la remoción de aquellos escombros pudiera suceder que apareciese, como dice el Sr. Amador de los Ríos, algún testimonio merced al cual sea dable reconocer por seguro modo dónde estuvo el Alcázar de sus soberanos islamitas, dónde el Aula Condal, dónde, en fin, la morada de sus espléndidos señores desde el siglo xiv; y fuera lícito juzgar de la antigua *Ilipula* romana, de la *Elepla* visigoda

y de la *Lebla* islamita con mayor certitud que en los actuales tiempos.

Resumiendo lo expuesto, la Real Academia acuerda:

1.º Que se exprese al Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes la conveniencia de que sean declarados incluidos en el Tesoro Artístico Nacional las ruinas de las murallas y Castillo de Niebla, en la provincia de Huelva.

2.º Que conviene se apruebe la cesión de estos monumentos al Excmo. Sr. D. Juan C. Stuart, Marqués de Bute, para su conservación con arreglo a los preceptos del Real decreto-ley de 9 de Agosto de 1926.

3.º Que la Academia vería con satisfacción se diesen las gracias de Real orden así al Ayuntamiento de Niebla como al excellentísimo Sr. Marqués de Bute por el interés que uno y otro han demostrado, aquél en su conducta y éste en su ofrecimiento, por el sostenimiento y conservación del Tesoro Artístico Nacional.

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

Madrid, 25 de Febrero de 1929. — *El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DEL EXPEDIENTE SOBRE PROYECTO DE DEMOLICION Y RECONSTRUCCION DE LAS GALERIAS BAJA Y ALTA DEL FRENTE SUR DEL PATIO PRINCIPAL DEL CUARTEL DE LA MERCED, DE GRANADA.

Ponente: EXCMO. SR. D. LUIS DE LANDECHO

Ilmo. Señor:

Por oficio del Sr. Director general de Bellas Artes de 4 de Enero del presente año ha sido pedido a la Academia informe acerca de las obras que intentan ejecutarse en el Cuartel de la Merced, de Granada, por haber sido este edificio declarado Monumento arquitectónico-artístico por Real orden de 6 de Julio de 1922.

El proyecto redactado para dichas obras ha sido ocasionado por el desplome de un trozo de unos 24 metros de longitud en la fachada Sur del patio principal y su agrietamiento en el piso principal de su Galería, y se propone para remediarlo su demolición y reconstrucción. Este muro es de ladrillo al descubierto, con cornisa de piedra, y se proyecta la construcción de un muro nuevo con material de ladrillo, utilizando la cornisa de piedra existente y dejando todo en igual forma del resto del patio.

Propone también el derribo de las bóvedas tabicadas de ladrillo que en forma de bóvedas por aristas cubren la planta baja del patio, en la misma extensión de 24 metros, más otra de una de las esquinas, o encuentros, de las Galerías bajas, por hallarse las actuales desprendidas en gran parte, caídas las unas y amenazando desprenderse y caer las restantes, para reconstruirlas con bóvedas iguales, pero formadas con tejido metálico y yeso sobre listones de madera.

Las obras de que se trata son absolutamente indispensables si este edificio ha de continuar prestando el servicio a que hoy se le destina, como serían necesarias cualquiera que fuera aquel al que se le quisiera destinar.

De otro lado, el muro del piso principal del patio no tiene importancia artística especial; es un muro de fábrica de ladrillo al descubierto, que puede ser ejecutado en el día con ladrillo igual al antiguo y empleado en la misma forma.

De las bóvedas por aristas puede decirse que la construcción que se propone no alteraría en nada el aspecto exterior de las galerías, y tendrá la ventaja sobre las existentes de no producir empujes, que son los que han obligado al atirantado del muro en arquería que hace fachada en la planta baja del patio. La solución es, por tanto, no solamente aceptable, sino además plausible.

Por consiguiente, la Academia, de conformidad con el informe emitido por su Comisión Central de Monumentos, tiene el honor de proponer a la Superioridad la aprobación de las obras proyectadas.

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

Madrid, 27 de Febrero de 1929. — *El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME RELATIVO A EXPEDIENTE INCOADO POR LOS SRES. ABAD Y MAGISTRAL DE COVADONGA, ACERCA DE LO QUE DEBIERA SER, EN LINEAS GENERALES, SEGUN LA TRADICION Y LA HISTORIA, LA REFORMA DEL CAMARIN DE LA VIRGEN DE COVADONGA.

Ponente: EXCMO. SR. D. LUIS DE LANDECHO

Ilmo. Señor:

Los Sres. Abad y Magistral, de Covadonga, representando al Ilmo. Cabildo de aquella Real Basílica Colegiata, se han dirigido al Excmo. Sr. Presidente de esta Real Academia exponiendo que se habían dirigido con anterioridad a la Real Academia de la Historia en súplica de que emitiera informe acerca de lo que debiera ser, en líneas generales, según la tradición y la Historia, la reforma del Camarín de la Virgen de Covadonga, y que obtenido aquel informe piden, en 22 de Enero del año actual de 1929, a la de San Fernando, emita su parecer sobre lo que debe hacerse a este respecto, y al modo con que ha de procederse a la ejecución del proyecto de la reforma de dicho Camarín que se apruebe.

En el informe emitido por la Academia de la Historia se reconoce la importancia que tiene este problema por la complejidad de elementos a que ha de atenderse frente a la desnaturalización que la celeberrima Cueva pudiera padecer, perturbando la emoción estética que allí ofrece la naturaleza, si se realizara un Monumento que pudiera vibrar a compás de la sublimidad de los hechos que la Cueva trae a la memoria; viniendo en resumen a proponer dos soluciones, que declara igualmente recomendables, y son: el establecimiento de un tabernáculo, baldequino o tugurio usual en las basílicas, que consentiría establecer el altar en medio de la Cueva, y sobre él, exenta, la Imagen, la una, y la otra, el de una pérgola o iconostasis como fachada, como los de Lena y Escalada, que se acomodaría mejor a la disposición actual; recomendando en ambos casos la madera como material de construcción y el empleo de líneas sencillas inspiradas en las formas de los muebles populares, sobre todo asturianos. Como ofren-

das de lujo se proponen las enchapaduras metálicas en el interior del Camarín, con labores de filigranas gruesas y repujados, con cabujones y orfebrería, como las de la Cámara Santa y otras similares.

Es muy satisfactorio para la Academia de Bellas Artes sumar su parecer al del luminoso informe que queda extractado. Es del mayor interés la conservación del aspecto de grandiosidad y salvaje belleza de aquella Cueva, conocida desde antiguo con el nombre de Santa María, que produce asombro indescriptible en el visitante que acude a aquellos lugares, bien sea atraído por su entusiasmo por el renacimiento de la Monarquía Cristiana en nuestra Patria, que en ella tuvo su origen, y recordar los gloriosos hechos históricos en aquellos parajes acaecidos precisamente en los momentos en que pudiera creerse más aniquilado al pueblo español, y en los que, sin embargo, supo éste mostrarse pujante y vigoroso en defensa de su territorio; así como la impresión religiosa de pequeñez humana y omnipotencia divina que produce en los creyentes peregrinos que a aquella sagrada Cueva acuden para venerar la Santa Imagen de la Madre de Nuestro Redentor, llamada hoy de las Victorias, que, según la tradición afirma, Pelayo encontrara ya en ella, y rendirla sus preces de reconocimiento por haber obtenido del Todopoderoso la conservación de la fe cristiana en España, liberándola de la dominación sarracena.

Cree por esta razón esta Academia, que de las dos soluciones propuestas por su hermana la de la Historia, es preferible la segunda, o sea aquella que preconiza una pérgola o iconostasis, como fachada, construída con madera y en líneas sencillas, lo cual no impide el lujo, así en la calidad de los materiales empleados como en su trabajo, siempre que con ello no se pretenda dar a lo añadido importancia tal que pueda hacer creer que domina al paisaje, al cual no debe servir sino como nota de contraste, de poca entidad, que lo haga más interesante, a la vez que llene las necesidades que el culto a la Santa Virgen de Covadonga haga necesarias. Conviene, en suma, alterar lo menos posible lo existente, pero dando la sensación de que aquellos venerados recuerdos se conservan íntegros en la mente de los españoles.

Determinada con esto la clase de obras que conviene sean ejecutadas, huelga el pensar ya en un concurso público para la obtención de nuevas ideas, concurso que, de otro lado, sería de difícil y costosa realización, porque para él habrían de proporcionarse a los que intentasen acudir planos y fotografías del local que no serían muy expresivas para su buena comprensión, o, en

otro caso, obligarles a la visita personal de aquellos lugares, cosa que les sería no fácil y acaso muy costosa. Parece más acertado en esta ocasión que se deje al Abad y Cabildo de la Real Basílica Colegiata la facultad de escoger artista, a ser posible local, de mérito reconocido, que trace sus planos con arreglo a las necesidades del culto y a las ideas que van expresadas y los someta a esta Real Academia, la que se considerará muy honrada examinándolo y dando su parecer sobre ellos.

Este es el informe comparativo que en nombre de la Academia, de conformidad con el dictamen emitido por su Comisión Central de Monumentos, y por su acuerdo, tengo el honor de comunicarle, atendiendo al requeirimiento que le fué hecho por ese Ilmo. Cabildo en 22 de Enero de 1929. Dios guarde a V. I muchos años.

Madrid, 27 de Febrero de 1929.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmos. Sres. Abad y Magistral de Covadonga.

INFORME ACERCA DE EXPEDIENTE SOBRE DECLARACION DE MONUMENTO HISTORICO-ARTISTICO DE LA IGLESIA DE SANTA MARIA LA MAYOR DE ANTEQUERA (MALAGA).

Ponente: EXCMO. SR. D. ELÍAS TORMO.

ILMO. SEÑOR:

Esta Real Academia ha acordado aprobar y hacer suyo un informe de su Comisión Central de Monumentos, que copiado a la letra dice así:

Por la Dirección general de Bellas Artes se remitió a informe de esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el expediente sobre declaración de Monumento nacional de la Iglesia parroquial de Santa María la Mayor de la ciudad de Antequera, provincia y diócesis de Málaga. Evacuando la consulta, y después del estudio *de visu* del templo por la ponencia, aprobada ésta por la Comisión Central de Monumentos, entiende esta Real Academia

que debe dar, y da, su dictamen del todo favorable a la declaración de Monumento artístico incluido en el Tesoro artístico nacional, con sujeción a la legislación hoy vigente y en consecuencia con la petición de hace años formulada por el Ayuntamiento de Antequera.

El templo de Santa María la Mayor es un templo basilical, por tener (aunque sin brazo de crucero) tres naves, separadas tan sólo por verdaderas columnas, que son de orden jónico; sí, tiene ábside o presbiterio, prolongación de un ancho ligeramente estrechado de la nave central; la cubrición es de armadura en las tres naves.

Desde luego, las proporciones son amplias, ofreciendo verdadera suntuosidad. No conociéndose plano, el croquis de la ponencia y sus medidas, meramente aproximativas (a pasos tomadas y calculadas a 0,60), vienen a decir que el largo del cuerpo de las tres naves vendrá a ser de 36 metros, más 15 de fondo del presbiterio, sumando 51 metros. El ancho de las tres naves es, en total, de 20 metros 40 centímetros; de poco más de 10 el ancho del presbiterio.

Prescindiendo ahora de éste, el gran salón columnario de las tres naves, cuerpo principal del templo, con sus 36 por 20 metros (720 cuadrados), repátese, intermediando ocho columnas exentas, en tres naves longitudinalmente, proporcionadas, mayor la central, que es casi doble de ancha (ella de casi 10 metros y medio, las colaterales de poco más de 5 y medio). Las columnas, igualmente espaciadas (un poco mayor el primer espacio a los pies), ofrecen, normales al eje, cinco que no acaban de ser tramos (pues no se acusan más que por ellas y no en los paramentos por pilastras ni por medias columnas entregadas, ni tampoco en la cubrición); la medida de esos tramos, 7,20; el de los pies, acaso algo mayor (por tener medias columnas), 7,60.

La columna, al parecer, es cilíndrica, sin galbo o éntasis; esbelta de fuste, pues pasa éste en módulos de 13 veces el radio de la columna (aparte toda moldura horizontal alta o baja, de capitel o de basa), cuando el intercolumnio es tan grande (cuatro veces y media el lleno de la columna), es decir, cuando menos esbelta la exigía Vitruvio; con basa nada exagerada y sin plinto, y en cambio, y con un ábaco robusto con capitel, que muestra hasta tradición griega en su parte cilíndrica. Siendo curioso el caso de mostrarlo (es decir, su frente con volutas mostrando la espiral) no en sentido de los arcos, sino del eje del templo; esto es, puestas los capiteles normales al eje, detalle que solamente se ex-

plicaría (rompiendo con los precedentes clásicos) por las medias columnas entregadas de los pies, en donde quedan las volutas menos impropriamente combinadas.

Este último detalle, que contradice desde luego el precedente de Santa María la Mayor de Roma, presunta inspiración de Santa María la Mayor de Antequera, choca menos en ésta por no haber nada de entablamento en el orden interior, apeando como apean directamente en el ábaco de las columnas los arcos de la separación de las naves; en la homónima magna basilica romana, sin arcos y con entablamento corrido, claro es que ofrece la solución a la vez lógica y bien “canónica” de poner las dos volutas de frente al que mira el orden desde el eje de la nave, y claro es que igualmente se ponía el capitel jónico en la antigüedad clásica. Son otros los detalles que muestran, con éste, la libertad, dentro de la educación clásica, que se arrogaba el arquitecto de Antequera, otro de los cuales es el estriado de los fustes, nunca vacío en el total del alto, pues las estrías son no menos de 24, y con efecto raro de hasta 48, porque el “listel” de separación (7 centímetros) de cada dos estrías casi equivale al ancho de ellas (10 centímetros) en las medidas y en su convexo relieve. El diámetro de la columna, tomado al máximo de la basa, es de metro y medio; su alto total, ábaco inclusive, calcúlase en 8 metros y medio.

El gran salón de las tres naves se construyó para cubrirse con la armadura, sin otra preocupación que la estrictamente estética o de buen gusto, que obligaba a levantar la de la nave central más alta que las de las colaterales por ser casi doble el ancho de aquella nave; no se pensó en procurarla luces siquiera, a favor del desnivel, creyendo sobradamente iluminado el templo, de tan ligeros sostenes o tan poco abultados pies derechos, con las ventanas de cabecera y pies y las de las naves laterales por sobre el alto de las capillas. Redújose por todo ello el arquitecto a marcar doble zona, la de los arcos, que, robustos y perfilados en clásico, aunque todavía archivoltados de medias bolas (remedo gótico), apean en los ábacos, y recuadrándolos con pilastrilla e imposta (a modo de alfiz), sobremonarlos de otros arcos ciegos de descarga, menores pero casi del mismo radio, y claro que sólo visibles en la nave central. Así escalonadas las armaduras aparentes, pudo ser y es el tejado de las tres naves único, a solas dos aguas.

Las armaduras, felizmente se realizaron no en clásico, sino en carpintería mudéjar de lo blanco: de tres paños con tirantes, muy bella y excelente de trazado; en la nave central sin ochavar las cabeceras, y ochavándolas en las naves laterales en cambio.

Lazos de a 8 la central, de 4 las laterales; sin policromía y sin haberse embadurnado. (Los muy bellos calados tirantes de la primera serán de lazo de 16.) Ni en una ni en las otras se acusa el paso de tramos a tramos, antes al contrario, se combinaron cual de tres solos alargados rectángulos; en las laterales, a la proximidad del medio ochavo de cada cabecera, se enriquece en un espacio cumplido la lacería del almizate, entonces a lazos de a 8. Hacia los pies, las goteras destruyeron una parte de la armadura central, sustituida por carpintería común y vulgar, hace bien pocos años.

No tienen absolutamente evidente igualdad de labor y personalidad única de arquitecto diseñador y proyectista en el bello templo antequerano varias partes esenciales del mismo: portada y cabecera y alguna de las secundarias, capilla de la Concepción, aparte la portada de la sacristía en el presbiterio. Pero esas tres empresas, diversas entre sí y con el buque principal del templo, ofrecen otras tantas muestras de libertad y bello capricho del artista, delatando una a una un autor nada vulgar.

Lo curioso del presbiterio es su paso al octógono en su cabecera, que si al interior ofrécese un semioctógono regular, mediante "pechinas" muy rampantes y casi planas, en cambio ofrécese al exterior como un raro juego, pues los chaflanes se exageran en el segundo cuerpo cuanto se achican los paños primitivos del cuadrado exageradamente, y a éstos solamente se aplican pares de robustos contrafuertes, extremadamente próximos entre sí, de dos en dos. Para llegar a esa forma de espolón embotado, se trasdosan piramidalmente al exterior las citadas pechinas y en unos huecos estrechos que dejan los rincones entre chaflanes y contrafuertes se ponen trompas cónicas de arco rebajado para la ampliación en alto de los dichos chaflanes. La solución suprime por fuerza la ventana central, y el presbiterio se ilumina por las laterales de los dichos chaflanes. La bóveda de todo el presbiterio (semioctógono, y su prolongación rectangular) ofrece una curiosa nervadura decorativa, sencilla en los enjarjes y bellamente complicada arriba con temas de lazos árabes y otras gentilezas de trazado, todo arrancando de medias columnas que apean en repisas al definirse el octógono.

En el imafrentis, el espíritu de libertad se muestra en todo, sin detalle que no sea renaciente, pero sin ninguno del plateresco, a la sazón imperante: todo a dibujo de arquitecto, que no tenía nada de escultor. Inmensos arcos que cobijan tres sendas portadas, una de dos y dos de tres cuerpos de portalones, de hornacinas y de espejos (por cierto, ovals) en las enjutas, mucha riqueza de

líneas, en general superficies planas, salvo las varias veneras, y molduraje acusador de las masas; todo en sillería, y a los lados almohadillada. Lo más singular acaso sea el escalonamiento de elementos en los botareles que a la altura de la baranda general pasan por chaflanes de cuadrado a “rombo” y luego de éste a base circular y con juego doble o triple de agujas cónicas, de verdadera rareza, ello inspirado en lo gótico, pero todo dicho con abecedario de pleno renacimiento (en el ábside hay que atribuir en cambio a acabamiento posterior el alto de los botareles, coronados, como se ven, con jarrones a lo siglo xvii). Lo más contradictorio, en la portada, en relación con la nave del templo, su corona de tres coronamientos, que a lo gótico (particularmente toscano), que recuerdan, apellidaríanse gabletes, los que aunque de ancho y alto desiguales, van a igual altura, engañando, pues el tejado había de corresponder, y casi al pie de la letra corresponde, pero único (como ya se dijo), al declive del gablete central, y sobran y son pura mentira (pura “fachada”) los dos restantes. Las adarajas de almohadillado a la derecha en la portada principal y única del templo indican dónde se había de edificar la torre, pero la construída, casi allí mismo, es mezquina y en ladrillo, posterior a la magnanimidad de la obra general.

La tercera obra curiosa, de grandemente libre proyectista, es la capilla (hoy) de la Inmaculada, por razón de sólo las soluciones de su composición arquitectónica, acabada como está con cuerpo alto de arquerías entre pilastras y sobre estilobatos (tres arcos centrales, pintados con frescos, otros dos colaterales y los dos de cada lado sólo como hornacinas con veneras para esculturas); y ello con bóveda repartida en dos tramos de cañón laterales y en el tramo central linterna octogónica nervada, median-do trompas estriadas cual veneras, pero los nervios sin plementos, sino con cubierta plana horizontal para dejar arquiteos, alguno practicable. Todo ello, en realidad, muy en escala pequeña, para mostrar gentilezas de proyectista fácil y magistral.

Son las demás capillas (las todavía mostrando su labor del siglo xvi) de arcos iguales (cuatro a derecha y una a izquierda) y en algunas con bóveda de cañón en el sentido del eje (normal al del templo) encasetonado, los casetones, complicados de detalle y con bolas: ofrecen la impresión de labor discurrida y realizada con los planos totales del templo.

Uno solo de los arcos de descarga sobre los de paso entre naves (el del lado del Evangelio, inmediato al presbiterio) aparece con una composición arquitectónica ciega de cuatro medias co-

lumnas y tres pequeños arcos casi iguales al centro, y en los lados dos óculos, todo meramente decorativo; es un conjunto que de nuevo define la suelta genialidad del delineante y proyectista.

Las ventanas de los lados, sencillas, acabadas en arco, tienen perfiles renacientes pero arcaicos; en la cabecera el juego de ellas es de cuatro, de las cuales las dos de chaflanes y del semioctógono van con dos columnas de parteluz (y dos medias), con tres vanos y ojo en el neto, y similares, pero de un solo parteluz en lo rectangular. Su relación con la triple ventana, única, del imafrentis es aparente, pero en esta última bien distinta, pues de los tres vanos es cintrado el de en medio, adintelados los colaterales (a lo Catedral de Málaga y tantos otros monumentos), pero con tres ojos, mayor y más alto el central en el neto que deja el arco total o de descarga.

No puede prescindir la ponencia de la portada a la sacristía, desde el presbiterio, que parecería del 1600 con su aire algo prebarroco, pero los escudos prelaicales la sitúan cronológicamente, sin embargo, en el siglo XVI, siendo como son los de D. Bernardo Manrique de Lara (informaciones de Málaga de docto capitular del cabildo, confirmadas por Monumentos de aquella Catedral, es decir, los de la capilla y el sepulcro del prelado), en los veintitrés años que corren de 1541 a 1564.

En tal pequeña portada, digna de particular aplazado estudio, hay capiteles jónicos en las pilastras, y con juego de volutas a los varios frentes, y además, independientes entre sí, y además frontones de ángulo casi recto y aun agudo, que dejan margen a pensar, como siempre, en artista de libre inspiración del mismo Renacimiento, de espontaneidad algo barroca.

Pero aun ello aparte (por aguda variedad de manera) desde luego, el conjunto de las labores principales del templo en manera alguna puede categóricamente afirmarse probado que hayan de corresponder precisamente a un solo arquitecto, por ser tantas las dichas diferencias entre el cuerpo principal, la fachada, la cabecera, la capilla de la Inmaculada (y la portada de la sacristía), pero la constante libertad de la composición arquitectónica, la no menos constante inventiva y fertilidad de ingenio, diseñador y proyectista, inclinan el ánimo a creer en un solo artista, en un solo arquitecto, de gran curiosidad y aun genialidad, evolucionando, estudiando y discuriendo, durante los años de las obras: esa es, al menos, la opinión de la ponencia. Pudiera tratarse de maestro y de discípulos suyos, pero ello ofrecería un conjunto de mayor rareza histórica.

El estado de conservación del hermoso templo abandonado, es mucho mejor de lo que a primera vista parece, desmantelado en general como se muestra, con escombros y ruinas a la vista. La sacristía, el piso debajo de ella y dependencias, sí, están ellas medio hundidas de pisos y tejados, y no van intactas del todo las capillas; pero éstas, en general, el presbiterio, la fachada, las naves todas del templo y la misma torre consérvanse intactas, plenas de seguridad al parecer. La armadura también, en general, intacta, se destrozó en un gran trecho a los pies de la nave central, y por Antequera y por su Ayuntamiento se ha salvado, pero recomponiéndola en trabajo muy ordinario de carpintería. El daño había comenzado en el tejado primero, acaso por piedras lanzadas por los chicos desde el alto próximo casi inmediato del castillo, y a la vez el Ayuntamiento lo compuso y retejó. Salvo esa brecha, ni hay más daño, ni necesidad de verdadera restauración; sí, de aislar de la vista interior las dependencias ruinosas, limpiando todo, arreglar el solado, etc.; y según el destino que se dé al monumento, devolverle los retablos y obras de arte desincorporados al edificio, o acabar de retirar los que quedan todavía en su lugar.

La alternativa no es de estricta incumbencia de este dictamen. La ponencia lamentaría que no siguiera siendo parroquia, con el culto permanente, alojado ahora cerquísima en la gran iglesia que fuera del Carmen, arte barroco, digna de conservarse por su parte. Una y otra, alejadas (por altas de su situación y aun por excentricas) de la feligresía que todavía se llama "de Santa María la Mayor".

Un destino civil, por otra parte, no armonizaría mal con el monumento, si como acarician buenos patricios antequeranos fuese el Ayuntamiento quien lo conservara, cual salón para actos culturales, donde piensan que se podría establecer, además, el Museo municipal ya bien iniciado: para conferencias, para proyecciones artísticas, reparto de premios, etc. La Iglesia habrá de decidir si puede o no acudir a garantizar la integridad y conservación del edificio, sin sombra de duda el mejor monumento de Antequera, ciudad bella, ciudad de urbanismo linajudo y población rica que puede y que debe procurar que no se pierda ni un punto su riqueza artística, máxime el más importante de los monumentos del recinto.

Antequera, además, casi junto a él, a 1 kilómetro y a 3 kilómetros, tiene para el turismo el excepcional atractivo de el más notable trío de dólmenes del mundo con los llamados Cueva de la Menga (el rey de los dólmenes adintelados), la Cueva de la Viera

(de tipo aparte por su cámara) y la Cueva del Romeral (con la primera gran bóveda de la Historia del Arte universal). Todavía, añadiendo lo excepcional del Torcal, a bien pocos kilómetros, vasta y fantástica visión que la Naturaleza ofrece a la admiración del hombre, cual otro supremo atractivo de la visita a la ciudad; que finalmente de su arte árabe y recuerdos de la reconquista por el Infante “de Antequera” allí virtualmente Rey de Aragón por méritos de la hazaña, también conserva restos pintorescos y bien atractivos como la Puerta de Málaga, o Arco de la Virgen de la Espera.

La importancia histórica y artística de la obra del templo exigen, a juicio de la ponencia, justificando más y completando el dictamen, un ensayo al menos de rebusca histórica, al que se van a referir los párrafos siguientes:

De nombre del arquitecto o arquitectos de Santa María la Mayor, nada se sabe en Antequera, pues ni siquiera se ha recordado allí el cabo suelto documental que permite saber algo, conservado en la Catedral de Sevilla, en cuyo Archivo, entre los maestros que pretendieron en 1556 la codiciada maestría mayor, tan honrosa, de aquella magna Catedral, estaban dos maestros que el documento aludido solamente señala como uno de Antequera y otro de Cazalla, pero que por otros documentos han de ser el uno o el otro (el otro o el uno) Pedro (P.º) del Campo y Miguel de Guaza (Gainza), y como el Miguel de Guaza (Gainza) ha de ser, por varias razones, el aludido maestro de Cazalla, resultará ser Pedro (P.º) del Campo el aludido maestro de Antequera (Véase Llaguno Cean, tomo II, pág. 184, y en los libros de Gestoso “Sevilla”), los que nos dan noticia documental de que en 1557 es Pedro del Campo consultado también, con otros siete muy famosos arquitectos por el Cabildo de Sevilla, sobre el asiento o “sentimiento” que había hecho de fábrica de la Capilla Real y sobre el modo de cerrarla y concluirarla, cuando la labraba ya Hernán Sánchez. (Débese esta anotación, la nota inédita y la misma hipótesis, a comunicación con D. Manuel Gómez Moreno.)

El Sr. D. José M.ª Fernández, dice y ha de saberlo por los documentos antequeranos, que Santa María la Mayor se terminaba en 1550, vayamos a creer que ultimada o nada más que semiultimada la obra, pues eso casi nunca lo saben decir claro los documentos. Pero sea como eso fuese, aparecería fácilmente relacionable una noticia (la antequerana) con otra (la sevillana) para autorizar y para creer que Pedro del Campo fué quien acababa el gran templo de Santa María la Mayor, y, aún más, que no lo acababa

ajeno sino propio, suyo de proyecto, puesto que se imaginaba con gloria y prestigio bastantes en él ganados, como para autorizarle a concursar una de las plazas de gran arquitecto de las más famosas y más solicitadas en el Reino. Claro es que llamarse o ser apellidado en tales concursos maestro de Antequera o de Cazalla, no indica oriundez sino trabajos de años y tareas de arraigo en Antequera o en Cazalla: es regla general bien comprobada en otros casos más conocidos y comentados.

El problema de la época concreta de la edificación, dada la serie de notas estéticas y técnicas de la obra, es de los que deben dilucidarse cuidadosamente, para esclarecer, no sólo el punto dudoso de quién sea el arquitecto, sino más, en general, para aclarar la Historia de nuestro Renacimiento.

El magnífico templo de Santa María la Mayor se empezó el año 1514 (es decir, a los diez años de la fundación canónica de la Colegiata en 1504, por Bulas de Julio II de 1503, e iniciativa del Obispo Ramírez de Villaescusa de 1502). En 1540 se habían gastado ya en la fábrica más de treinta mil ducados, prosiguiéndose la obra hasta mediado el siglo que cesaron los trabajos, quedando así acabada la iglesia. (José M.^a Fernández "La Real Colegiata de Santa María la Mayor", en "Antequera por su amor", Abril de 1927.) En realidad, el documento será de 1544 no de 1540, pero viene a ser lo mismo. Es la protesta o reclamación de la nobilísima feligresía contra la decisión poco ajustada a cánones del Obispo Manrique de suspender las obras y de aplicar los caudales a las de San Sebastián, abajo en el arrabal.

En el alegato se manifestaba que, poco más o menos, treinta años de comenzadas las obras y habiéndose continuado, se habían gastado más de treinta mil ducados, estando el edificio muy adelantado cuando lo interrumpió Manrique. Pero en el informe-contestación o réplica del Prelado, requerida por el Emperador, y en que sostiene el Obispo la mayor conveniencia de la obra de S. Sebastián en el arrabal o ensanche de Antequera, dice de la obra de Santa María la Mayor que no podría terminarse por razón de su gran coste sino tras muchos años. Oídas ambas partes, la decisión del Monarca (Real Cédula de 24 de Mayo de 1544), autorizó la distracción de fondos de la obra de Santa María para la obra de San Sebastián sólo por tres años más. Con unas y otras fueron siete en suma los años de la transferencia de fondos, con lo que se pudo acabar San Sebastian (acaso), y sin poder precisar la fecha, es claro que por 1550, o quizás antes, estaría reanudada ya la costosísima obra de Santa María. El escudo indiscutible del Pre-

lado en la portada de la sacristía ofrece el único testimonio de reconciliación del obstinado Manrique y la feligresía nobiliaria de la villa alta. Pero, a la vez, ofrece testimonio no menos evidente de que al volver los caudales a la obra de su natural y legítimo destino, la de la Colegiata, pudo acabarse al fin ésta (salvo la torre-campanario) en aquel siglo, y aún más concretamente en aquellos años del segundo tercio del siglo xvi.

Establecida así la marcha histórica final de las obras, ello determina (sobre todo el hecho granado de la discusión del Ordinario y los nobles de villa alta murada) el punto de origen de la obra tan magnánima, en otro más lejano pontificado. Bastaría para ello la fecha que se suele dar, la de 1514, para comienzo de las obras (según la creían recordar, acaso no exacta, los feligreses, al reclamar a Carlos V contra Manrique), pues 1514 corresponde, desde luego al pontificado del insigne D. Diego Ramírez; pero hay que presumir que el arranque del entusiasmo arquitectónico, y probablemente el encargo de los primeros planos a arquitecto idóneo, no estará ni aun en diez años alejado de la fecha de la erección de la Colegiata, 1504. Pero es lo mismo 1504 que 1514, pues el pontificado de D. Diego Ramírez de Haro o de Villaescusa, que en Málaga comenzó en 1494 (antes Obispo de Astorga) no tuvo su término en Málaga, sino hasta después del 12 de Abril de 1518, en que en Roma, en Consistorio, se legaliza la permuta (extraña permuta) por la que Ramírez pasa a la diócesis de Cuenca y el Cardenal Riarro a la de Málaga (con reserva de 2.000 ducados anuales y otros derechos sobre la mitra conquense).

D. José María Fernández, recogiendo como siempre especies de los historiadores locales, dijo (“Antequera por su amor”; número de Abril de 1927): “En tiempos del Obispo D. Bernardo Manrique, cuando simultáneamente (“simultáneamente” resulta ahora palabra impropia) con la iglesia Colegial (de Santa María la Mayor), se edificaba la (hoy colegial, por traslado) de San Sebastián, ya se sospechó que el designio del Sr. Prelado fuera trasladarla (la institución colegial canonical), a esta última iglesia”, para lo cual, añadiremos ahora, le valía la seguridad de seguro desarrollo de la ciudad baja y el probable decaimiento de los barrios altos del Alcázar. Si, pues, el Prelado, otra vez, al fin, español de aquella Sede en el siglo xvi (italianos los dos predecesores), tuvo esa sugestión, no habrá de ser él mismo el que propugnara por la magnificencia extraordinaria de la obra de Santa María, cuyo empuje magnánimo ha de atribuirse a años antes de su pontificado (comenzado en 1541) y al entusiasmo de los linajudos feligreses y

clero antequeranos: en Málaga no residieron antes, en todo el siglo sus preladados, los dos sucesivamente italianos y de estirpe de grandes Mecenas (pero en Italia sus creaciones), Rafael Riario, 1518 (por unos meses, tan sólo) el famosísimo Cardenal inmortalizado por Rafael con los pinceles y por Bramante con su maravilloso Palacio (hoy de la Cancelería), y su deudo César Riario, Patriarca de Alejandría y Obispo de Pisa, hasta su muerte en 1540. De preladados extranjeros, ausentistas y suntuosos tales, lo que lograsen sus diócesis de España (donde fueron los últimos obispos italianos) fué sólo la influencia o sugestión del ideal renacentista y humanístico, sirviendo de intermediarios canónicos españoles, que a temporadas convivieron con ellos en Italia, después sus vicarios y representantes ilustrados en la Sede de acá. Precisamenté este es el caso y bien explicativo de la formación como Mecenas, del Obispo D. Diego Ramírez de Villaescusa, que en Cuenca, en Salamanca y en su Villaescusa de Haro, tan insignes fábricas labró, y que antes fué en Roma formado hechura del citado Cardenal Riario, su Obispo de Cuenca y con quien vino a permutar en 1518, la mitra de Málaga; precisamente el prelado manchego, todavía de Málaga, antes capellán de Doña Isabel la Católica, fué el que logró de Roma la Bula de institución de Colegiata para Santa María la Mayor, de Antequera, obtenida en 1503 del gran Papa del Renacimiento Julio II (el Mecenas de Miguel Angel y Rafael) el segundo Papa la Rovére, de quien era primo el citado Cardenal Riario, ambos años antes los potentes sobrinos, nepotes famosísimos, del insigne primer Papa la Rovére, Sixto IV, el creador de la capilla sixtina. Los viajes por Italia y por toda la Europa occidental de don Diego Ramírez, su cortesanía y embajadas, su magnífico afán de construir monumentos, y sus amistades con el Cardenal Riario, pueden dar, y dan en definitiva, explicación inicial a la idea arquitectónica del bello templo antequerano, aunque adelantado ya bajo el pontificado Riario. Si queda el Obispo D. Diego Ramírez como el inspirador de toda la obra arquitectónica de Santa María la Mayor de Antequera, refiriéndose a la planta, situación y grandiosidad, conste que no es sino posible, acaso probable (pero no cierto) que un arquitecto para él la aceptara y la concibiera como obra renaciente, entrando en lo posible, como entra, que sobre cimientos concebidos para naves góticas, se viniera a edificar en arte noble de Renacimiento, en este como en tantos casos (sin ir más lejos de la coetánea Catedral de Granada). En la segunda hipótesis, habiéndonos de referir a la llegada a Antequera de un segundo arquitecto, que como en la Catedral de Granada cambiase a tiempo

el estilo. Volvemos, pues, al problema del arquitecto, el que atrevidamente, pero cómodamente, habíamos de adivinar o apellidar llamándole “el arquitecto antequerano del pontificado de Riario”.

¿Puede todavía pensarse que sea este el citado Pedro del Campo no repugnándolo la cronología, por no estar demasiado distantes (máximo de treinta y nueve años) las fechas de 1518, del comienzo del pontificado malacitano de uno y otro Riarios, y la de 1557, de las citas en Sevilla de Pedro del Campo?

Puede, es verdad, pensarse ello todavía, pero sea o no sea Pedro del Campo el arquitecto antequerano de los Riarios, lo cierto es que fué el arquitecto antequerano del tiempo de Manrique, y ello tanto pudiera significar que lo fuera de la obra magna de Santa María la Mayor, como de la obra más modesta de San Sebastián, la favorita del Obispo Manrique. El estilo no descifra, pero algo aclara la duda.

En efecto, y sin embargo de lo arriba dicho, puede uno mismo objetarse que fuera la obra antequerana del citado Pedro del Campo, no Santa María la Mayor, sino la iglesia coetánea (y al siglo XVII, su rival) de San Sebastián, ya que el mismo erudito D. José María Fernández le marca a la obra de la segunda las fechas más próximas posibles: “Se empezó, dice, (“La Insigne Colegial de San Sebastian”, “Notas de Historia y Arte Antequeranos”, en la revista “Antequera por su amor”, número de Marzo de 1926), “la edificación de San Sebastián en 1540, siendo Obispo de Málaga D. Bernardo Manrique, y se concluyó en 1547”. Pero esta obra acaso se redujera a la nave central, pues el templo actual de tres naves, crucero, etc., es hijo de grandes engrandecimientos. Renovado todo, acaso lo auténtico como del siglo XVI, la portada sobre todo, que ofrece aire francamente plateresco, no solicita la atención y menos el entusiasmo que desborda en la contemplación y el estudio de Santa María. Es decir, que con un Monumento como el de San Sebastián, no parece verosímil que se ganara el prestigio caudal que había de invocar un arquitecto para concursar la tan ambicionada maestría mayor de la Catedral hispalense.

El estilo del monumento, completamente extraño en todas sus partes al tipo decorativo plateresco (que por manera tan imperativa se impuso en toda Castilla y en Sevilla misma), da pie para pensar una de estas dos cosas: o que era extraña al plateresco de educación, totalmente, el arquitecto, o que el monumento es posterior. La ponencia cree lo primero, máxime teniendo presente que la Andalucía Oriental, Reinos de Granada y Jaén, es el asiento

de una gran escuela de Renacimiento, pleno Renacimiento verdaderamente, mucho antes de la plenitud del mismo en el resto de la gran Corona “de Castilla y León”, y en puridad la escuela única de grande Arquitectura bajo el reinado de Carlos V: única, aunque multiforme la escuela en Granada (la de Machuca frente a la de Diego Siloée), en Málaga, en Almería, en Ubeda, en Baeza, en Jaén, etc. Aun prescindiendo de todo dato cronológico documental, a atribuir Santa María la Mayor de Antequera al reinado del Emperador, pero dentro de la Arquitectura de la alta Andalucía o Andalucía Oriental, se inclina la ponencia, todavía teniendo que reconocer y proclamar que no se ve en la iglesia nota alguna del Arte de Siloée, el más popular e influyente de sus artistas.

No se ha hecho hasta ahora la debida consideración de las iglesias españolas del Renacimiento que podemos llamar columnarias. El que no exista ninguna catedral de esa contextura arquitectónica, la excluyó de los capítulos finales o de apéndice del gran libro de Lampérez, en general consagrado a la Arquitectura cristiana española de la Edad Media.

El autor de esta ponencia en estudio de conjunto y muy sintético del Arte del Levante peninsular (provincias valencianas y murcianas), en una “Guía” turística, sorprendido por la importancia de algunos monumentos, vino a resumir las notas con palabras como las siguientes (E. Tormo: “Levante” Guías regionales. Calpe, pág. CXXXVIII):

“Nos es desconocida la personalidad de artista del arquitecto o arquitectos que proyectaron grandes iglesias “columnarias” en el reino de Murcia principalmente, pero con muy bellas columnas renacientes entre las naves: en San Juan de Albacete (columnas jónicas) se puede pensar en... Diego Siloée; en Caravaca, el Salvador (1534-1600) se atribuye a Pedro de Antequera; pero en la Soledad de Caravaca, en Hellín, en la Roda [de Albacete] (acabada en 1564, columnas jónicas), en Villarrobledo (?), en San Antón de Albacete (en ermita), en Moratalla, falta toda indicación de nombre; en Callosa de Segura (provincia de Alicante), edificio magnífico (columnas corintias) acabado en 1553, suena demasiado nuevo el nombre de Francisco Ripoll, que acaso fuera maestro ejecutor de proyectos ajenos; de lo contrario tendría derecho a figurar en la línea de los excelentes arquitectos en la historia del Arte español.”

Pero se tiene que decir ahora que el caso no es privativo de la región murciana-albaceteña, aunque los recorridos de estudio del investigador no hayan sido al caso bastante extensos, ni cons-

tantes, ni menos sistemáticos. Recuérdase en Andalucía, y no lejos de Antequera, la iglesia de Martos, de un arquitecto de apellido Castillo (?). Y dando un gran salto, venga a la memoria el arquitecto Rasines, por Castilla la Vieja, y en ella monumentos columnarios por Soria y Burgos, Burgo de Osma y Colegiata de Berlanga, por ejemplo. En Andalucía misma, la vieja Catedral de Cádiz, por 1600, y la iglesia de Santiago de Medinasidonia anterior, principios del siglo XVI, ésta todavía con las armaduras, que aquélla perdió, demuestran la perdida existencia de muchos más precedentes de las iglesias columnarias aunque abovedadas, ya barrocas, como ejemplos (reduciéndonos a Sevilla), Santa María la Blanca, del promedio del siglo XVII; la Virgen de la O. por 1700, y San Nicolás, ya del siglo XVIII, todas tres de la misma ciudad primer asiento del barroco español.

En Castilla la Nueva, acaso se ofrezca mejor el proceso de desarrollo del tema de nuestro Renacimiento, de la iglesia de tres naves columnaria; incluso con coro alto también columnario. Todo así, y con armaduras en las naves y el coro, mudéjares de labra y de estilo a la vez, muestra gentileza florentina y rítmica armonía en las formas bien seductoras, aun con sus resabios góticos, la mal olvidada iglesia de Villaverde, a las puertas mismas de Madrid; pocos kilómetros más allá se pasa o se salta del comienzo de nuestro Renacimiento al casi pleno y pesado Renacimiento castellano en la Magdalena de Getafe (columnas dóricas) al parecer obra de Alonso Covarrubias; a esta tardía época corresponde la iglesia similar de Villatobas (provincia de Toledo) y la Parroquia de Algete (provincia de Madrid); San Juan de Talamanca (provincia de Madrid) es, por el contrario, más bien similar a la iglesia de Villaverde, demostrándose acaso con ella el nacimiento del tipo de templo columnario renaciente. Sus precedentes góticos, entonces recientísimos, los ofrece más importantes la iglesia de Santiago de Villena (hoy provincia de Alicante), de columnazas torsas, que a su vez muestra acaso relación directa con la arquitectura mercantil, magnífica, de las Lonjas levantinas, notabilísimos los grandiosos salones columnarios góticos de la Lonja de Palma de Mallorca, otra de Guillermo Sagrera, el insigne arquitecto y escultor (1426...), y de la Lonja de Valencia, obra de Pedro Compte (1483...).

Al recuerdo de las Lonjas góticas de los Estados de Aragón (el precedente más lejano la de Barcelona, muy anterior a la de Palma), viene el de la Lonja de Zaragoza, del Renacimiento, monumento estrictamente parangonable, por razón de fechas al menos,

con Santa María la Mayor de Antequera: al menos son jónicas, igualmente, las columnas, pero ellas y todo el conjunto, menos clásicas, más platerescas y aun (en profecía al menos) más barrocas. La fecha de este famoso monumento zaragozano, de 1541 al 1551. Desconocemos el nombre de su autor, seguramente aragonés, a juzgar por lo escultórico de la decoración.

Del nombre inseguro, pero al fin, probablemente exacto del arquitecto de Santa María la Mayor de Antequera, ya dicho, conviene dejar aquí meramente anotada una sola hipotética conjetura, atrevida. Llamándose Pedro, y siendo en el siglo xv y en el xvi mismo frecuente que a menestrales como eran entonces los artistas (en cuanto a clase social) se les apellidaba en el país mismo por apellido familiar, y fuera de su país por apellido de su oriundez (recuérdese que en Tarragona, siglo xv, se le nombraba “de Vallfogona” a Pedro Juan, al mismo insigne escultor que después en Zaragoza se le apellidaba “de Tarragona”), ¿no sería posible que en Caravaca en tierra de Murcia en obra de gran iglesia columnaria, citada, con columnas jónicas se nombrara “Pedro de Antequera”, al mismo arquitecto de Antequera de gran iglesia columnaria, con columnas jónicas, que en Sevilla se llamó “Pedro del Campo”?...

Conjeturas atrevidas a un lado, su obra de Antequera posee, sobre muchas otras similares citadas, la superioridad de ser completa, de su gentileza y exquisitez de gusto, y la lógica virtud de su adecuada cubrición con armadura, a diferencia de aquellas otras iglesias columnarias que al juego de sus columnas aisladas, y cuando éstas piden cubrición sin bóvedas, es decir, sin empujes colaterales tangenciales (oblicuos por tanto), techumbre por tanto adintelada, se vinieron a cubrir con bóveda nervada o lisa, con lunetos, etc., con evidente inconsecuencia, si las naves eran desiguales de altura. Que si las Lonjas de los Estados de Aragón daban en eso el precedente, era con naves de igual altura, alejando, por tanto, y transportando al exterior y para contrafuertes salientes todo empuje lateral. De la construcción a lo Lonja, se pudo pasar bien a la iglesia de, igualmente, altas naves, como la Seo del Salvador de Zaragoza, pero no a la de naves de un alto, desigual y escalonado, de tipo auténticamente basilical, como lo es el templo de Santa María la Mayor de Antequera.

Eso le pedía (de una manera o de otra) a su arquitecto el precedente de la Basílica de Santa María la Mayor de Roma, como el precedente de todas las Basílicas romanas, y de Ravénna, y de las modestas parroquias hispánicas basilicales a la vez, como las

viejas mozárabes de Toledo y las sucesoras y sus rivales mezquitas, como la misma gran Aljama de Córdoba.

Por la íntima emoción, por la razón lógica y de contextura constructiva a la vez: a lo columnario correspondiendo el techo de madera, los ejemplos más seductores de los tipos que van estudiados, son los de armaduras castizas, mudéjares, sobre las columnas aisladas, es decir, la bella, la armónica no grande iglesia de Villaverde, la grandiosa, la no menos armónica iglesia, la que fué Colegiata de Antequera.

Es acaso algo extraño a este dictamen, el problema que se ofrece en los hallazgos de hace dos o tres años de unas formidables obras de sillería bien inmediatas al templo. Si se admite la hipótesis de D. José María Fernández ("Antequera por su amor", Abril de 1927) son de la obra gótica, de la cabecera de una iglesia inmediata, la que se cita como de Santa María de la Esperanza, la parroquia anterior a la Mayor y cuya vieja construcción se decía ruinoso en documentos de 1635, pues subsistía como anejo de la Mayor, del todo inmediata a la misma, y de la cual procede la muy bella imagen gótica de la Virgen de la Esperanza, que se guarda en Santa María la Mayor y ahora en la Colegiata de San Sebastián, como también de Santa María la Mayor pasó a San Sebastián el notable grupo, de pleno Renacimiento, llamado la Virgen de la Antigua.

Aparecen ahora los restos robustísimos de sillería de gran empeño como formando un ábside y con su girola, pero parecen de subconstrucción o cripta desde luego, más bien que no ya la nave o las naves mismas. Un sólo detalle más claro que el visible podría decir si fué obra gótica o renaciente. A lo primero se atiene el Sr. Fernández, y a lo segundo la ponencia, pensando en que se trató de reconstruir Santa María de la Esperanza para capilla grandiosa de Santa María la Mayor, al lado del evangelio de ésta, con el eje de aquélla normal al de la más grande: el desnivel obligó a las subconstrucciones pensándolas para cripta. La orientación del sagrario de tales ruinas, más canónico, es a S. E. (mejor a E. S. E.), quizás obedeciendo a una vieja mezquita; la orientación de Santa María la Mayor extrañísima para su fecha al SW (mejor SSW). En la hipótesis de la ponencia, la grandiosa subconstrucción de sillería sería mejor del siglo xvii, que del xvi, ya extraña al arquitecto o arquitectos antequeranos del Renacimiento. La hipótesis del Sr. Fernández exigiría pensar en que se hubiera hecho fuerte y grandioso edificio gótico de sillería de gran escuadría en el primer siglo de la cristiandad en Antequera, reconquis-

tada en 1410, creadas tres parroquias en 1411, cuando ya a principios del siglo xvi, en 1514 (recuérdese), 104 años después (tan sólo) se construía a su vera, en su sustitución y aprovechando parte de su área (la de los piés) la iglesia grande, su sucesora como templo parroquial y como flamante colegial.

Todavía el lugar semi-abandonado de la ruina, permite confiar en que no se cubra de nuevo, ni menos que se derribe, pues ofrece interés y de nuevo muestra magnanimidad en los constructores, probablemente para localizar en una magna capilla el culto a la Virgen de la Esperanza, y como para no cambiarla de asiento. Ello explicaría la doble importancia escultórica de las dos Vírgenes, la gótica y la renaciente, notables entrambas, la de la Esperanza para su propia capilla y la de la Antigua para el altar mayor de la Colegial, ya que ambas, tan diversas en lo artístico, son iconográficamente como iguales, adelantando el brazo derecho la sedente Madre de Dios (en el regazo el Niño) con la poma simbólica.

La Ponencia entiende y confía en que no habrá de abandonar el Ayuntamiento tales ruinas (que se tiene noticia de que en siglos se acrecentaron para aprovechar los sillares en la obra de otras iglesias: las de la Victoria y San Pablo, siglo xviii) y que no hay, por ello, necesidad concreta de incluir las de la Esperanza en la resolución del actual expediente.

Por todo lo expuesto, esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando entiende debe aconsejar y aconseja a la Superioridad que sea el templo parroquial de Santa María la Mayor de Antequera declarado Monumento artístico, incluso en el Tesoro Artístico Nacional.

Lo que por acuerdo de la Academia y remitiendo adjunto el expediente y fotografías recibidas en esta Corporación, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 18 de Abril de 1929.—*El Secretario general*. MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

COMISIONES ESPECIALES

INFORME RELATIVO AL PROYECTO DE REFORMA DE ALGUNOS ARTICULOS DEL REGLAMENTO DE LA ACADEMIA ESPAÑOLA DE BELLAS ARTES EN ROMA, PROPUESTO POR SU DIRECTOR EXCELENTISIMO SR. D. MIGUEL BLAY.

Ponente: SR. D. LUIS BELLIDO.

Excmo. Señor:

Esta Real Academia, en sesión ordinaria celebrada el día 18 del corriente mes, acordó aprobar y hacer suyo un informe emitido por una Comisión de su seno que, copiado al pie de la letra, dice así:

El Excmo. Sr. Secretario general de Asuntos Exteriores de la Presidencia del Consejo de Ministros remite a esta Academia copia de un proyecto de reforma de algunos artículos del Reglamento de la Real Academia Española de Bellas Artes en Roma, formulado por su Director D. Miguel Blay, a fin de que se emita informe sobre el mismo.

Asimismo se ha recibido en esta Corporación, remitida directamente por el Sr. Director de la Academia de Bellas Artes en Roma, una propuesta de modificación del Reglamento de oposiciones de pensionados en Roma.

Designada por la Academia la Comisión, constituida por representantes de las cuatro Secciones y por el Sr. Orueta para el estudio de ambas cuestiones, ha examinado los respectivos documentos, y tiene el honor de emitir el siguiente dictamen:

La primera propuesta, o sea la referente a modificaciones a introducir en el Reglamento orgánico de la Academia Española de Bellas Artes en Roma, aprobado por Real decreto de 20 de Julio de 1927, tiene únicamente por objeto corregir parcialmente la redacción de algunos de sus artículos, no alterándose su esencia en ninguno de ellos.

La ponencia encuentra acertadas todas las modificaciones, y entiendo que pueden ser aprobadas por la Academia.

El segundo documento es una razonada exposición de los mo-

tivos que, a juicio del Sr. Blay, aconsejan modificar el procedimiento de celebrar las oposiciones a las pensiones en Roma, a fin de asegurar la más perfecta selección de los valores artísticos nacionales.

El actual Director de la Academia de Roma cree que, salvo raras excepciones, no suelen tomar parte en las oposiciones más que aquellos jóvenes que estudian Arte en Madrid, dejando de concurrir no pocos valores artísticos de provincias, entre los cuales puede hallarse el artista predestinado.

Las causas que motivan tal abstención son, a su juicio, dos principalmente: la falta de recursos económicos de los interesados y la insuficiencia de publicidad en cuanto a las oposiciones se refiere.

Lo primero es bien notorio, ya que la mayoría de los jóvenes artistas, sobre todo de los pintores y escultores, pertenecen a las clases más modestas de la sociedad.

En cuanto a la publicidad de las oposiciones, opina el señor Blay que el anunciarlas solamente en la *Gaceta* y por medio de edictos en las Escuelas de Bellas Artes y Real Conservatorio de Madrid, según preceptúa el art. 22 del Reglamento vigente, no es suficiente, y que convendría, por lo menos, que los citados edictos alcanzaran todos los centros de enseñanza artística de España y que se recomendase la divulgación de los anuncios de la *Gaceta* a todos los órganos oficiales de provincias y a la prensa. Asimismo cree sería necesario que al anuncio precediese una exposición de lo que es y representa dentro y fuera de España nuestro Instituto artístico del Janículo, y lo que significa ser elegido pensionado del Estado español en Roma, con noticias sobre la cuantía de la pensión, premios, derechos, auxilios y demás ventajas de que goza el pensionado.

Para contrarrestar el primero de los mencionados inconvenientes, la Dirección de la Academia propone una serie articulada de medidas que pueden resumirse así:

Una vez publicado el anuncio de oposiciones para cubrir las plazas de pensionados vacantes, las Diputaciones en cuya provincia hubiere movimiento artístico convocarán oposiciones libres con programa semejante al de las oficiales de Madrid.

Calificadas dichas oposiciones provinciales en la forma que se expresa, las Diputaciones comunicarán el resultado a la Secretaría general de la Presidencia del Consejo y acordarán la bolsa o bolsas de viaje que hayan de otorgar a los elegidos para trasladarse a Madrid con objeto de tomar parte en las oposiciones

oficiales, aprovechando la oportunidad para hacer una excursión artística por España, a fin de ampliar su cultura.

Las oposiciones oficiales del Estado se celebrarán en Madrid cada dos años, en la época y forma que fija el Reglamento de la Academia aprobado por Real orden de 20 de Julio de 1927.

La ponencia encuentra asimismo oportuna esta propuesta del Director de la Academia Española en Roma, y tiene el honor de proponer su aprobación a esta Academia.

Lo que por acuerdo de la Academia, y devolviendo adjuntos los documentos recibidos, tengo la honra de elevar al superior conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 24 de Marzo de 1929.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Excmo. Sr. Secretario general de Asuntos Exteriores de la Presidencia del Consejo de Ministros.

NECROLOGÍA

EXCMO. SR. D. PEDRO POGGIO Y ALVAREZ

Nació en Santa Cruz de la Palma (Islas Canarias).

Falleció en Madrid, en su domicilio, calle de Atocha, números 57 y 59, el 8 de Mayo de 1929, siendo depositado su cuerpo en el cementerio de la Sacramental de San Isidro, patio de la Concepción, pabellón núm. 16, nicho tumbón núm. 5.

Cursó los estudios de la Facultad de Derecho hasta obtener el título de licenciado, y perteneció al Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, en el que fué jubilado por edad, siendo Director del Museo de Reproducciones Artísticas.

Se dedicó algún tiempo a la pintura de paisaje, manifestándose como distinguido colorista.

Coleccionador muy competente de obras de Arte, reunió una importante galería, contándose en ella más de 500 cuadros, algunos muy notables, de famosos autores, desde Goya hasta la época actual.

Fundó el Museo insular de Bellas Artes de Santa Cruz de la Palma, al que donó numerosos cuadros de su propiedad.

Fué vocal de la Junta de Patronato del Museo de Arte Moderno, Presidente de la Asociación de Pintores y Escultores, y bajo su dirección se realizó el primer Congreso Español de Bellas Artes.

Varias legislaturas tuvo en el Congreso de los Diputados y en el Senado la representación de un distrito y de la provincia de las Islas Canarias.

Prestó sus servicios al Estado, no solamente en cargos y asuntos propios del Cuerpo a que pertenecía, sino, además, en altos puestos de la Administración pública, habiendo sido Director general de primera enseñanza en el Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes y Director general de Bellas Artes en el mismo Departamento ministerial.

En este último cargo, del que fué primer titular a su creación en 1915, habiendo sido antes Inspector general, realizó una labor altamente meritoria implantando servicios convenientes a la ac-

ción del Estado en la administración y régimen de las Bellas Artes, luchando con la completa indotación al nuevo centro de los recursos indispensables para su desarrollo y para la eficacia de sus gestiones, de lo cual se siguió que quedaran en pensamientos y propósitos muchos planes y proyectos que concibiera el nuevo Director general en su entusiasta deseo de hacer efectiva, mediante organizaciones legales, la superior influencia que en la cultura y la moral de los pueblos ejercen las Bellas Artes.

En el escaso tiempo que permaneció en el ejercicio de su elevado cargo se formaron los escalafones generales del Profesorado de las Escuelas de Arquitectura, Pintura y Música, se reformó el Reglamento de Exposiciones de Bellas Artes celebrándose una de carácter internacional, se dió nueva organización al Museo de Arte Moderno, a la conservación y consolidación de la Alhambra y a los concursos musicales independientes de las Exposiciones, se creó el Museo de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado con obras de sus Profesores y Alumnos y la Biblioteca Artística y de Exposiciones, se dió principio a la publicación del Catálogo monumental de España y se intentó el establecimiento de una colonia artística de la Escuela especial antes citada, solicitando, al efecto, del Ministerio de Fomento, la cesión de los terrenos necesarios.

De la labor que a su cese en la Dirección general dejó preparada el Sr. Poggio, cuando un cambio político le decidió a dimitir el cargo, labor realizada en parte por sus sucesores, merecen citarse la constitución de Museos provinciales de Bellas Artes, la creación de una biblioteca teatral y de un catálogo musical religioso, la restauración del Monasterio del Paular para destinarlo a Colonia artística de verano, la indagación de las obras de Rosales para la formación de una Sala especial en el Museo de Arte Moderno, la reglamentación de la Escuela de Artes Gráficas, la celebración de una Exposición de Cerámica, etc., etc.

El Estado hizo público reconocimiento de tan interesantes servicios, utilizando sus especiales aptitudes y su firme voluntad en el desempeño de cargos y comisiones de la mayor importancia, premiándoles con justas distinciones y merecidos honores, y la Academia proveyó en su ilustre personalidad la vacante de la clase de no Profesores producida en la Sección de Arquitectura por fallecimiento del Sr. D. Francisco Fernández y González, eligiéndole Académico de número el 19 de Noviembre de 1917.

Ingresó en la Corporación el 9 de Junio de 1928 y leyó, en el solemne acto de la toma de posesión, un discurso haciendo histo-

ria de la acción del Estado en el régimen de las Bellas Artes hasta la creación de la Dirección general y exponiendo sus opiniones autorizadas sobre este punto y sus planes para la organización de tan importante servicio.

Durante el tiempo que ha pertenecido a nuestro Cuerpo artístico ha merecido muy cumplidamente la consideración y el afecto de sus compañeros, que siempre recordarán con dolor la fecha en que la muerte les ha privado de la valiosa cooperación y del amistoso trato que les ofrecían las laudables aptitudes del amante de las Bellas Artes y las relevantes cualidades del perfecto caballero.

Excmo. Sr. D. Rodrigo de Figueroa y Torres, Duque de Tovar.

Nació en Madrid el 24 de Octubre de 1866.

Murió en Madrid, en su casa de la calle de Monte-Esquinza, número 2, el 1.º de Junio de 1929, siendo trasladado su cuerpo, el siguiente día, al Panteón de su familia en Guadalajara.

Había estudiado en el Colegio español de San Clemente, de Bolonia.

Hombre de amplias y diversas aptitudes intelectuales, cursó las Facultades universitarias de Derecho y Medicina, hasta obtener los Títulos correspondientes.

Dedicóse a la política, figurando en el partido liberal, y desempeñó cargos importantes en la Administración pública, habiendo sido Concejal y Teniente de Alcalde del Ayuntamiento de la Villa y Corte, Gobernador civil de la provincia de Madrid, representante en el Congreso de los Diputados de la circunscripción de Vitoria y de los distritos de Brihuega y de Tortosa, y Senador del Reino, cargo que juró el año 1902.

En 1903 a 1905 fué Embajador de España cerca de la Santa Sede, interviniendo en las negociaciones que precedieron al enlace matrimonial de SS. MM. los Reyes Don Alfonso XIII y Doña Victoria Eugenia. En esta época fué elevado a la dignidad ducal el Título de Marqués de Tovar, que poseía por cesión de su madre la Excm. Sra. Marquesa Viuda de Villamejor.

Dotado de grande actividad y de espíritu emprendedor fué grande aficionado a los deportes, especialmente al hípico, para el cual formó una cuadra que le proporcionó repetidos triunfos y

dedicó también su atención a la ganadería, siendo propietario de una divisa aplaudida en las principales plazas de toros.

Desde muy joven había demostrado aficiones artísticas, con preferencia a la Escultura, Arte que estudió bajo la dirección de Agustín Querol.

Ni la actuación política, ni el desempeño de los importantes cargos que ejerció, ni el atractivo de los deportes, ni la preocupación de los negocios fueron bastantes a llenar su espíritu distrayéndole de su dominante amor a las Bellas Artes.

Presentó sus obras en varios concursos y exposiciones, siendo premiado con menciones honoríficas en las Nacionales de 1895 y 1897, con tercera medalla en la de 1899 y con consideración de primera medalla en la de 1901.

Nombrado Comisario Regio del Teatro Real, puso en su gestión el mismo entusiasmo que le animó siempre en cuantas ocasiones tuvo de prestar sus servicios al Arte y fué protector de los Artistas, siendo conocido el interés con que alentó en los principios de su carrera al tenor español Julián Biel, al que pensionó para que perfeccionase sus estudios en Italia.

Era Grande de España, Senador por derecho propio, Caballero de las Ordenes de Santiago, de Jerusalén y de San Jorge de Baviera, Maestrante de Granada y poseía diversas condecoraciones, entre ellas la Gran Cruz de Beneficencia y la de Oficial de la Legión de Honor de Francia.

La Academia le eligió Académico de número en 19 de Octubre de 1908, en vacante producida por fallecimiento del Sr. D. Cesáreo Fernández Duro, e ingresó en 18 de Abril del año siguiente, leyendo en el acto de la recepción un discurso sobre el tema "La casa y la ciudad".

Aunque los asuntos varios que ocupaban su atención no le permitían una asistencia continua a todos los actos académicos, no faltaba su presencia en nuestras sesiones, siempre que en ellas se tratase asunto de señalado interés.

Sus obras, sus actos a tono con su ilustre alcurnia y alta condición social, su afable trato, su discreto juicio, su prudente conducta, le hicieron merecer la estimación de sus compañeros de Academia, y su muerte ha sido doblemente sentida en nuestra Corporación por la desaparición del bien querido colega y por la pena con que aflige al Conde de Romanones, nuestro Director, que con el fallecimiento del Duque de Tovar pierde al último de sus hermanos y al que todos acompañamos afectuosamente en su duelo.

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Fiesta de la Raza: Año 1929.

Instituído por esta Corporación un premio anual para solemnizar la "Fiesta de la Raza" se abre el concurso correspondiente al año 1929, sobre el tema "Estudio de la Arquitectura precolombina en una o varias de las naciones americanas, a libre elección de los concursantes, acompañando al texto el mayor número posible de documentos gráficos".

El concurso se verificará con sujeción a las siguientes condiciones:

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

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

3.^a Serán admitidas obras inéditas o ya publicadas, debiendo estar escritas en lengua castellana.

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

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

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

Madrid, 15 de Abril de 1929.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.

Concurso de bocetos para un Monumento, entre pensionados y estudiantes españoles.

La colonia española residente en el Departamento de Paysandú (Uruguay) abriga el propósito de rendir a la ciudad de Paysandú, con motivo del centenario de la independencia de la República del Uruguay (25 Agosto de 1930), homenaje de cariño y gratitud, que se perpetuará embelleciendo una de las principales arterias de aquella ciudad, que llevará en lo sucesivo el nombre de "Avenida España", con un grupo escultórico alusivo.

Dicha colonia española desea que en la citada obra escultórica se refleje la inspiración hispana, siendo al mismo tiempo estímulo para la juventud estudiosa española, quizá ocasión para que se revele un futuro genio del arte.

A tal fin convoca a un concurso de bocetos para ese grupo escultórico exclusivamente entre españoles alumnos, matriculados en los centros oficiales, o no oficiales, en que existan clases especializadas en relación con el motivo de este concurso, o que realicen estudios como pensionados por alguna entidad.

Encomendada la ejecución de tal iniciativa a la Unión Ibero-Americana, ésta convoca por las presentes líneas a los pensionados y alumnos españoles mencionados a un concurso de bocetos para un grupo escultórico (fuente monumental, etc.), a elección del concursante, con su basamento, destinado a homenaje de la colonia española de Paysandú a esta población con motivo del centenario de la independencia de la República del Uruguay, el 25 de Agosto de 1930.

Los concursantes habrán de atenerse a las siguientes normas:
El acontecimiento histórico que se conmemora.

El coste total de la obra, que no habrá de sobrepasar de 50.000 pesetas.

El emplazamiento del monumento, que ha de ser en la confluencia de dos avenidas, el ancho de las cuales es de unos 25 metros.

La base que sustentará el grupo escultórico deberá ocupar una superficie de 16 metros cuadrados (4 por 4).

Los bocetos han de ser entregados en la Unión Ibero-Americana, calle de los Madrazo, núm. 9, Madrid, antes del 30 de Julio del año actual, cerrados y lacrados, consignando al exterior, clara y visiblemente, un lema que coincidirá con el escrito en otro sobre, dentro del cual figurará el nombre y domicilio del autor y justificante de su calidad de alumno o pensionado exigida.

La Unión Ibero-Americana designará el Jurado de personas competentes y autorizadas que elija, antes del 15 de Agosto, entre los bocetos presentados el que juzgue adecuado al fin que se persigue.

En el caso de que no haya ningún trabajo que reúna el mérito indispensable requerido, el Jurado podrá declarar desierto el concurso.

Los autores de los trabajos no premiados podrán retirarlos, mediante la presentación del recibo que se les dará a su entrega, hasta fines de Septiembre del año actual.

El autor del boceto elegido será premiado con la cantidad de 1.000 pesetas, que a tal efecto conceden, por partes iguales, la Unión Ibero-Americana y la Comisión del homenaje en Paysandú.

Si el boceto premiado se llevara a efecto y no se encargara su ejecución al autor del mismo, éste percibirá, como sobrepremio, otras 1.000 pesetas, concedidas en la misma forma.

Si se decidiera la ejecución del boceto premiado, en todo caso, la propiedad de éste pasará a la Comisión del homenaje en Paysandú, sin ningún género de reservas de derecho para el autor.

Si el boceto premiado no llegara a ejecutarse, el autor podrá disponer de él, como propietario, si no hubiera recibido las 1.000 pesetas de sobrepremio el 1.º de Septiembre de 1931.

Madrid, 25 de Mayo de 1929.—El Secretario general de la Unión Ibero-Americana, *José Antonio de Sangróniz*.

PREMIOS Y CONCURSOS

En Junta de 27 de Junio de 1929 aprueba la Academia la propuesta formulada por la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado concediendo los premios de la fundación Molina Higuera y Pascual a los alumnos de dicha Escuela Srta. Carmen Ramos Fontecha por la pintura y a D. José Torres González por la escultura.

PERSONAL

3 de Junio de 1929.—Es elegido Académico correspondiente en Barcelona el Sr. D. José Amorós Barra.

Idem en Valladolid D. Saturnino Rivera Monescau.

Idem en Cartagena D. Joaquín Portero Seiquer.

24 de Junio de 1929.—Idem en Oviedo de D. Víctor Hevia.

Idem en Buenos Aires D. César Bernaldo de Quirós.

Idem en Tarragona D. Francisco Mourrava y Soler.

Idem en Burgos D. José Luis Monteverde.

13 de Mayo de 1929.—El Sr. D. Manuel de Faya y Matheu es elegido Académico de número de la clase de profesor, vacante en la Sección de Música por fallecimiento del Excmo. Sr. D. Manuel Manrique de Lara y Berry.

24 de Junio de 1929.—Es elegido Académico de número de la clase de no profesores, vacante en la Sección de Arquitectura por fallecimiento del Excmo. Sr. D. Pedro Poggio y Alvarez, el señor D. Manuel Gómez Moreno.

27 de Junio de 1929.—Es elegido Académico de número de la clase de no profesores, vacante en la Sección de Arquitectura por fallecimiento del Excmo. Sr. Duque de Tovar, el Sr. D. Joaquín Ezquerria del Bayo.

10 de Junio de 1929.—Es elegido Académico correspondiente en Burdeos (Francia) Mr. Marcel Alioth.

FALLECIMIENTOS

8 Mayo 1929.—Excmo. Sr. D. Pedro Poggio y Alvarez, Académico de número de la clase de no profesor de la Sección de Arquitectura.

1.º de Junio de 1929.—Excmo. Sr. D. Rodrigo Figueroa y Torres, Duque de Tovar, Académico de número de la clase de no profesores de la Sección de Arquitectura.

Sr. D. Manuel Castaños Montijano, Académico correspondiente en Toledo.

DONATIVOS

Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública de D. Armando Cotarelo y Valledor.

“El Sacerdocio del Diablo”, por C. Cabal.

“Boletín del Museo provincial de Bellas Artes de Valladolid”, núm. 15.

“Plan para nacionalizar las transformaciones industriales de nuestras primeras materias”. Memoria que obtuvo el premio del Marqués de la Vega de Armijo, concedido por la Real Academia de Ciencias morales y Políticas en el concurso del trienio de 1924 a 1927, por D. Manuel Pérez Urruti.

“Arquitectura”.—Madrid, 1929.

“Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, Arte, Arqueología, Historia”.

“Die Bucher des Verlagues”, Anton Schroll & Co.

“Don Lope de Sosa”. Crónica mensual de la provincia de Jaén.

“Investigación y Progreso”.—Año III, núm. 4.

“Estética”. Revista de propaganda española. Núm. 3.

“The Life And Works of Louis François Roubiliac”.

“Revista Rifeña”.—Publicación de la Sociedad Excursionista Melillense.

“Les fiches du mois”.—Núm. 3.

“Revista Telefónica Española”.—Marzo 1929.

“Coleccionismo”.—Revista mensual de los coleccionistas y curiosos.—Año XVI.

“Npaktika”.—Tomo III.

“El Monasterio de Guadalupe”.—Revista mensual ilustrada. Núm. 205.

“Musical-Hermes”.—Año II, Núm. 12.

“Revista de las Españas”.—Año IV. Núms. 29 y 30.

“Boletín de la Universidad de Madrid”.—Año I. Núm. 2.

“Revista Hispano-americana de Ciencias, Letras y Artes.—Año VIII. Núm. 71.

“Memorial de Ingenieros del Ejército”.—Núm. 3.

“Gaceta de Bellas Artes”.—Revista quincenal ilustrada.—Año XX. Núm. 358.

“Bulletin of the Art Institute of Chicago”.

“Kunst. e. Antiquariatskatalogue 55”.

“A Catalogue”.—Of rare & Valuable Books.

“Eine Sammlung Seltener Bucher, aus allen Wissenschaften”.

“Revista Diplomática”.—Año II. Núm. 13.

“Toledo”.—Revista de Arte. Año XV. Núm. 265.

“Collection des Manuels d'Archeologie et d'Histoire de l'Art”.

“Estética”.—Marzo. Núm. 3.

“Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo”.—Núm. XXII.

“Gaceta de Bellas Artes.—Revista quincenal ilustrada.—Año XX. Núm. 358.

“Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas”, por Alice Lardé de Venturino.

“Belleza salvaje”, por Alice Lardé de Venturino.

“El nuevo mundo polar”, por Alice Lardé de Venturino.

“Alma viril”, por Alice Lardé de Venturino.

“Sociología primitiva Chileindiana”.—I y II tomo.

“Catálogo Sección Pictórica”.—Museo de Bellas Artes de Zaragoza.

“Guía del Museo Parroquial de San Vicente” (Toledo).

“Memorial de Ingenieros del Ejército”.—Núm. 4, Abril 1929.

“Boletín de la Comisión provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense”.—Tomo VIII. Núm. 184.

“Don Lope de Sosa”.—Año XVII, Abril 1929.

“Coleccionismo”. Gran subasta extraordinaria.—Núm. 167.

“Prensa Tortosina”.—Número único, Abril 1929.

“Estética”.—Revista de propaganda española.—Núm. 4.

“Musical-Hermes”.—Año II, Abril 1929.

“Innen dekoration”.—Januar, 1929.

“La Rábida”.—Revista colombina hispano-americana, Abril 1929.

“Boletín de la Real Academia Española”.—Tomo XVI, cuaderno LXXVII, Abril 1929.

Cartel anunciador de la “Fiesta de la Raza”.

“Alegría”.—Revista de los niños.

Memoria correspondiente al año 1928.—Unión Ibero-Americana.

“Gaceta de Bellas Artes”.—Revista quincenal ilustrada. Número 359.

“Revista de las Españas”.—Marzo-Abril, 1929. Núms. 31-32.

“Geografía y Estadística”.—Núms. 1-6. Tomo XXXVIII.

“Geografía y Estadística”.—Núms. 1-6. Tomo XXXIX.

Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura.—Tomo X.

“Límites entre Guatemala y Honduras”.—Núm. 13. Tomo II.

Sociedad de Fomento de Porriño y su distrito. “Boletín Oficial”.—Núm. 31.

Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública de D. Ramón Cabanillas Enríquez.—Mayo, 1929.

“Toledo”.—Revista de Arte.—Año XIV. Núm. 266.

“Boletín de la Comisión provincial de Monumentos Histórico-Artísticos de Albacete. Año I. Septiembre-Diciembre 1928. Número 2.

Memoria de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, serie 2.^a, tomo VIII. D. Julio Rey Pastor, “Teoría geométrica de la polaridad en las figuras de primera y segunda categoría”.

“La Comarca de Morella”. “Cati”, por Ricardo Carreras.

“The Art Institute of Chicago, Report For the Year, Nineteen Hundred Twenty-Eight.

Colegionismo”.—Núm. 168. Año XVI. Mayo 1929.

Discurso del Excmo. Sr. D. Narciso Correal y Freyre de Andrade en el acto solemnisimo de serle impuestas las insignias de la Gran Cruz de la Orden civil de Beneficencia.

“Revista Hispano-americana de Ciencias, Letras y Artes”.—Año VIII. Núm. 72. Abril 1929.

“Planes escolares de la Villa y Corte”.

“Boletín de la Real Academia de la Historia”.—Tomo XCIV. Cuaderno 1.º, Enero-Marzo 1929.

“Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba”.—Año VII. Núm. 23. Julio-Septiembre 1928.

Discurso de recepción del Dr. José Mouriz y Riesgo y contestación del Dr. Gregorio Marañón y Posadillo, leídos el 2 de Junio de 1929 en la Real Academia de Medicina.

“Gema”.—Revista femenina hispano-americana. Literatura, Ciencia, Moda, Actualidad.

“Arquitectura”.—S. C. D. A. Abril 1929.

“El Arquitecto”.—Revista mensual. Publicada en la Habana. Enero y Febrero. Vol. IV. Núms. 34-35.

“Archipiélago”.—30 Abril de 1929.

“Gaceta de Bellas Artes”. — Revista quincenal. Año XX. Número 360, 15 Mayo 1929.

“Gaceta de Bellas Artes”. — Revista quincenal. Año XX. Número 361, 1.º Junio 1929.

“La Rábida”.—Revista colombina hispano-americana. Huelva, Mayo 1929.

“Musical-Hermes”. — Revista de la Casa Parramón. Año II. Mayo 1929. Núm. 14.

“Boletín de la Universidad de Madrid”.—Año I. Mayo 1929. Núm. 3.

“A Catalogue of Rare & Valuable Books”.—Núm. 425. London, 1929.

“Memorial de Ingenieros del Ejército”.—Tomo V, Mayo 1929.

“Don Lope de Sosa”.—Crónica mensual de la provincia de Jaén.—Año XVII. Mayo 1929. Núm. 197.

“Inauguración de la Casa de Velázquez”.—20 Noviembre 1929.

“Pinacoteca del Sr. D. Juan G. Molina”.—Buenos Aires, 1928.

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 <i>id.</i> , sueltos.....	5,00			
Teoría estética de la Arquitectura, por Manjarrés.....	3,00			
Ensayo sobre la teoría estética de la Arquitectura, por Oñate.....	2,50			
Cancionero musical de los siglos XV y XVI, transcripto y comentado por D. Francisco Asenjo Barbieri.....	20,00			
Rejeros españoles, por D. Emilio Orduña Viguera, obra premiada por la Academia en el concurso abierto con el legado Guadalupe.....	15,00			
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 90

Dictámenes aprobados y acuerdos tomados por la Real Academia en el segundo trimestre de 1929.

INFORMES DE LAS SECCIONES: *Sección de Pintura.*—Informe acerca de expediente incoado por D. Manuel José Luna González, ofreciendo en venta al Estado un grabado al agua fuerte que representa la predicación de San Juan Bautista.—Informe acerca de la obra titulada «Goya», ensayo biográfico crítico, de que es autor D. Bernardino de Pantorba.—*Sección de Escultura.*—Informe relativo a instancia suscrita por D.^a Ramona Valdivieso, solicitando que el Estado adquiriera una placa que representa una cuadriga.—Informe relativo a la obra titulada «Estelas funerarias», de que es autor D. Teodoro Fernández Martínez.—*Sección de Música.*—Informe relativo al expediente sobre concesión de condecoraciones de la Orden civil de Alfonso XII a varios señores Profesores de la Banda del Real Cuerpo de Alabarderos.—Informe acerca de la obra titulada «Estética aplicada a la Música», de que es autor D. José Fornés.—*Comisión Central de Monumentos:* Informe relativo a expediente incoado por el Sr. Marqués de Bute, solicitando del Ayuntamiento de Niebla (Huelva) la cesión del Castillo y Murallas de dicha ciudad, para realizar obras de consolidación y conservación de las mismas.—Informe acerca del expediente sobre proyecto de demolición y reconstrucción de las Galerías baja y alta del frente Sur del patio principal del Cuartel de la Merced, de Granada.—Informe relativo a expediente incoado por los Sres. Abad y Magistral de Covadonga, acerca de lo que debiera ser, en líneas generales, según la tradición y la historia, la reforma del camarín de la Virgen de Covadonga.—Informe acerca de expediente sobre declaración de Monumento histórico-artístico de la Iglesia de Santa María la Mayor de Antequera (Málaga).—*Comisiones especiales:* Informe relativo al proyecto de reforma de algunos artículos del Reglamento de la Academia Española de Bellas Artes en Roma, propuesto por su Director Excmo. Sr. D. Miguel Blay.—*Necrología:* Excmo. Sr. D. Pedro Poggio y Alvarez.—Excmo. Sr. D. Rodrigo de Figueroa y Torres, Duque de Tovar.—Fiesta de la Raza: Año 1929.—Concurso de bocetos para un Monumento, entre pensionados y estudiantes españoles.

Premios y concursos.—Personal.—Fallecimientos.—Donativos.

BASES DE LA PUBLICACION

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

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