

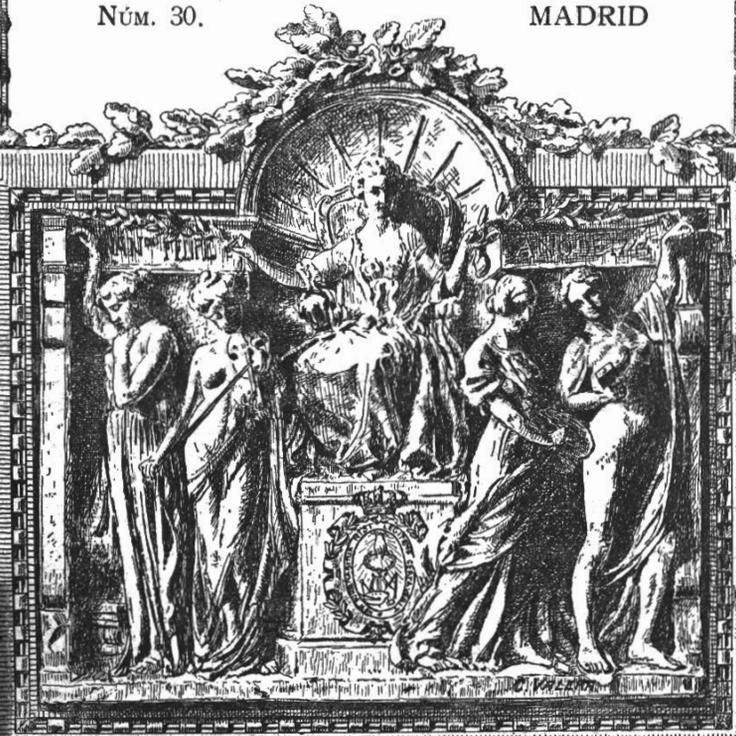
BOLETIN  
DE LA REAL ACADEMIA DE  
BELLAS ARTES  
DE  
SAN FERNANDO

SEGUNDA EPOCA

30 JUNIO 1914.

Núm. 30.

MADRID



## Sumario del número 30.

---

Dictámenes aprobados y acuerdos tomados por la Real Academia en el segundo trimestre de 1914.

**Informes de las Secciones.**—*Sección de Pintura:* Cuadro retrato de la familia Barrio (ponente, Ilmo. Sr. D. José Garnelo).

*Sección de Escultura:* Estatua en bronce titulada «La Fama» (ponente, Sr. D. Narciso Sentenach).

*Sección de Arquitectura:* Informe relativo al valor artístico de la portada de la antigua Platería de Martínez, Madrid (ponente, Excmo. Sr. D. Luis de Landecho). — Proyecto de modificación parcial del plano de Ensanche de Bilbao (ponente, Excmo. Sr. D. Luis de Landecho). — Proyecto de ensanche de Castellón (ponente, Sr. D. Manuel Aníbal Alvarez).—Expediente relativo al proyecto de ensanche de Bilbao, a los efectos del art. 29 de la Ley de 26 de Julio de 1892 (ponente, Excmo. Sr. D. Luis de Landecho).

*Comisión Central de Monumentos:* Comunicación dirigida al Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública para que se proceda, tan rápida y tan completamente como sea posible, a la restauración del Monumento llamado Santa Cruz de Mendoza, en Toledo.—Informe relativo a la declaración de Monumento Nacional del nuevo Palacio Episcopal de Astorga (ponente, Excmo. Sr. D. Enrique M. Repullés y Vargas).

Sesión académica celebrada en Toledo el día 6 de Abril en conmemoración del tercer centenario del Greco.

«Significación del Greco y su influencia en la pintura española». — Discurso leído en nombre de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en la solemne sesión académica celebrada en Toledo el día 6 de Abril de 1914, para conmemorar el tercer centenario de la muerte del Greco, por el Ilmo. Sr. D. José Ramón Mélida.

Discurso leído en la solemne sesión extraordinaria de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, celebrada en Toledo el día 6 de Abril de 1914, en conmemoración del tercer centenario del fallecimiento del célebre pintor Dominico Theotocópuli, el Greco, por don Francisco de Borja de San Román.

Los monumentos artísticos e históricos.

Personal. — Donativos.

# BOLETIN

DE LA

## REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

### SAN FERNANDO

---

Segunda época. Madrid, 30 de Junio de 1914. Año VIII.—Núm. 30.

---

### DICTÁMENES APROBADOS

Y ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA  
EN EL SEGUNDO TRIMESTRE DE 1914

---

#### SECCIÓN DE PINTURA

Informe proponiendo la adquisición, en dos mil pesetas, de un cuadro titulado *Una Bacante*, original de D. Alejandro Ferrant.

Idem proponiendo la adquisición por el Estado, en precio de cuatro mil pesetas, del cuadro titulado *La última visita de Felipe II a El Escorial*, original de D. Ignacio Suárez Llanos.

Idem denegando la instancia de D. Luis Augusto del Solar, en que solicitaba la adquisición por el Estado del cuadro titulado *Santa Bárbara*.

Idem id. id. de D. Manuel Gutiérrez Bustamante, relativa al cuadro titulado *La Adoración del Niño Jesús*.

Idem id. id. de D. Carlos Cuestas, relativa a un cuadro que representa *Una cabeza de Dolorosa*.

Idem id. id. de D. Pedro Fernández Galán, relativa a cuatro cuadros que representan *Un Ecce-Homo*, *La Purísima*, *Una Virgen Madre* y *La Divina Pastora*.

Idem proponiendo la adquisición, en la suma de seis mil pesetas, de un cuadro original de D. Casto Plasencia, que representa *El altar y parte de la cúpula de la Capilla de Carlos III de San Francisco el Grande, de esta Corte*.

Informe proponiendo la adquisición del cuadro que representa *Retrato de la familia Barrio*, original de Tejeo, en precio de cuatro mil pesetas.

Idem id. id. del cuadro titulado *El Enjambre*, original de don Fernando Alberti, en la suma de cuatro mil pesetas.

#### SECCIÓN DE ESCULTURA

Informe proponiendo la adquisición, entre veinte y treinta mil pesetas, de unas obras escultóricas que constituyen un Belén, original de Saleillo.

Idem proponiendo la adquisición, en precio de seis mil pesetas, de una estatua en bronce, original de D. Ricardo Bellver, titulada *La Fama*.

#### SECCIÓN DE ARQUITECTURA

Informe relativo al valor artístico de la Portada de la Platería de Martínez, a los efectos de su adquisición por el Ayuntamiento de Madrid.

Idem sobre ingreso en la Orden civil de Alfonso XII de los Arquitectos señores D. Francisco Javier Luque y D. Julián Apraiz y Arias.

#### SECCIÓN DE MÚSICA

Informe relativo a la instancia de D. Aurelio González y Rodríguez, solicitando sea declarada de utilidad como canto escolar la composición musical titulada *Mi bandera*.

Idem relativo al expediente sobre ingreso en la Orden civil de Alfonso XII del pianista D. José Rodríguez Arriola.

#### COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

Informe proponiendo que no procede aconsejar a la Superioridad la declaración de Monumento Nacional a favor del edificio Nuevo Palacio Episcopal de Astorga.

Idem proponiendo la declaración de Monumento Nacional a favor del Exmonasterio de Santas Creus.

Idem id. id. de la Capilla del Gran Hospital de los Reyes Cató-

licos en Santiago de Galicia y la iglesia de Santo Domingo en la misma ciudad.

Informe proponiendo la declaración de Monumento Nacional de la iglesia de Santiago del Burgo, de la ciudad de Zamora.

Idem id. id. de la Casa llamada de Miranda, en Burgos.

Madrid, 30 de Junio de 1914.—El Secretario general, *Enrique Serrano Fatigati*.

---

# INFORMES DE LAS SECCIONES

---

## SECCIÓN DE PINTURA

---

### CUADRO RETRATO DE LA FAMILIA BARRIO

*Ponente:* LLMO. SR. D. JOSÉ GARNELO.

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

**Excmo. Señor:**

Esta Real Academia se ha hecho cargo de la instancia de doña Guadalupe Barrio para que se informe acerca del mérito y valor de un cuadro que representa *Retrato de la familia Barrio*, original de Tejeo.

Esta Academia ha examinado el cuadro a que se hace referencia, encontrando en él la manera fina y delicada, el dibujo purista y el exquisito modelado característico del arte propio del citado artista, que tanta estimación merece entre los pintores que florecieron en la primera mitad del siglo XIX, y tiene la satisfacción de recomendar con marcado interés la adquisición de este cuadro con destino al Museo de Arte Moderno, tasándolo en la suma de cuatro mil pesetas.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia de la interesada, tengo la honra de participar a V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 25 de Junio de 1914.

SECCIÓN DE ESCULTURA

---

ESTATUA EN BRONCE TITULADA "LA FAMA"

*Ponente:* SR. D. NARCISO SENTENACH.

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

Excmo. Señor:

En cumplimiento de lo dispuesto por V. E. en orden de 11 de Mayo último, esta Real Academia se ha hecho cargo de la instancia en que D. Jesús Bentz y López solicita la adquisición por el Estado de la estatua en bronce, de un metro de alto, que representa *La Fama*; y previo dictamen de su Sección de Escultura, ha acordado manifestar a V. E., que la referida estatua en bronce es una reducción de la tan conocida que corona el monumento sepulcral de Goya, Quintana, Moratín y Meléndez Valdés en el Cementerio de San Isidro, obra, como todos sabemos, del distinguido escultor y Académico Sr. D. Ricardo Bellver; pero no por ello decrece el mérito de la reducción ofrecida, antes al contrario, aparece repasada sin duda por su autor con esmero y cariño tal, que bien puede calificarse de ejemplar depurado de su estilo e inspiración.

Fundida además con perfección extraordinaria, nada ha perdido por ello en finura y acabado, y dadas todas estas condiciones, a más de su tamaño tan propio para figurar en un salón o Museo, esta Academia estima, que no habiendo en el nuestro moderno obra ninguna firmada por este laureado maestro y siendo la presente tan bella, bien pudiera adquirirla el Estado para este objeto con razón sobrada, estimando que su precio sea el de seis mil pesetas.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia referida, tengo la honra de participar a V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 2 de Julio de 1914.

## SECCIÓN DE ARQUITECTURA

---

### I N F O R M E

*relativo al valor artístico de la portada de la antigua Platería  
de Martínez (Madrid).*

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

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

Excmo. Señor:

Por Real orden de 2 de Enero del año actual, el Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes dispuso, a instancia del Excmo. Ayuntamiento de Madrid, que esta Real Academia informe sobre el valor artístico de la portada de la antigua Platería de Martínez, a los efectos de su adquisición por la citada Corporación municipal.

Para este fin, el Excmo. Sr. Alcalde Presidente del Ayuntamiento de esta corte ha remitido, con fecha 19 de Enero, a la Academia el expediente instruido sobre adquisición de aquella portada.

Resulta del referido expediente, que a solicitud de algunos señores Capitulares, y previo informe del señor Arquitecto municipal y de la Junta de Patronato de Monumentos, el Ayuntamiento de Madrid acordó, en sesión de 3 de Marzo de 1911, la adquisición de la portada de que se trata, valorándola en 15.000 pesetas, y encargando se estudiase su aplicación y nuevo emplazamiento.

El 8 de Junio de 1912 los dueños del solar donde estuvo emplazada la Platería de Martínez acudieron al Ayuntamiento pidiendo que, puesto que estaba acordada la adquisición de la portada, pro-

cediese el Ayuntamiento, cuanto antes, al derribo de la fachada y traslado de los materiales de la misma.

En 10 de Octubre del mismo año, el Sr. D. Francisco Alcántara, a petición de la Junta de Patronato de Monumentos, informó a la misma que la portada haría muy bien sirviendo de pórtico a un Grupo Escolar, constituyendo el ingreso en un campo de deportes en la parte del Retiro dedicada a la infancia, o en otro paraje; por ejemplo, en las alturas de San Isidro, donde hay que crear el Parque de San Isidro, constituyendo la cabecera de un amplísimo estadio para las Sociedades deportivas, gimnásticas y corales. Preconiza también su utilización, a manera de arco de triunfo de la calle de Alcalá, emplazándolo en alguna glorieta amplia, de calles o de parques, aunque esto exigiría el ejecutar la doble cara o fachada de la portada. Termina su informe el Sr. Alcántara con varias reflexiones, que comparan esta portada con otros monumentos y estatuas que se han emplazado en Madrid, para apoyar la conveniencia de conservar aquella portada.

La Junta aceptó el informe del Ponente, y la Comisión pidió al señor Arquitecto municipal el presupuesto de gastos de traslado e instalación de la portada, indicando como sitio para la nueva colocación la puerta del Parque llamada de Murillo, o la entrada del Parque del Oeste, por la calle de Rosales.

Al cumplimentar esta orden el señor Arquitecto, hizo observar que la entrada del Parque del Oeste es un sitio demasiado amplio para la colocación de dicho pórtico, que resultaría mezquino en sitio tan despejado, y que para colocarlo en la puerta de Murillo sería preciso demoler en gran parte la hermosa verja que cierra el Parque por la calle de Alfonso XII.

Nuevamente acudieron al Ayuntamiento los dueños del solar, solicitando, en instancia de 6 de Diciembre de 1912, que con urgencia se les comprase la portada de que se trata, y que, en el caso de que por especiales razones se desistiese del acuerdo referido, se les comunicase para que si, haciendo uso de su derecho, enajenasen la portada, no se les ocasionara un conflicto, como el acaecido a otro propietario de un Monumento que se encontraba en parecidas circunstancias.

La Comisión del Ayuntamiento oyó el parecer de los señores

Letrados consistoriales acerca de las responsabilidades que para el Ayuntamiento pudieran existir en el caso de desistir de la adquisición de la portada, y siendo éste favorable a la libertad en que el Ayuntamiento estaba, por no haberse creado derecho ninguno ni formalizado pacto o contrato alguno del que pueda deducirse la obligación de adquirir la obra de que se trata, quiso oír también el parecer del Decano de los Arquitectos municipales, en unión del Arquitecto de la Sección correspondiente, acerca de si las condiciones de la portada permitirán el desmontado, traslación y armado al sitio que se acuerde, sin detrimento de sus componentes. Este informe dice que la portada presenta señales de deterioro que no se observaban en la fecha de la tasación; enumera las partes deterioradas y las dificultades que para su aprovechamiento presenta el ático del cuerpo central, y termina opinando que, aun salvando los deterioros, inevitables en cantería sana cuando se desmonta, no se podría efectuar su traslación y armado a otro sitio sin grave detrimento, considerando desde luego inservibles todas las piedras del cuerpo alto y de la cornisa general.

En vista de estos informes, la Comisión propuso al Ayuntamiento se desistiera de la adquisición de la portada, y éste acordó pasase el asunto a estudio de la Comisión de Monumentos históricos.

En 17 de Marzo de 1913, el señor Presidente de la Asociación de Pintores y Escultores se dirigió al Ayuntamiento comunicando un acuerdo de la Junta directiva de dicha Asociación, lamentando se haya desistido por el Ayuntamiento de adquirir, con destino al ornato público, la referida portada, y suplicando, en nombre de todos los artistas españoles, que la Corporación vuelva de su acuerdo.

La Junta de Patronato de Monumentos pidió al señor Arquitecto municipal el presupuesto de gastos para el traslado, restauración y colocación de la portada en la puerta de Murillo, del Parque de Madrid, y en 1.º de Septiembre de 1913 quedó cumplida esta orden, fijándose en pesetas 83.397,60 dicho presupuesto.

Y en este estado el expediente, la Comisión del Ayuntamiento creyó conveniente conocer la opinión de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando antes de que se resolviera en definitiva

sobre el asunto; pero existiendo en el Ayuntamiento un Cuerpo consultivo de carácter técnico, fue previamente pedida su opinión, y este Centro o Junta consultiva confirma la opinión de los señores Arquitecto de la Sección y Decano, añadiendo que con la demolición del resto del edificio el estado de descomposición se ha agravado notablemente después del aludido dictamen y que se exige la sustitución de muchos elementos; que el destino que pretende darse a la portada exigirá la nueva construcción de todo el trasdós, que no existe, y que resultará una puerta nueva, construída con sujeción a determinado modelo, aprovechando sólo algunos elementos de la antigua portada, y termina expresando que no teniendo la portada ninguno de esos trozos de ornamentación escultórica que avaloran estas obras, cabe pensar en sí no obstante el deseo, que también tiene aquel Centro consultivo, de conservar para su perpetuidad toda clase de monumentos, merece éste de que se trata el considerable gasto presupuestado, y, por tanto, que juzga debe desistirse de su adquisición, o, en otro caso, destinarlo a portada de otro edificio.

La Comisión, en vista de este informe, insistió en oír a la Real Academia de San Fernando, y el Ayuntamiento, en sesión de 12 de Diciembre de 1913, aprobó el acuerdo, por lo que el señor Alcalde pidió autorización al Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública para solicitar el informe que se interesaba.

El edificio que fue conocido con el nombre de Platería de Martínez, fue edificado, según el Sr. Mesonero Romanos, por el Rey Don Carlos III para premiar el mérito y aprovechar la laboriosidad de D. Antonio Martínez, y fue concluído en el año 1792, siendo el autor, según el Sr. Caveda, D. Manuel Martín Rodríguez, sobrino y discípulo de D. Ventura Rodríguez, haciéndose el trazado del proyecto en Italia, por lo que fue dirigida la construcción por el Arquitecto D. Carlos Vargas, según afirma el Sr. Dorado en su libro *Madrid* (1908).

La portada de este edificio, único trozo que aún existe, es de piedra berroqueña y consta de tres cuerpos que rematan en dos cubos y ocupan todo el frente de la calle de San Juan comprendido entre las del paseo del Botánico y calle de la Alameda, que aproximadamente mide 30 metros lineales.

El cuerpo central se compone, en su frente, de dos machos terminales sin más ornato que un listel, y entre ambos dos columnas dóricas que sostienen un entablamento de trazado muy sencillo, y corona este cuerpo un pequeño ático con dos pilastras sin capitel a cada uno de los lados, coronados por una pequeña cornisa y un estilóbato de coronación, todo en piedra berroqueña, siendo el espacio intermedio de ladrillo revocado.

Cada uno de los cuerpos laterales, ligeramente remetidos respecto al central, tiene en sus extremos un macho análogo al del cuerpo central, aunque de mayor línea, y cuatro columnas exactamente iguales a las del centro, corriendo sobre ellas el mismo entablamento.

Los torreones de terminación son de planta circular, y sobre un basamento almohadillado, que llega a más altura de la mitad del fuste de las columnas, con su correspondiente imposta, tiene un cuerpo liso que sube hasta por encima del entablamento de los cuerpos laterales, sin más ornato que las jambas de una ventana simulada y termina por una cornisa coronada por un jarrón central. Todo el frente a las calles de estos torreones son de piedra berroqueña, y las partes que estuvieron unidas al edificio son de fábrica de ladrillo.

El muro del edificio que cerraba la portada por su parte interior, existe solamente en el cuerpo central y un trozo del lado derecho del espectador, así como también existe en este trozo una parte de la bóveda que cubría el pórtico; unos y otra son de fábrica de ladrillo, siendo la última tabicada. En el cuerpo central no existe la bóveda, pero se observan fácilmente sus arranques.

Toda la construcción está en el día apuntalada y sufriendo los perjuicios consiguientes a su abandono.

Respecto al mérito artístico de este trozo de arquitectura, puede afirmarse que en ella se confirman las opiniones críticas que de su autor hace el Sr. Caveda en su *Ensayo histórico sobre la Arquitectura española*. «Si supo evitar—dice—el error, no acertó de la misma manera a señalarse por los arranques de una originalidad que no desprecia los preceptos, pero que tampoco les concede el derecho de esclavizarlas»... Y más adelante: «Castizo en sus obras, siempre juicioso y atinado, sabía darlas majestad y nobleza y acomodarlas

a su objeto, por más que en ellas conviniera otro desembarazo y soltura, y aquella gracia y delicadeza, de que tal vez le alejaban el ciego respeto a la inflexible rigidez de los preceptos y la austera observancia de su clasicismo exclusivo»... «Sus trazados revelan siempre la posesión del Arte, la conciencia del Arquitecto, su apego a la simplicidad de las formas, la razón severa que determina, sin entusiasmo, el acorde y combinación de las partes y la armonía del conjunto.»

Mas al preguntarse a esta Real Academia su opinión respecto al mérito artístico de esta portada, lo que en realidad quiere preguntarse es si aquél es tan sobresaliente que merezca que el Ayuntamiento dedique la importante suma que para su traslado, restauración y ejecución de las obras complementarias ha presupuesto el señor Arquitecto municipal; otra interpretación no daría lugar a la consulta ni a dudas ni consideraciones de ninguna clase, pues que todos cuantos han intervenido en el expediente han reconocido que el pórtico de la Platería de Martínez, por su trazado, sus armoniosas proporciones y su esmerada ejecución, es una obra que honra a su autor y es digna de encomio, si bien no sea una de aquellas grandes concepciones artísticas y maravillosas obras de Arquitectura de que se gloria la nación española.

Tampoco ha de medirse el valor artístico de la obra por el coste material de su ejecución, esto es, por el de los materiales y mano de obra en ella empleados.

Mas la abundancia o escasez de obras similares que en una localidad determinada existan, pueden dar a la obra de que se trate una importancia y un valor que, de otro modo, no tendría, y puede también hacer cambiar el valor de esa misma obra el aprovechamiento que la obra tenga para la persona o entidad que haya de adquirirla.

En el caso presente, la portada tiene un indiscutible valor relativo, por la escasez de obras de arquitectura que en Madrid existen, porque esta corte ha tenido pobre y corta vida, y, por tanto, la Academia cree que debe recomendar su conservación desde este punto de vista.

Pero es necesario que para ello se busque una buena manera de aprovechar el pórtico, eligiendo un emplazamiento que siendo

digno de su trazado, no obligue a gastos de exagerada consideración, y, sobre todo, que no desnaturalice la obra.

Concebida ésta que nos ocupa para ingreso en un edificio, no se presta fácilmente para otros usos, y el destino que se pretende darla, para el ingreso de un Parque público, presenta ya por sí inconvenientes muy serios: tales son el escaso espacio que queda entre sus columnas para el paso de una multitud de gentes que, en determinados días y horas, acude a los Parques públicos; las pequeñas dimensiones de este trozo de arquitectura, que parecería aún más pequeño instalado al aire libre, produciendo un efecto mezquino para entrada de un Parque, y, por fin, la necesidad de acompañar a la portada actual con aditamentos para trasdosarla debidamente y para unirla al resto del cerramiento del Parque, que acaso vendrían a desnaturalizar el agradable aspecto de conjunto que hoy tiene el pórtico de que se trata.

Añádase a esto el importante gasto que esos aditamentos exigirían, según se consigna en el presupuesto, y se vendrá a deducir que, a juicio de esta Academia, no es conveniente querer utilizar la portada de la Platería de Martínez como puerta de ingreso de un Parque público.

El hecho de que este pórtico no tenga apenas ninguna decoración escultórica, no es razón para no estimar esa obra en todo lo que vale, aunque lo sea para no concederla una excesiva importancia, pues ello facilita extraordinariamente la reproducción de ese trozo arquitectónico, y, por tanto, su restauración completa, máxime si se tiene en cuenta que los dos jarrones que coronan los cubos terminales están en buen estado de conservación.

En cuanto al estado de descomposición en que se encuentra la cornisa y algún otro elemento, no parece tan avanzado que si pronto se resolviera la adquisición de la portada y su traslado no fuera éste factible; pero ese estado irá empeorando de día en día, y puede llegar a ser tan malo que todo gasto resulte inútil para la conservación de la portada.

Por tanto, esta Real Academia tiene el honor de informar a V. E., que el mérito artístico de la portada de la Platería de Martínez le hace acreedora a su conservación, y recomienda, por tanto, su adquisición por el Municipio, pero a condición de que su empleo

sea de portada de un edificio, y de que su adquisición y nuevo emplazamiento se hagan con rapidez, para evitar deterioros ulteriores.

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

Madrid, 16 de Abril de 1914

---

# PROYECTO

*de modificación parcial del plano de Ensanche de Bilbao.*

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

*Excmo. Sr. Ministro de Fomento.*

Excmo. Señor:

En cumplimiento de la Real orden, fecha 27 de Febrero último, por la cual se ha servido V. E. remitir a informe de esta Sección de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el expediente y proyecto de modificación parcial del plano de Ensanche de Bilbao aprobado por Real decreto de 20 de Diciembre de 1907, suprimiendo dos trozos de calles en terreno de la Cordelería de Olaveaga, y a virtud de lo dispuesto en el artículo 29 de la Ley de Ensanche de Madrid y Barcelona aplicado a Bilbao, esta Sección ha examinado detenidamente el referido expediente, del cual resulta lo siguiente:

La Compañía del ferrocarril de Portugalete dirigió al Ayuntamiento de Bilbao, en 23 de Marzo de 1910, una instancia solicitando permiso para construir talleres para su servicio en la Cordelería de Olaveaga, calle de San Nicolás del mismo barrio, en sustitución de los que la Compañía tenía establecidos en la Vega de San Mamés, en terrenos que el Ayuntamiento tenía intención de adquirir; y presentó al efecto el oportuno proyecto, el cual fue examinado por la Dirección de Construcciones civiles, la que informó favorablemente en 2 de Abril del mismo año, añadiendo en nuevo informe, que lleva la fecha de 25 del mismo Abril, que esa construcción afecta a dos calles que aparecen trazadas para aquel lugar en el proyecto de Ensanche aprobado para la ampliación, y opinando que como la urbanización de aquel paraje no será inmediata, podría autorizarse el emplazamiento a título precario, terminando esa autorización cuando el Ayuntamiento convenga, y

quedando obligada la Compañía a retirarse a la alineación cuando se le ordene, sin derecho a ninguna indemnización. Opina también que puede aceptarse el pozo Mouras, propuesto hasta tanto que se establezca por el Ayuntamiento la red de desagües, en cuyo caso la Compañía del ferrocarril deberá hacer el injerto oportuno de sus desagües a esa red.

El señor Ingeniero industrial requirió la presentación de una Memoria que permitiese apreciar si la industria que había de establecerse en los talleres está comprendida en el cuadro de clasificación, Memoria que fue presentada en 10 de Mayo de 1910, y a su vista el señor Ingeniero informó favorablemente la solicitud.

La Comisión de Fomento, examinados los informes, acordó pasar el expediente a la de ensanche, y ésta, aceptando las conclusiones de la Dirección de Construcciones civiles, estableció las condiciones con que podría otorgarse el permiso solicitado, proponiendo, además, que la Compañía del ferrocarril, antes de expedirse la licencia de construcción, presentase por escrito su conformidad a lo antes indicado, con certificación de hallarse inscrito como gravamen en el registro de la propiedad a favor del Ayuntamiento, dictamen que fue aprobado por el Ayuntamiento en sesión de 29 de Julio de 1910.

Notificado este acuerdo, la Compañía del ferrocarril de Portugalete expresó no serla posible aceptar aquellas condiciones, por las especiales condiciones de la construcción que trataba de ejecutar, y por entender que, autorizada la Compañía por el Ministerio de Fomento, por su Real orden de 19 de Mayo de 1910, para la instalación de los talleres en el terreno de Cordelería de Olaveaga, no habría de consentir el Ministerio la aceptación del gravamen que se la exigía a la Compañía; añádese que siendo la causa de tales prescripciones la supresión de dos trozos de calle en dicho terreno, y teniendo en cuenta que ellos vienen a morir en las vías del ferrocarril, la diferencia de rasante en que el terreno se encuentra con relación a la vía pública actual, y el destino que intenta darse a las instalaciones, que no permiten soluciones de continuidad, son motivos que excluyen la finalidad que pudo perseguirse al trazar el plano del ensanche, y termina pidiendo se promueva el oportuno expediente de rectificación de dicho plano,

reducida a la supresión del trozo de calle comprendido dentro del terreno de la Cordelería entre el ferrocarril y la calle paralela al mismo.

En vista de esta petición, la Comisión de ensanche del Ayuntamiento propuso, y el Ayuntamiento acordó, en su sesión de 22 de Septiembre de 1911, la modificación solicitada, encomendando al Alcalde dar al asunto la tramitación procedente.

En cumplimiento del acuerdo indicado, el señor Alcalde ordenó se uniesen al expediente los planos representativos de las alineaciones de la ampliación del ensanche y de la modificación que se propone; al cumplimentar el acuerdo, el Arquitecto Jefe de Vialidad y Saneamiento advierte que el Decreto de la Alcaldía hace referencia a la supresión de un solo trozo, pero que son dos los trozos a los que afecta el emplazamiento de los talleres, y que han de suprimirse.

En esta forma fue elevado al Ministerio de Fomento el expediente en 21 de Febrero de 1912; expuesto al público para que se presentasen las reclamaciones que procedieren, por el término de treinta días, se hace constar que no se presentó reclamación alguna.

Remitido el expediente para informe del señor Arquitecto de la Diputación provincial, éste dijo que la supresión era perfectamente lógica y razonable y debe aprobarse, porque las calles que se pretenden suprimir serían de gran pendiente y sólo podrían prolongarse por medio de túneles, y no tendrían tránsito ninguno, porque ni unen al presente ni unirán después ningunos núcleos de población.

La Junta provincial de Sanidad informó también en sentido favorable a la supresión por lo que a la Junta respecta.

La Junta de Arquitectura del Ministerio de Fomento examinó este expediente en 16 de Octubre de 1913, y después de señalar la perfecta unanimidad entre todas las entidades consultadas, y en vista de que no se ha suscitado la menor protesta o reclamación, acordó consultar a la Superioridad la conveniencia y acierto que ha de resultar de suprimir en el proyecto de ampliación del Ensanche de Bilbao los dos trozos de calle de que se trata.

Por su parte, la Real Academia de Medicina ha informado, en

5 de Febrero de 1914, que teniendo en cuenta que nada se perjudica a la higiene, que la aireación está asegurada por la poca latitud de la manzana resultante y el amplio horizonte que tiene en toda su longitud en ambos lados, opina que debe concederse la supresión de que se trata.

Del estudio del expediente resulta que el terreno llamado Cordelería de Olaveaga ocupa en el plano de ampliación del Ensanche de Bilbao uno de los extremos del mismo, en forma de una lengüeta de tierra muy prolongada y terminada en punta, limitada por uno de sus lados por el río Nervión y por el otro por la carretera de Bilbao a Nucedal; después de la cual una montaña, por la que sube serpenteando la carretera de Bilbao a Valmaseda, dificulta en cierto modo que en ella se puedan seguir las edificaciones urbanas.

Esta lengüeta de tierra está además atravesada longitudinalmente por el ferrocarril de Bilbao a Portugalete; y entre esta vía férrea y la montaña se proyectan, en el plano del Ensanche, jardines sin ninguna edificación.

Quedan por lo tanto las manzanas de edificios que se proyectan en dicho plano comprendidas entre la vía férrea citada y el muelle llamado de Churruca, que bordea el río Nervión, no existiendo paralelamente a la vía férrea calle ninguna. Las calles que se pide sean suprimidas son normales (aproximadamente) a la dirección del muelle de Churruca, y no tienen por lo tanto más salida que la del paso por la vía férrea, paso que es a todas luces inconveniente y pueden por tanto considerarse como calle sin salida. No tienen, pues, otro fin que dejar independientes las manzanas y disminuir la superficie cubierta de edificios.

Del plano de detalle se deduce que la longitud de estas calles eran de 34 metros la una y de 40 metros la otra, teniendo que subir, en tan corta línea, de la cota de 6,04 metros, a que se halla el muelle, a la 14,93 metros y 11,80 metros respectivamente, lo cual daría una pendiente muy pronunciada.

De otra parte, el proyecto de talleres presentado por la Compañía del ferrocarril de Portugalete deja grandes espacios de terreno sin construcciones, ocupado solamente por las vías de acceso, y los edificios que pretende levantar son de una sola planta, con

lo cual quedará esta parte del ensanche en excelentes condiciones de aireación.

Pero como conviene prever cuanto sea posible el que no se desnaturalice la concesión que, a juicio de la Sección de Arquitectura de la Real Academia de San Fernando, puede otorgarse, sería oportuno hacer esta concesión con la obligación de que en todo caso los edificios que, en la Cordelería de Olaveaga, hayan de levantarse, no han de cubrir en total mayor espacio que aquel que el plano de ampliación de Ensanche concede.

Por consiguiente, esta Sección de Arquitectura tiene el honor de proponer a V. E.:

1.º Que se apruebe la supresión de las calles *A* y *B* del plano en el de ampliación de ensanche de Bilbao.

2.º Que se impongan a las construcciones que hayan de levantarse en todo tiempo en la manzana que resulta con la supresión antedicha, la obligación de dejar sin edificar un espacio de terreno igual por lo menos a la suma de los espacios que para patios y calles se destinaban en el proyecto aprobado en 20 de Diciembre de 1907.

Lo que, con devolución del proyecto y expediente, tengo el honor de participar a V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 8 de Abril de 1914.

---

# PROYECTO DE ENSANCHE DE CASTELLÓN

*Ponente:* SR. D. MANUEL ANÍBAL ALVAREZ.

*Excmo. Sr. Ministro de Fomento.*

**Excmo. Señor:**

Por Real orden de 7 de Febrero del presente año, ha remitido V. E. a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el expediente relativo al proyecto de ensanche de Castellón, para que su Sección de Arquitectura dictamine, y en su cumplimiento, ha examinado dicho expediente, que consta de los siguientes documentos: Primero, de tramitación para sacar a concurso entre Arquitectos el proyecto de ensanche; segundo, el proyecto de ensanche presentado por D. José Jimeno Almela, que se compone de Memoria, plano general, perfiles y presupuesto; tercero, observaciones formuladas al anterior proyecto por el vecino de Castellón, D. José Valero Gualberto; cuarto, dictamen de la Comisión de Policía urbana; quinto, ídem del Arquitecto provincial D. Manuel Montesinos; sexto, ídem de la Junta provincial de Sanidad, y séptimo, ídem del Consejo de Obras públicas.

El hacer un extracto de todos y cada uno de los documentos anteriormente enumerados y que constituyen el expediente, sería repetición de lo que ya consta en todos los dictámenes, y principalmente en el del Consejo de Obras públicas, que por ser el último es el más completo, por cuyo motivo no se hace en el presente dictamen, evitando repeticiones que abultarían el expediente sin gran utilidad para su estudio, y solamente se hace mención de las observaciones que en dichos documentos se exponen y que se consideran necesarias para fundamentar el criterio de esta Sección.

El proyecto presentado por el Arquitecto Sr. Jimeno es considerado en todos los dictámenes como estudio muy completo y aprobable su conjunto, principalmente por haber cumplido satisfactoriamente con todas las bases del concurso; y así lo estima tam-

bién esta Sección de Arquitectura, consignando con gusto que el autor del proyecto ha resuelto con acierto las diversas condiciones que esta clase de trabajos impone.

Existe una divergencia de opinión entre el autor del proyecto y la Comisión de Policía urbana sobre la rapidez de crecimiento probable de la población de Castellón, y por consiguiente, de la extensión que debe tener el ensanche, opinando la Comisión de Policía urbana, que es excesivo el proyectado por el Sr. Jimeno, debiendo segregarse la parte del ensanche comprendida entre la calle 2, la de Valencia, la Ronda *B* y el trozo de la Ronda *Y* hasta la rotonda del Paseo de Morella. No conoce esta Sección lo suficiente las condiciones de la localidad para apreciar su crecimiento probable, y por lo tanto, la mayor o menor extensión que se debe dar al ensanche, y en su consecuencia, se abstiene de dar su opinión sobre este punto. No obstante, ha de manifestar, en elogio del proyecto del Sr. Jimeno, que siempre es conveniente que los estudios de ensanche de poblaciones se hagan con amplitud para subvenir a las necesidades futuras, y en este caso, no es inconveniente el tener plan trazado para ellas, aun cuando en la actualidad no se lleven a cabo el total proyectado, como opina la Comisión de Policía urbana.

En su informe, el Arquitecto provincial manifiesta que urbanizar el camino del Grao en toda su longitud de 4.100 metros como propone el autor del proyecto, es excesivo, por no ser probable que el crecimiento de la población exija que se convierta en calle en toda su longitud el indicado camino, debiendo limitarse a unos 2.000 metros como máximo.

También en el informe del Consejo de Obras públicas se considera excesiva la urbanización en toda su longitud del camino del Grao, el cual en este momento es del Estado, y que no debe considerarse como calle de Castellón hasta que tenga el carácter de travesía y el Estado lo entregue al Ayuntamiento.

Esta Sección de Arquitectura está de acuerdo con el criterio sustentado en estos dos informes, y cree debe limitarse la urbanización de dicho camino a los 2.000 metros primeros, después de hecha la entrega necesaria por el Estado.

No consta en la Memoria presentada por el Arquitecto Sr. Ji-

meno las razones que ha tenido para trazar la calle de Salón, que es de 30 metros, alineada con la calle *E* que es de 10 metros; pareciendo lo más natural evitar el ángulo que forma la citada calle con el salón de espectáculos, continuando la alineación Este del Salón hasta encontrar la alineación de la calle *E*. Tampoco se explica que la calle *B*, en su primer trozo, no sea normal a la calle Nueva, pues si lo fuera desde la esquina con la Gran Vía, la manzana entre la calle *B*, calle Nueva, Ronda *X* y Gran Vía, resultaría más regular.

Tanto el autor del proyecto en la Memoria, como el señor Alcalde en su oficio pidiendo autorización para sacar a concurso el proyecto de ensanche, la Comisión de Policía urbana y la Junta provincial de Sanidad en sus dictámenes manifiestan que el ensanche se constituirá probablemente por casas de uno o dos pisos nada más, aisladas por jardín o huerta, como viene sucediendo hasta el presente. En estas condiciones, las calles tienen todas ellas el ancho suficiente, sobre todo prevaleciendo el criterio del señor Jimeno, de retirar las fachadas de las casas cinco metros de la alineación de la calle para destinar esta faja a jardín, y sólo el Arquitecto provincial, que no está conforme con el autor del proyecto en limitar la libertad del propietario, obligándole a que retire la línea de fachada a la distancia de cinco metros de la alineación de la calle, considera que el ancho de éstas, de 10 metros, es deficiente, si se construyen casas hasta de 14 metros de altura, como dice es costumbre en el casco de la población, y prefiere que a las calles de 10 metros se les dé 14 metros de anchura sin esta limitación.

Efectivamente, si a pesar de la buena aspiración que anima a los primeros, algunos propietarios solicitaran y se les permitieran construir casas altas, las calles de 10 metros no tendrían el ancho que exige hoy día la higiene, aun cuando se les añadiera la faja de cinco metros destinada a jardín, si se tiene en cuenta que en el momento que se edifique una casa alta, sin jardín que la rodee, los colindantes se verán obligados a edificar de igual manera, pues las sombras de las casas y el obstáculo que opondrían a la circulación del aire, no solamente impedirían el buen desarrollo de las plantas de los jardines o huertas, sino que éstos, sin el sol ni ventilación, serían causa de muchas enfermedades, en una pobla-

ción como Castellón en que ya existen zonas malsanas, y en vez de formarse un barrio de expansión, sano, por estos propietarios, que serían una excepción, resultaría antihigiénico y perdería su aspecto artístico y característico de esta ciudad; por cuya razón, esta Sección de Arquitectura estima que las calles de 10 metros tienen ancho suficiente, siempre que, además de obligar a los propietarios a retirar sus fachadas cinco metros para destinarlos a jardín, se les prohíba terminantemente edificar sus casas de más de planta baja y principal. Otro motivo de más transcendencia existe para prohibir construir casas de más de dos pisos como máximo, y es la falta de alcantarillado. Ya se lamenta la Junta provincial de Sanidad de que la evacuación de materias residuales de las casas que se construyan, deberán hacerse por el arcaico sistema de letrinas y pozos negros, que es causa principal de la insalubridad de esa población, consignando que este defecto no es del proyecto ciertamente.

Es de lamentar que estos pozos negros, que se consideran insalubres, no se puedan sustituir por una buena red de alcantarillado, por causas que desconocemos. Son, sin embargo, estos pozos negros menos perjudiciales cuando se trata de casas pequeñas, de uno o dos pisos, rodeadas de jardín o huerta, y pudiera, quizá en este caso, mejorarse en parte las condiciones higiénicas, sustituyendo los pozos negros por retretes automáticos con depósito de arena, como los que usan en Inglaterra en las casas de campo (Cottage); pero no es posible prescindir de una buena red de alcantarillado cuando se trata de casas de muchos pisos, y por consiguiente de vecinos.

En resumen, esta Sección de Arquitectura juzga aprobable el proyecto de ensanche de la ciudad de Castellón, debiéndose tener en cuenta las observaciones de que se ha hecho mención, y considerando al autor del proyecto, D. José Jimeno Almela, acreedor a la recompensa de 5.000 pesetas, como indica la base décima del Concurso.

Lo que, con devolución de los documentos remitidos, tengo el honor de elevar al superior conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 8 de Mayo de 1914.

## EXPEDIENTE

*relativo al proyecto de ensanche de Bilbao, a los efectos del artículo 29 de la Ley de 26 de Julio de 1892.*

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

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

Excmo. Señor:

En cumplimiento de la Real orden dictada por el Ministerio de la Gobernación en 9 del mes de Abril del año actual, ha sido remitido por V. E. a esta Real Academia un expediente relativo al proyecto de ensanche de Bilbao, para que informe la Sección de Arquitectura a los efectos del artículo 29 de la Ley de 26 de Julio de 1892.

El expediente remitido consta de dos partes: la parte primera está encabezada por una instancia del señor Alcalde de Bilbao, fecha 23 de Noviembre de 1907, en la que, en cumplimiento de un acuerdo de aquel Ayuntamiento, pidió los beneficios de la aplicación de la Ley de 26 de Junio de 1892 al ensanche actual de dicha villa, tanto en la parte urbanizada como en la no urbanizada y a la ampliación del dicho ensanche; fue tramitada esta instancia, oyéndose los pareceres de la Diputación provincial de Vizcaya, del Ministerio de Fomento y de la Comisión permanente del Consejo de Estado, resolviéndose por la Real orden de 12 de Mayo de 1909, de acuerdo con el informe de este alto Cuerpo consultivo, del cual no existe en el expediente copia, así como tampoco la de la Real orden subsiguiente.

La parte segunda del expediente comienza por otra instancia del mismo señor Alcalde de la villa de Bilbao, fechada en 3 de Diciembre de 1913, dirigida al Excmo. Sr. Ministro de la Goberna-

ción, en la que se manifiesta que al aprobarse, en 19 de Marzo próximo pasado, de Real orden, una permuta de terrenos convenida entre el Ayuntamiento y los Sres. Castellanos y Compañía, resolvió el Ministerio recordar a la Corporación municipal que debía presentar a la aprobación de aquél el plano de ensanche, y que, en cumplimiento de dicha Real orden, lo remite por duplicado a los efectos de la aprobación requerida en el artículo 29 de la Ley de 26 de Julio de 1892, declarada aplicable a Bilbao por la Real orden de 12 de Mayo de 1909.

Justifica la demora en la remisión, por haberse creído que el artículo citado hacía referencia a las circunstancias especiales en que respecto a la aprobación de sus planos se hallaban los ensanches de Madrid y Barcelona, para los que se dictó aquella Ley, y no poder ser aplicado a Bilbao por tener esta villa aprobados sus planos de ensanche por los trámites determinados en la Ley general de Ensanches de poblaciones.

Explica después que el actual plano de ensanche se compone de dos proyectos, ambos aprobados por el Ministerio de Fomento, el primero por Real decreto de 30 de Mayo de 1876, y el segundo por Real decreto de 20 de Diciembre de 1907, y describe las zonas que cada uno comprende.

Añade que al aprobarse el último de los planos citados se propusieron al Ministerio algunas correcciones en el ensanche primero, necesarias para enlazarlo con la ampliación, pero que éstas fueron desglosadas para ser sometidas a un nuevo expediente, que fue resuelto por Real decreto de 7 de Marzo de 1913, y en el cual fueron aprobadas aquellas modificaciones, después de renunciar a varias de ellas el Ayuntamiento y aceptando la alteración en otras.

Por ello, para conocer la forma en que han quedado definitivamente acordadas las correcciones de alineaciones del ensanche, se acompaña el texto del Real decreto aprobatorio y los informes sobre las modificaciones propuestas y sobre las reclamaciones presentadas.

Anota, además, que en las Ordenanzas de construcción, contenidas en el Real decreto de 1876, se han introducido, por acuerdos del Ayuntamiento, algunas modificaciones que fueron aprobadas

por Real orden de 15 de Julio de 1906 por el Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes que entonces tramitaba estos asuntos, de la que acompaña copia. Y por último, dice que la Real orden de 12 de Mayo de 1909 concedió a Bilbao la aplicación de la Ley de Ensanche de Madrid y Barcelona, excepto en la parte relativa a la especialidad del sistema tributario vigente en las Provincias Vascongadas.

Acompañan a esta instancia los planos del ensanche aprobado en 1876, en número de cinco; los de reforma del documento anterior, en número de tres; los perfiles longitudinales de las reformas que anteceden, en número de tres; los perfiles longitudinales del proyecto de ampliación del ensanche, en número de seis; copias de los Reales decretos de 30 de Mayo de 1876, 20 Diciembre de 1907, 7 de Marzo de 1913, de la Real orden de 23 de Diciembre de 1903 y del informe de la Sección municipal de vialidad y saneamiento de 12 de Mayo de 1909 y acuerdo del Ayuntamiento de 4 de Junio del mismo año; las Ordenanzas municipales de Bilbao vigentes en el ensanche con la Real orden de su aprobación, y por fin una copia de la Real orden de 12 de Mayo de 1909 concediendo a Bilbao la aplicación de la Ley de los ensanches de Madrid y Barcelona.

Termina su instancia el señor Alcalde exponiendo que, habiendo ya informado los Cuerpos facultativos llamados por la ley a dictaminar en estos asuntos, podría ser resuelto sin nuevos trámites para que no se entorpeciera el servicio del Ayuntamiento en la apertura de calles que continuamente se efectúan.

Del extractado documento que antecede se desprende, que la variedad de expedientes incoados para el Ensanche de la villa de Bilbao en diversas fechas ha involucrado algo esos mismos expedientes, haciendo que no resulte claramente determinada su situación respectiva.

El primer ensanche de Bilbao, aprobado en 1876, ha sido modificado por Real orden de 23 de Diciembre de 1903, que autorizó la edificación en terrenos del Parque, y por Real decreto de 7 de Marzo de 1913 que ordenó: 1.º, el Ensanche de dos calles de dirección normal a la Gran Vía de López de Haro, dando una latitud de 30 metros a la que existe entre las manzanas 91-92 y 94-95, y de 25 metros a la que está trazada entre las manzanas 87 a 99 y

100 a 102, suprimiéndose las dos calles señaladas entre las manzanas 94-95 y 97 a 99 la una y entre las 100 a 102 y 103 a 104 la otra; 2.º, la supresión del trozo segundo de la Alameda de San Mamés entre la Plaza y el Asilo del mismo nombre; 3.º, la prolongación de la calle de Rodríguez Arias desde su terminación hasta la gran Alameda proyectada en la inmediación del Asilo citado, suprimiéndose las dos calles paralelas a ella entre las manzanas 97 a 100 y 98 a 101 la una y entre las 98-101 y 99-102 la otra; 4.º, el ensanche hasta 50 metros de la Alameda sita al final de la Gran Vía; 5.º, la alteración del perímetro del Parque según se propone en el plano para esta modificación; 6.º, la supresión de los caminos que rodean al Asilo de San Mamés; 7.º, la prolongación de la calle de Gordoniz entre la Alameda de San Mamés y la de Urquijo; 8.º, el ensanche del muelle en la forma expresada en el proyecto de modificaciones; 9.º, la ampliación a 12 metros del ancho de la calle de Portugalete, excepto en la última manzana de la vega núm. 54; 10.º, la ampliación hasta 15 metros de la latitud de las calles normales a la de Portugalete, llamadas de Industria y del Comercio; 11.º, la prolongación de las calles del Consulado a través de los terrenos de la dársena y apertura de una calle normal a la del Consulado entre el muelle y la calle de Portugalete, en una anchura de 12 metros; 12.º, el establecimiento de un paso superior en rampa, prolongación de la Alameda del Progreso en toda su anchura, que unirá dicha Alameda con la de Mazarredo, ampliando a 16 metros el ancho de las dos calles laterales; 13.º, el enlace de la vega de San Mamés por su extremo Oeste con el resto de la población, uniendo la calle de Portugalete con la rampa que se cita en la modificación núm. 7 y que ha de construirse en sustitución de los suprimidos caminos de circunvalación del Asilo de San Mamés.

El segundo ensanche, citado generalmente con el nombre de ampliación del ensanche, fue aprobado en 1907 con fecha 20 de Diciembre, poco tiempo después de haberse incoado por el Ayuntamiento de Bilbao el expediente para la aplicación a aquella villa de los beneficios de la Ley de 26 de Junio de 1892 dictada para Madrid y Barcelona.

Este último expediente fue incoado en 23 de Noviembre de 1907

y resuelto en 1909, es decir, cuando ya se hallaba aprobado el proyecto de ampliación del ensanche, pero con la reserva de lo que afectaba a modificaciones del ensanche primitivo, modificaciones que han sido, en parte, aprobadas en 1913, cuando era ya aplicable a Bilbao la Ley del Ensanche de Madrid por la Real disposición de 1909.

Tiene también noticia esta Sección de una variación en el plano de la ampliación del ensanche solicitada en 10 de Julio de 1908 y de otra nueva ampliación al mismo en unos terrenos conocidos por el nombre de Iralabarri, por haber tenido que informar en ambos asuntos, informes que llevan la fecha de 29 de Diciembre de 1908, y además recuerda haber informado sobre otras modificaciones en 9 de Enero de 1909. La Sección no conoce las resoluciones que la Superioridad haya dictado en estos tres expedientes.

Por último, por Real orden de 21 de Abril del año actual, ha sido aprobada otra reforma en la llamada Cordelería de Olaveaga, suprimiendo dos trozos de calle.

Como queda anotado, toda la tramitación de los expedientes de ensanche de Bilbao ha sido ya aprobada o está en trámite para su aprobación; en los expedientes respectivos esta Sección de Arquitectura ha emitido ya los informes que la Ley dispone, y, por tanto, juzga que es inútil dar nuevo parecer, que no había de ser distinto de los ya emitidos, ni puede volver a estudiar asuntos sobre los cuales ha recaído ya la Real resolución correspondiente.

De otra parte, esta Sección entiende que está en lo cierto el señor Alcalde de Bilbao al afirmar que el art. 29 de la Ley de 1892 no puede tener en este caso aplicación; basta para juzgarlo así observar que si bien a Madrid se le exige la presentación de los planos de su ensanche para la aprobación correspondiente, en el párrafo segundo que a Barcelona se refiere, solamente se le piden los que no estuvieran aprobados, haciéndose expresa excepción de los de 1857, que son los generales, y de los de reforma del mismo *ya aprobadas*.

Pero como la petición de los planos del ensanche de Bilbao se ha hecho por el Ministerio de la Gobernación a aquel Ayuntamiento por consecuencia de un expediente de permuta de terrenos, expediente que esta Sección desconoce, no puede la misma afirmar que

la petición no se halle justificada, y, por tanto, ha creído deber proceder a su examen.

Resulta de estos planos la misma falta de claridad antes señalada, y es debida a las mismas circunstancias. Los planos comprendidos en el documento señalado con la letra *A*, llevan fecha 20 de Junio de 1908, y, por tanto, no contienen las reformas aprobadas en 1913 y 1914; los del documento *B*, llevan fecha 12 de Mayo de 1909, y adolecen del mismo inconveniente; los del documento *C*, son perfiles longitudinales redactados en 1.º de Agosto de 1904 y se refieren al proyecto que para la ampliación del ensanche fue aprobado en 1907. Ninguno de ellos es, pues, el plano del ensanche pedido por el Ministerio de la Gobernación, si es que por este Centro se necesita el plano tal como se halla aprobado.

Sucede con las Ordenanzas lo que queda ya expresado con los planos de reformas; aprobadas las modificaciones, como lo fueron las anteriores, por la Superioridad, huelga todo comentario sobre su alcance.

Por tanto, esta Sección de Arquitectura ha de limitarse en el día a informar a V. E. que por el Ayuntamiento de Bilbao ha sido cumplimentada la Real orden de 19 de Marzo de 1913, enviando los planos que se le habían pedido, pero que ellos no representan el trazado definitivo de los ensanches de Bilbao, tal como ha quedado después de las modificaciones aprobadas por la Superioridad, por más que en alguno de ellos (el núm. 3 del documento *A*) se hayan trazado algunas de las que fueron solicitadas por el Ayuntamiento de Bilbao.

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

Madrid, 16 de Mayo de 1914.

---

## COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

---

### COMUNICACION

*dirigida al Excm.o. Sr. Ministro de Instrucción pública para que se proceda, tan rápida y tan completamente como sea posible, a la restauración del monumento llamado Santa Cruz de Mendoza, en Toledo.*

*Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes.*

Excmo. Señor:

El monumento llamado de Santa Cruz de Mendoza, en Toledo, fue declarado nacional por Real orden de 10 de Noviembre de 1902, y al reunirse en Abril de 1904 el VI Congreso Internacional de Arquitectos, se expresó, en una de sus principales conclusiones, por los sabios extranjeros que nos visitaron, el vivo deseo de que su restauración se llevara a cabo tan rápida y tan completamente como fuera posible.

Impresionó a aquellos eminentes artistas la grandiosidad y belleza de sus líneas, la amplitud de sus recintos, todo lo que se refiere a sus principales elementos constructivos, y aún debe impresionarnos más a los españoles, que unimos a todo esto el recuerdo del noble pensamiento que presidió a su creación, del destino que se le dió, del nombre de su fundador, de lo que representa tanto en la historia del país como en la de las Artes españolas.

La idea de fabricar un palacio para recoger en él a los niños expósitos y enfermos, compensando, en parte, con la grandeza del edificio, la inmensidad de su desgracia, revela a la vez una ternura tan sincera para los seres débiles y una energía tan grande puesta en su defensa, que sólo por estos datos puede juzgarse de lo que nos adelantamos a los más hermosos ideales de los tiempos

modernos, y el alto grado de civilización a que se llegó en la época de los Reyes Católicos.

Es esta construcción no sólo amplia, sino bellísima. Está llena de detalles notables, de entre los cuales merece citarse la bóveda del crucero, de origen árabe, de las que abundan ya poco en España y son casi desconocidas en el extranjero.

El nombre de su fundador une a la fama de su estirpe la de los hechos por él realizados. Uno de sus antecesores hizo el sacrificio de su vida por salvar la de Don Juan I en Aljubarrota; su padre fue el autor de aquellas diez dulces composiciones llamadas *Serranillas*, que tan bien representan la poesía de la época y uno de los aspectos de la vida de aquel tiempo; uno de sus hermanos fundó la dinastía de los Duques del Infantado, y él, superando quizá la gloria de todos ellos, unió su nombre a cuantos hechos notables se realizaron en su tiempo, enlazando su personalidad en primera línea lo mismo a los últimos triunfos para la Reconquista de España, que a las más inspiradas creaciones artísticas, y dejó grabado el recuerdo de las guerras de Granada en la sillería baja de la iglesia Metropolitana de Toledo, y el de las naves de Colón en uno de los relieves de la Catedral de Sigüenza.

Tiene excepcional importancia esta fábrica por ser una de las pocas que han llegado hasta nosotros de entre las muchas y espléndidas construcciones civiles que se elevaron en la Edad Media y en los principios del Renacimiento; y son datos curiosos, merecedores de ser consignados, que tres de éstas van unidas al apellido de los Mendoza: Santa Cruz de Toledo; el más que castillo, palacio de Manzanares el Real, y el de Guadalajara, y que el último haya cambiado de destino a través de los tiempos, viniendo a servir de amparo y ser Asilo de otros huérfanos: de los que tuvieron padres que murieron por la Patria.

Estas son las principales razones artísticas y morales que deben inclinar el ánimo de V. E. a mirar con especial amor la restauración de esta joya arquitectónica, consagrando a ella todos los recursos de que pueda disponer. Son estas razones de las que se enlazan íntimamente al alma nacional, que cuando es grande determina, como necesaria consecuencia, el engrandecimiento de los pueblos, y a ellas se unen otras de carácter positivo, porque si

se destinan pronto sumas importantes para la terminación de las obras que con tanto acierto dirige el Arquitecto D. Manuel Anibal Alvarez, estos sacrificios económicos serán reproductivos y se podrá disponer en Toledo de un amplio palacio para destinarle a centro docente, a Museo, a Biblioteca, quizá a varias aplicaciones de éstas a la vez, que su capacidad es mucha y la disposición de su recinto muy conveniente para tan cultos fines.

Por eso, en su última sesión acordó esta Real Academia que se ruegue respetuosamente a V. E. dedique una atención preferente a realizar las aspiraciones tanto de los Arquitectos extranjeros reunidos en Madrid con ocasión del ya citado Congreso Internacional, como las de todos los españoles que, amando a su Patria, desean verla engrandecida en todo lo que se relaciona con el espíritu de nuestra raza y con la fecunda vida de que ha dado pruebas en los variados períodos de su historia.

Dios guarde a V. E. muchos años.

Madrid, 24 de Abril de 1914.

---

## I N F O R M E

*relativo a la declaración de Monumento Nacional del nuevo  
Palacio Episcopal de Astorga.*

*Ponente:* EXCMO. SR. D. ENRIQUE M. REPULLÉS Y VARGAS.

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

Excmo. Señor:

En cumplimiento de la orden de esa Subsecretaría del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, pasando a informe de esta Real Academia una instancia suscrita por el reverendo señor Obispo y por el Alcalde de Astorga, solicitando que el nuevo Palacio Episcopal de aquella ciudad y Diócesis sea declarado Monumento Nacional, esta Real Academia ha acordado elevar a V. E. el siguiente informe:

En la instancia se hace la historia de la construcción de dicho edificio, proyectado y comenzado en 1889 por el afamado Arquitecto de Barcelona D. Antonio Gaudí, continuado luego bajo la dirección del Sr. Alvarez Reyero y terminado recientemente bajo la del también Arquitecto D. Ricardo G. Guereta. Calificase al edificio en dicho documento como la obra maestra de Gaudí, haciendo una ligera descripción del mismo, y se manifiesta después que, comprendiendo el Prelado su valor arquitectónico, por el cual habrá de ser muy visitado, y poseyendo la Diócesis diversos objetos de indiscutible valor artístico y arqueológico que conviene conservar, ha concebido la idea de hacer del Palacio un Museo Diocesano, del que el Prelado venga a ser el Conservador, y ha comenzado para ello por adquirir en sus visitas pastorales objetos importantes, que servirán de base a la colección, y los ha instalado en el edificio, destinando la planta de sótanos a la Epigrafía y Arqueología en su rama arquitectónica; la baja, a obras de cerá-

mica, cuadros y tablas antiguas; la principal, a ornamentos sagrados y objetos del culto en grandes vitrinas con lunas, colgando de sus muros pinturas en tabla; finalmente, en el piso segundo, la Biblioteca con libros antiguos, códices, pergaminos, etc., y en una vitrina central, la sección de Numismática y objetos pequeños de metales ricos.

Añaden los exponentes, que este Museo, tanto por su importancia como por la del edificio en que se instala, y por pertenecer algunos de los objetos que en él han de custodiarse a diferentes Corporaciones y particulares, debe ser tomado por el Estado bajo su amparo y protección, declarándole Monumento Nacional, y por tanto, también el edificio que le alberga.

Acompaña a esta instancia una certificación del Notario don Gonzalo González de Cases, referente a la reunión que, en el Seminario Conciliar de dicha ciudad, tuvieron a su presencia el excelentísimo señor Obispo de la Diócesis y el señor Alcalde, al objeto de que constara en una acta varios extremos relativos a la instalación del repetido Museo, y que comienza por copia del acta del Ayuntamiento, fecha 12 de Mayo del pasado año, en que se autoriza a dicho señor Alcalde para que firme, en unión del Obispo, la instancia solicitando de los Poderes públicos la declaración de Monumento Nacional a favor del Palacio Episcopal, donde ha de establecerse el Museo; que en esta acta se haga constar cuántas y cuáles lápidas, de las que forman parte del mismo, son propiedad del Ayuntamiento, y que si algún día éste acordara trasladarlas a otro punto, podrá hacerlo con sólo avisárselo al Prelado con ocho días de antelación. A continuación se insertan las bases sobre las cuales ha de constituirse el Museo en cuestión, que ha de formarse con objetos aportados al mismo por el señor Obispo, unos de su propiedad y otros de la Diócesis, así como los del Ayuntamiento, de cuyos objetos conservan los comparecientes la propiedad, pudiendo retirarlos del local cuando lo tengan por conveniente, pero con obligación de ponerlo en conocimiento de la otra parte y de dejar el correspondiente recibo. También, y con las mismas condiciones, podrán los particulares llevar al Museo objetos artísticos o epigráficos. Finalmente, que en el caso de que cualquiera de los comparecientes quiera enajenar los objetos que hubiere aportado,

el otro tendrá el derecho de tanteo y retracto, y si no los ejercitase, se reconocen iguales derechos al Estado.

De lo extractado resulta, que lo solicitado es la declaración de Monumento Nacional a favor del nuevo Palacio Episcopal de Astorga, fundándose para ello no sólo en el mérito arquitectónico del edificio, sino también en que sirve en la actualidad de Museo arqueológico y epigráfico de la ciudad.

La primera de las razones en que se motiva la petición, no puede ser fundamento para que esta Academia aconseje la declaración de Monumento Nacional por tratarse de un edificio que aunque posea valor artístico, no está aún terminado. Además, hasta el presente, sólo han sido declarados Monumentos Nacionales aquellos edificios antiguos de indiscutible mérito artístico o histórico que por sus recuerdos o por su arquitectura deban ser conservados en conmemoración de hechos notables de la historia patria o para servir de enseñanza como tipos de la Arquitectura española en sus diversas épocas. Los edificios contemporáneos discutidos casi todos por la crítica, casi siempre apasionada, singularmente en vida de sus autores, y expuestos a cambios de destino, no deben ser objeto de dicha declaración, lo que, además, crearía una serie de precedentes en que se fundarían las peticiones de tal honor, a las cuales no serían seguramente ajenas las luchas políticas. Por esto, sin duda alguna, y aunque no exista disposición en contrario, no ha aconsejado nunca esta Academia la declaración de Monumento Nacional a favor de ningún edificio contemporáneo, y encuentra muy razonado que así siga sucediendo.

Resta en el caso presente la cuestión del Museo, y realmente en este punto la Academia encuentra digna del más entusiástico aplauso la resolución de los señores Obispo y Alcalde de Astorga de crearle y sostenerle en el suntuoso edificio levantado para Palacio Episcopal, lo cual constituye el segundo fundamento de la petición.

Respecto a ella ha de observar la Academia que, hasta el presente, todos los Museos son establecimientos de enseñanza, y por tanto de utilidad pública, por lo cual no necesita declaración especial. Pero ha de notar, además, que la constitución y permanencia de éste de Astorga depende de la voluntad de las Corpora-

ciones ó particulares que aporten al mismo los objetos que han de constituirle; pues según los bases extractadas, no pierden la propiedad de ellos y pueden retirarlos o enajenarlos cuando bien les plazca, resultando por esto un Museo expuesto a desaparecer en cualquier momento por la sola voluntad de los dueños de los objetos allí depositados, lo cual puede suceder por causa de la más insignificante cuestión que surgiere entre ambas autoridades, cuyas personas cambian con frecuencia.

Además, ha de tenerse en cuenta que el edificio en cuestión pertenece al Ministerio de Gracia y Justicia, habiéndose construido con fondos procedentes de consignaciones en los presupuestos del mismo, como Palacio Episcopal, es decir, vivienda del Prelado, y la creación en él de un Museo bajo la protección del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, habría de ser precedida de un convenio entre ambos Centros para deslindar los derechos y obligaciones de cada uno, asunto ajeno a esta Academia.

Pero si esto se solucionara y el segundo de dichos Ministerios tomara bajo su protección al Museo, opina esta Academia que sólo debería hacerlo con carácter provisional, y al efecto, podría ponerlo al cuidado de esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, creando una Junta local de Patronato o ejerciendo éste la Comisión provincial de Monumentos de León en unión del Prelado y del Alcalde con un Arquitecto conservador nombrado por el Ministerio, cuya Junta, dando garantía a los propietarios de los objetos allí depositados de que éstos no saldrían de aquel edificio, ni sufrirían alteración alguna en su colocación por modificaciones en la distribución del Palacio que produjeran reducción en los locales destinados al efecto, gestionara y consiguiera de sus dueños la cesión definitiva de aquellos para constituir un Museo permanente y no un depósito con las responsabilidades que tal carácter lleva aparejadas, muy de tener en cuenta, pues podrían dar lugar a serios disgustos y litigios.

En consecuencia de lo manifestado, este Cuerpo artístico tiene el honor de someter a la consideración de V. E. las siguientes conclusiones:

- 1.º Que no procede aconsejar a la Superioridad la declaración

de Monumento Nacional a favor del edificio nuevo Palacio Episcopal de Astorga.

2.º Que perteneciendo este edificio, tanto por su destino de vivienda del Prelado y oficinas Diocesanas, como por los fondos con que ha sido costeadado, el Ministerio de Gracia y Justicia debe llamar sobre ello la atención del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, para la resolución que haya lugar.

3.º Que aun deslindados los derechos y deberes de cada uno de dichos Ministerios respecto al edificio en cuestión, y aplaudiendo como es debido la buena intención y los trabajos practicados por los señores Prelado de la Diócesis y Alcalde de la ciudad, autorizado por su Ayuntamiento, para la creación del Museo arqueológico y epigráfico, ha de tenerse en cuenta que, hasta ahora, todos los objetos que le constituyen se hallan en calidad de depósito, pudiendo ser retirados cuando quieran sus propietarios, lo cual implica una gran responsabilidad para la entidad que cuide de aquéllos, y, por tanto, no debe esta Real Academia aconsejar desde luego sea el Museo declarado nacional y bajo la protección del Estado, que tendría que subrogarse en aquellas responsabilidades o llegaría a ser protector de un lugar vacío.

Y 4.º Que únicamente, quedando de algún modo exento de dichas responsabilidades, podría el Estado declarar provisionalmente su protección al Museo, no haciendo ésta definitiva hasta que los objetos que haya de constituir el mismo pierdan el carácter de propiedad particular en la forma propuesta en el cuerpo de este informe o en otra que se juzgue más eficaz y apropiada.

Lo que, por acuerdo de la Academia y con devolución de los documentos a que se hace referencia, tengo la honra de participar a V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 4 de Mayo de 1914.

---

## SESIÓN ACADÉMICA

**celebrada en Toledo el día 6 de Abril en conmemoración  
del tercer centenario del Greco.**

Entre los actos con que en Toledo se ha conmemorado el tercer centenario de la muerte del insigne artista Dominico Theotocópuli (*El Greco*), uno de los más importantes fue la solemne sesión extraordinaria y pública que con aquel motivo se celebró por las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando en la tarde del lunes, 6 del pasado mes de Abril.

Verificóse el acto en el vasto y magnífico paraninfo del Seminario Conciliar Central de San Ildefonso, Universidad Pontificia de Toledo, capaz para unas mil personas, y que llenó por completo selecta concurrencia de Madrid y Toledo, en que se veía a elegantes damas y representaciones de la milicia, del clero, de los Centros docentes y de las diversas entidades toledanas.

Ocupó la presidencia el Inspector general de Bellas Artes, don Pedro Poggio, que llevaba al acto la representación del Sr. Ministro de Instrucción pública; y a uno y otro lado tomaron asiento el Gobernador militar de la plaza, General Moltó; el Gobernador civil de la provincia, Sr. Fernández Jiménez; el Obispo auxiliar de Toledo, electo de Zamora, Sr. Alvaro Ballano; el Alcalde, Sr. Conde; el Secretario de la Legación de Grecia en París y Madrid, señor Sicilianos, que ostentaba la representación del Ministro de su país, y el Sr. Conde de Cedillo, Presidente de la Junta organizadora del tercer centenario del *Greco*, Académico de número de la Historia.

Ocuparon por completo el amplio estrado los Académicos numerarios de la Historia y de San Fernando, que por la mañana habían llegado de Madrid para asistir a la solemnidad; los Académicos Correspondientes con residencia en Toledo; los Individuos de la Comisión de Monumentos y de la Junta organizadora del Centenario. Por la Academia de la Historia concurrieron, a más del señor Conde de Cedillo, los Sres. Herrera, Altolaguirre, Mélida, Pé-

rez-Villamil, Ureña, Blázquez, Bonilla, Becker y Barón de la Vega de Hoz. Por la de San Fernando, a más del Sr. Mérida, los señores Ferrant, Moreno Carbonero, Villegas, Garrido, Landecho, Sentenach, Aníbal Alvarez, Blay, Garnelo y Santa María.

Abrió la sesión el Sr. Poggio con un elocuente discurso, en el que justificó su presencia en el acto que se iba a celebrar por la expresa orden del Ministro de Instrucción pública, al que deberes ineludibles de su cargo le habían impedido asistir. Inmediata y sucesivamente fueron ocupando la tribuna los diferentes oradores al efecto designados.

El Sr. San Román (D. Francisco de Borja), Correspondiente de la Academia de San Fernando, trató en su discurso acerca de la personalidad de Jorge Manuel Theotocópuli, hijo del *Greco*.

El Sr. Ramírez de Arellano, Correspondiente de la Academia de la Historia y Secretario del Gobierno civil de Toledo, ocupóse en la relación existente entre *El Greco* y *Góngora*.

El Sr. Ovejero (D. Andrés), Catedrático de la Universidad de Madrid, cuya representación llevaba, pronunció un cálido discurso acerca de la labor de los grandes maestros españoles contemporáneos relativamente al Arte nacional y tocante al *Greco*, estudiado por nuestras últimas generaciones universitarias.

El Sr. Mérida (D. José Ramón), Académico de la de Bellas Artes de San Fernando, dedicó su discurso a la *significación del Greco y su influencia en la Pintura española*.

El Sr. Conde de Cedillo, en fin, Académico de la Historia y Presidente de la Junta del Centenario, cerró la serie de discursos, tratando en el suyo acerca de *la religiosidad y del misticismo en las obras del Greco*.

Todos los oradores vieron premiada su labor por los entusiastas aplausos del concurso. Así terminó el hermoso acto, verdadera fiesta de cultura, una de las más notables entre las celebradas en Toledo con motivo de la conmemoración centenaria del inmortal pintor cretense-toledano.

---

# Significación del Greco y su influencia en la pintura española

## DISCURSO

*leído en nombre de la Real Academia de Bellas Artes  
de San Fernando, en la solemne sesión académica celebrada en Toledo  
el día 6 de Abril de 1914, para conmemorar el tercer centenario  
de la muerte del Greco, por el*

ILMO. SR. D. JOSÉ RAMÓN MÉLIDA

*individuo de número de la expresada Real Academia  
y de la de la Historia.*

Señores Académicos:

No alzaría yo mi voz, en esta glorificación del *Greco*, de quien tanto se ha escrito ya y tanto han hablado eruditos, artistas, críticos nacionales y extranjeros, y hasta yo mismo en esta noble ciudad, si no lo hiciera ahora por honroso encargo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, a la que por altos deberes de su noble Instituto corresponde la primacía en esta solemnidad. A ella da apariencias de triunfo la consagración que hace el común sentir de la personalidad eminente de aquel artista, al cumplirse el tercer centenario de su muerte, acaecida en Toledo, donde vivió la mayor y mejor parte de su vida y produjo esa gran cantidad de obras no bien comprendidas y aun despreciadas en sus días y durante mucho tiempo después, hoy celebradas por los méritos particulares que en ellas descubre la moderna y sabia crítica y por lo que su conjunto maravilloso encierra de transcendental para el Arte español.

¿Qué pensarían y dirían, escandalizados o absortos de vernos aquí solemnemente congregados, para glorificar al *Greco*, aquellos sus contemporáneos que, aun reconociendo que «hizo cosas excelentes», declaraban que «contentó a pocos», contándose entre los descontentos Felipe II? ¿Qué diría Pacheco, que de su visita al *Greco*

en 1611, si por una parte salió asombrado de que tal artista no fuese un improvisador, pues le mostró los bocetos de todos los cuadros que había hecho y los modelitos de barro que hacía, tanto para sus esculturas como para sus pinturas, por otra parte sacó la impresión de que hacía «cruces borrones, por afectar valentía»? ¿Qué diría Jusepe Martínez, que tacha de extravagante su condición y su pintura, que por ello ponía en confusión a los entendidos? ¿Qué diría Palomino, el historiador clásico de los clásicos de nuestra pintura, que lo elogia y vitupera a un tiempo, e insistiendo en lo de la extravagancia, dice que «llegó a hacer despreciable y ridícula su pintura, así en lo descoyuntado del dibujo como en lo desabrido del color», y concluye que «lo que hizo bien, ninguno lo hizo mejor, y lo que hizo mal, ninguno lo hizo peor»? ¿Qué diría Ceán Bermúdez, que pareciéndose en esto a Felipe II, encuentra desabrido y extravagante el cuadro de San Mauricio, de cuyo estilo observa, sin embargo, que no lo adoptó el *Greco* por parecerse a Tiziano, pues esto dice es «una patraña de las muchas que se cuentan de este profesor»? ¿Qué dirían, en fin, los que en tiempos bien cercanos a los presentes no han encontrado mejor medio de justificar la rara originalidad del artista que teniéndole por loco?

No es nuevo el caso de la rehabilitación de un artista ante el sereno juicio de la Historia. En Toledo mismo encontramos de ello ejemplo elocuentísimo con lo sucedido a propósito de la magnífica obra de decoración del trasaltar de la Catedral, llamada el *transparente*, debida al artista Narciso Tomé, celebrada como «octava maravilla», cuando en 1732 fue inaugurada con funciones religiosas, procesiones, iluminaciones, convites, fuegos artificiales y hasta corridas de toros; luego tachada por los rigoristas de creación disparatada y absurda porque no se sujetaba a las *reglas y preceptos* del Arte, y hoy, a la luz del sano eclecticismo, que por dicha impera en la crítica, estimada en su verdadero mérito, como las demás obras del estilo barroco, por su alto valor decorativo.

Asimismo ha sonado para el *Greco* la hora de reivindicación y de gloria, no por moda o capricho del gusto en estos días anárquicos de modernismo y de espiritualismo neurótico, que simpatiza con las obras de aquel revolucionario de la pintura, sino por el sereno juicio y la severa labor analítica con que hoy se hace la crí-

tica de las obras de arte, colocándose para juzgarlas en el terreno y el ambiente en que se produjerom, inquiriendo sus orígenes y el puesto que les corresponde en la evolución del gusto y de la técnica, desentrañando su significación y su influencia.

Porque si el *Greco* no ha sido bien comprendido hasta ahora, es porque se le ha juzgado aisladamente, se le ha encontrado excesivamente extraño y original y no se ha tratado de buscar sus antecedentes, de penetrar el lenguaje que hablan sus pinceles, ni hasta hace pocos años se ha visto su decisiva influencia en nuestra pintura del siglo de oro.

No podía, pues, haber sonado antes esta hora de glorificación.

Todos esos artistas y escritores que le motejaban de extravagante, todos reconocen su mérito, pues al mismo tiempo que le censuran, ensalzan las «cosas excelentes» que producía y no le *pueden excluir del número de los grandes pintores*: del cuadro del *Juicio o Sueño de Felipe II*, de El Escorial, dice Palomino «que no se puede hacer más». No hay duda, pues, de que todos esos motejadores serían hoy con nosotros glorificadores del *Greco*.

Y pues hay razones para estimar en todo su valor al artista, preciso es aducirlas aquí, siquiera sea brevemente, encerrándolas y concretándolas dentro del tema que me he propuesto:

#### SIGNIFICACIÓN DEL GRECO Y SU INFLUENCIA EN LA PINTURA ESPAÑOLA.

*Doménicos Theotocópoulos*, que tal fue el verdadero nombre del artista, al que primero en Toledo y luego en España llamaron sus contemporáneos y llamamos todavía el *Greco*, a lo que debió contribuir él mismo por el afán que siempre mostró de dar a conocer su origen oriental, hubo de puntualizar esta circunstancia en la firma de sus cuadros, declarando que había nacido en Candía, capital de la isla de Creta. Esta naturaleza oriental del artista justifica el parentesco genuino de su pintura con la de los artistas griegos anteriores a él. Pues como se ha hecho notar, y yo he procurado puntualizar hace poco, la proporción alargada de las figuras del *Greco* es la misma proporción esbelta de las figuras griegas de los siglos IV y III antes de J. C., construidas con arreglo al cánón fijado por el escultor Lisipo, con la sola diferencia de que el *Greco* hizo sus figuras ascéticas demacradas, con lo que parecen más alar-

gadas de lo que realmente son; pero es indudable que puso en ellas un sentimiento completamente griego, como lo prueba no solamente la analogía que denotan con aquellas figuras clásicas, sino la que también se advierte con las de los mosaicos bizantinos.

Pudiera creerse que esta relación fuera perfectamente explicable por un modo idéntico de sentir la figura, ya bastante significativo. Pero hay otra concomitancia todavía más elocuente y singular observada entre las cabezas del *Greco*, especialmente los retratos, en que no hay la nota ascética, y los retratos pintados casi todos a la encáustica, producidos por la escuela alejandrina greco-romana en los siglos II a V antes de nuestra Era, para cubrir, a la usanza egipcia, el rostro de las momias, y que han sido descubiertos en el cementerio del Fayum, en el Egipto medio. Cosa inesperada, desconcertante y que causa honda impresión es ver y comparar estas pinturas griegas y las del *Greco* y encontrar entre unas y otras tan marcado aire de familia, un mismo aspecto moderno, unos caracteres psicológicos, tan semejantes en tipos graves y aun tristes, de personajes trabajados por pesadumbres y padecimientos, con la huella, en fin, de los quebrantos de la vida y el vivo chispazo de ella en los ojos, que resaltan insinuantes como dos motas negras; y por si esto fuera poco, análoga libertad de factura, que recuerda la de las obras modernistas.

Extraño parecerá todo esto en el arte griego, en el cual la nota heroica y la forma escultórica son las características dominantes. Pero aparte de que conocemos mal la historia de la pintura griega por falta de muchas de sus obras, las que subsisten entre ellas, los retratos del Fayum, demuestran que al declinar la Escultura, en que tan alto brilló el genio helénico, llegó la pintura a un grado de pujanza solamente comparable al que alcanzó en el Renacimiento, y dueña del claroscuro, de la perspectiva aérea y de la técnica más apropiada para producir los efectos del color, volvió los ojos, antes absortos en la contemplación de los dioses, a la observación y al estudio de la naturaleza humana, maestra eterna de la vida, y acertó a reproducirla con sus palpitaciones en la pintura.

Ocioso es decir que el *Greco* no pudo conocer las pinturas del Fayum, si bien puede admitirse sin violencia que conociera algunas obras análogas que de la antigüedad se conservaran en Creta u

otros puntos de la Grecia, y de cierto conoció y vió en Italia repetidamente mosaicos bizantinos, en algunos de los cuales se encuentran cabezas en un todo semejantes a las del Fayum, de las que por descendencia artística proceden.

De todo esto se infiere, a mi juicio, que el *Greco*, por razón de su origen, por tradición y por atavismo de raza, es en el Renacimiento un continuador de sus antepasados. En el ambiente de sus obras debió hacer el *Greco* su primer aprendizaje, cuya huella perduró en él tanto como su vida, aunque expatriado pinta y se perfecciona en Italia, foco del gran movimiento artístico de la época, y pasa luego a España, donde su personalidad se revela con extraordinaria pujanza. Quizá su instinto de colorista, avivado por la contemplación de los mosaicos, pinturas y esmaltes bizantinos, con sus ricos contrastes de oro azul, verde y blanco, le lleva a Venecia, donde había surgido con deslumbradora brillantez la escuela colorista, por virtud del genio de Tiziano y de Tintoretto, de quienes se asimila el *Greco* la técnica fresca y brillante, el medioambiente y el estilo grandilocuente.

Va luego a Roma y le impresiona hondamente el arte sublime de Miguel Angel, intérprete sin par del drama bíblico, en que se ven reflejados los dolores de la humanidad. Por temperamento simpatiza el *Greco* con este sentimiento dramático de la creencia y de la vida. Y así, formado su aprendizaje, viene a España.

Diríase que no le había dicho nada o le había dicho muy poco ese elemento poderoso y decisivo que prestó al Renacimiento italiano la estatuaria greco-romana, con su ponderada y soberana belleza de formas y su carácter heróico y triunfante, por donde el paganismo resurje y triunfa de nuevo en los frescos y en los lienzos, en los mármoles y bronceos de los artistas de Italia, en especial de los florentinos y los romanos. Tenía él otro concepto del Arte, y en ese concepto se encerraba la tendencia realista de los pintores griegos que indicada queda. Por eso fue más elocuente para él aquel humanismo que forma la savia de la corriente artística en que están pintados los retratos de Tiziano y las figuras de Tintoretto.

Cuando llegó el *Greco* a España imperaban aquí influencias artísticas extrañas, y singularmente la italiana, que oficialmente era

la preponderante, a causa de que Felipe II había hecho venir de Italia a varios artistas para completar y decorar la Iglesia y Monasterio de El Escorial. El arte religioso veíase aquí singularmente representado por Morales el *Divino*, que si revela en sus obras estar impresionado de las de pintores italianos como Leonardo de Vinci y de los flamencos, era en la pintura el mejor intérprete de la mística española y de aquella ardiente amorosa piedad a que daba sublime expresión literaria la inspirada Doctora de Avila.

En el arte de los retratos la influencia del flamenco Antonio Moro había formado escuela, que se manifiesta en aquella sucesión, especie de dinastía, de pintores llamados Sánchez Coello, Pantoja de la Cruz y Bartolomé González, en cuyas obras, si se descubren los gérmenes del realismo español, es más fuerte la enseñanza del maestro, transmitida de unos a otros.

Tal era el estado de nuestra pintura cuando aparece en España el *Greco*, que ajeno a todo esto y fiel a su credo de que la verdadera fuente de inspiración del artista es el natural, pinta el cuadro de *San Mauricio*, que no gustó a Felipe II, pero en el cual trató las carnes con tal nobleza y distinción y con un sentimiento tan justo y hondo de la suavidad palpitante del desnudo, que en vano buscaríamos punto de comparación con obra tan original. Obra es esta que marca sin duda la primera protesta contra la corriente itálica ya gastada y con síntomas de decadencia y que inicia un nuevo derrotero del Arte. Por eso no gustó.

Si el *Greco* no hubiese producido más obras que las que ejecutó en Italia, como el retrato del miniaturista Julio Clovio, existente en el Museo de Nápoles, aunque se reconociese por ellas el mérito del artista, éste figuraría no más como uno de tantos entre los venecianos. Pero él acaso, y por su condición indómita y altiva, no se hallaba bien entre los italianos, porque aspiraba a desarrollar sus ideas y sus principios con derroteros acomodados a su modo de entender el Arte, y al venir a España y fijarse en Toledo, donde debió sentirse más extraño todavía que en Italia, más aislado y por lo mismo más dueño de sí; al sentirse solicitado por el medio y el ambiente que le rodeaba, por una sociedad que si miraba con orgullo el imperial escudo de Carlos V, que recordaba días de grandeza y de triunfo, presentía y aun sentía su decadencia, y ante

adversos sucesos como la guerra de Flandes, la pérdida de la Armada invencible, las alteraciones de Aragón y la muerte de Felipe II, pues todo esto sucedió en los días de la vida española del *Greco*; al contemplar aquellos graves caballeros vestidos de negro, piadosos y altivos, despreciadores de la vida regalada y fastuosa, pero atentos a los honores de su linaje, que vinculaban en su espada, y defensores de sus prerrogativas y derechos; al ver todo esto el *Greco*, influido, sin sentirlo, de tal medio y ambiente, produce con desusada libertad un arte nuevo, que es la raíz del arte genuinamente español.

Raro fenómeno es éste y, sin embargo, fácilmente explicable, de que un artista extraño fuese el que acertara a dar la primera forma de un arte característicamente español. Sin duda por esa misma su condición extraña y su independencia y aun rebeldía a todo principio de escuela, pudo él observarnos mejor, penetrar de un modo más hondo nuestra psicología e interpretarla de un modo tan singular.

Al españolizarse el *Greco* si conserva la elevación y solemnidad derivados del hieratismo bizantino, para los asuntos místicos, cuando pinta santos ascéticos o tipos religiosos aislados, en que puede ser más fiel a la interpretación del natural, o mejor cuando pinta retratos, da la nota característica que importa señalar como punto de partida de la evolución artística del realismo español. Es siempre un griego el que pinta e interpreta el natural con una distinción y un sentimiento tan humano y tan vivo, que sus obras se diferencian de todas. Pero primero en el maravilloso cuadro del *Entierro del señor de Orgaz*, después en la serie de los retratos, no menos singulares, juntamente con las remembranzas de los retratos del Fayum, como manifestación o protesta de que el realismo es uno y universal, está el carácter español de la Pintura, la gravedad y la altivez de nuestra raza.

Esa característica es la que por el misterioso enlace que hay entre artistas y tiempos distintos, por virtud de una lógica y natural evolución, vemos luego elevada a la categoría de un principio esencial y desarrollada en toda su asombrosa plenitud en nuestro gran Velázquez, al que el Sr. Cossío, en su libro magistral sobre el *Greco*, señala como su único «alumno libre».

A mi juicio, lo que propiamente se llama influencia del *Greco* en Velázquez, y bien puede decirse que tan sólo el *Greco* influyó en aquel coloso del arte nacional, fue fugaz, pues la vemos reducida a ciertos retratos, como el del Conde de Benavente, a la figura del Marqués de Spinola en *las Lanzas*, que posee D. Pablo Bosch, y al cuadro de la *Trinidad*, cuadros todos estos existentes en el Museo del Prado. Ciertamente que Velázquez, en el cual, como con razón ha dicho D. Aureliano de Beruete, no influyeron ni Rubens con su pintura fascinadora, ni los venecianos, con su mágico manejo del color, se sintió influido por el *Greco*, lo que en honor de éste debe ser consignado. Pero no es esta influencia revelada y concretamente demostrada, que al cabo es un caso aislado, lo que importa consignar, si no esa otra indeterminada, pero más honda y transcendental que en el proceso del Arte tiene verdadero valor, que no se concretó a Velázquez sino que fue general y decisiva en el Arte español, por cuanto que el *Greco* fue quien señaló los caracteres del realismo conforme al medio y al temperamento de nuestra raza: un realismo espiritual, psicológico, atento a dar, a través de la forma y de los rasgos individuales, la impresión intensa del ser interno y de la vida.

Mucho podría decirse sobre este punto capital, y diría yo cuanto me ocurre si no temiera abusar de vuestra atención, solicitada por quienes sabrán decirnos más y mejor; pero me es forzoso, para resumir lo expuesto, manifestar que el *Greco* no es, a mi juicio, un caso aislado en la Historia del Arte, sino un eslabón necesario entre el arte antiguo, el arte oriental y el latino y occidental.

En la evolución del arte antiguo, como en el del moderno, al cabo de los brillantes períodos en que se desarrolló un arte de ideas elevadas y sublimes, expresadas con épica grandeza y soberano embellecimiento de la forma humana en la Grecia clásica por Fidias y los grandes escultores de los siglos V y IV antes de Jesucristo, en el Renacimiento italiano por los pintores florentinos y los venecianos, por Rafael de Urbino y Miguel Angel, que cierra brillantemente aquel ciclo; agotados los ideales en uno y otro período histórico, la nueva forma del arte, el nuevo credo, por lógica derivación, de lo general a lo particular, fue el realismo. El realismo, cuya más patente manifestación en la antigüedad fueron las cabe-

zas del Fayum; y en el Renacimiento fue su representante más genuino el *Greco*, que estaba como predestinado para iniciar ese movimiento en el país donde mejor podía fructificar esta semilla, que era España. Agotados aquellos ideales heroicos de que se nutrió el arte italiano, surge poderosa en España la corriente realista, en la que el *Greco* es el precursor, y el maestro soberano que le da forma definitiva es Velázquez; como pasado el siglo de oro, en el que al lado de Velázquez siguen el movimiento iniciado Ribera, Zurbarán, Murillo, Valdés Leal, Carreño, Mazo, surgirá Goya, que frente a los ensueños grandilocuentes de los barrocos es otro revolucionario innovador, como el *Greco* contra los romanistas de su tiempo. También debieron ser revolucionarios en sus días los pintores del Fayum, porque ellos, como el *Greco*, como Velázquez y sus afines contemporáneos, como luego Goya, como nuestros pintores de hoy, que a esos maestros ponen sobre su cabeza, al cultivar el realismo espiritual para llevar a sus lienzos el chispazo de la vida, libres de todo convencionalismo de escuela, han producido un arte que es de todos los tiempos: el arte universal y eterno que tiene su raíz en la naturaleza humana y su aspiración más alta en la expresión de la verdad.

HE DICHO.

---

# DISCURSO

*leído en la solemne sesión extraordinaria de las Reales Academias  
de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando,  
celebrada en Toledo el día 6 de Abril de 1914, en conmemoración  
del tercer centenario del fallecimiento del célebre pintor  
Dominico Theotocópuli, el Greco, por*

FRANCISCO DE BORJA DE SAN ROMÁN

*Académico correspondiente de la de Bellas Artes.*

---

Excmo. Señor:—Señores Académicos:—Señoras  
y Señores :

Ante el pesimista clamoreo de los que, con tenaz, aunque laudable empeño, anuncian el desmoronamiento de la Imperial Ciudad, cual si respondiese al fatídico presagio del insigne trovador de las leyendas,

*Allí yace Toledo, abandonada,  
azotada del viento y del turbión...*

levanto mi voz—si desautorizada y falta de prestigio—repleta de entusiasmo, como nacida del fondo del alma, para exclamar ante la majestad de este solemnísimos acto: «aún vive Toledo».

Sí, excelentísimos señores, Toledo no ha muerto; todavía aliena con vida lozana y vigorosa, ¿no la habéis visto? ¿Qué significa, si no, esta conjunción de voluntades de cuantos elementos integran la antigua Corte visigoda para festejar al eximio pintor candiota? La urbe toledana, despertando de su letargo, resurge con nuevos arrostos, a la manera que el hombre, después de larga y cruel enfermedad, reconstituye su naturaleza, y entra, con mayores bríos, en un nuevo período de su existencia.

¿En virtud de qué mágico conjuro ha podido sacudir Toledo su habitual pereza, mostrándose hoy llena de actividad como en los mejores días de su historia? Los pueblos se desmoronan y perecen, cumpliendo inexorable ley; empero sobre sus ruinas se destaca el

Arte que, como brote de la Divinidad, jamás sucumbe. Así también Toledo: al poderío que alcanzó en otras épocas, siendo el núcleo de la civilización española en todas sus manifestaciones, sucede un período de decaimiento que, iniciado en el siglo XVII, llega, en progresión creciente, a nuestros días. Toledo se ha ido destruyendo poco a poco; mas, en medio de sus despojos, aparece erguido su arte esplendoroso; y he aquí porqué nuestra ciudad vive aún y vivirá siempre mientras perdure la memoria de sus artistas. Por esto hoy, al evocar el nombre del pintor de Creta, la vieja ciudad de los Concilios—que «yacía indolente al pie de su blasón», según frase del poeta—renace llena de vigor, ofreciendo a Theotocópuli el homenaje de sus amores.

Respondiendo galantemente a la invitación que os hiciera la Junta organizadora del Centenario, habéis acudido, ilustres representantes de la Universidad Central, digna continuadora de las glorias y tradiciones de la Complutense y de las Reales Academias, ornamento de España en la esfera de la Historia y del Arte; y con vuestra colaboración dais realce y esplendor a este acto. Pero el excelente acuerdo de dicha Junta se ha empequeñecido—permítirme la frase—con el desacierto de encomendarme el desempeño de uno de los papeles. ¡Equivocación lamentable! Pues sin fingida modestia, declaro que seré la nota discordante. Declino la responsabilidad del fracaso en los que os habéis acordado de mí, privilegiándome de modo tan singular.

Y es tanto más de lamentar vuestra designación en mi favor, porque si he de añadir algo nuevo referente al genial artista, por fuerza tengo que limitarme a consignar datos y pormenores acerca de él y su obra, y esto resulta labor llena de aridez y monotonía impropia, acaso, de esta solemnidad. Mas no sé hacer otra cosa, y perdonad si me forjo la ilusión de que, continuando la senda que yo conozco, podré contribuir mejor a esclarecer la personalidad de Theotocópuli. No de otra manera se reconstruye la Historia que, como ciencia de observación, estudia los hechos, materiales que utiliza el crítico y el filósofo para inducir las leyes y los principios.

Voy a ocuparme, pues, de la construcción de los retablos del Hospital de San Juan Bautista, de Toledo, vulgarmente llamado de

Afuera, última obra de importancia encargada al Greco, completando lo que expuse, acerca del mismo asunto, en mi libro *El Greco en Toledo*, sintiendo que los apremios del tiempo me obliguen a concretar demasiado.

Antes de entrar en materia, séame permitido significar, públicamente, mi profunda gratitud al patrono de dicho establecimiento, Excmo. Sr. Duque de Medinaceli, a su apoderado general D. Francisco Gutiérrez Díez y al celoso administrador D. Miguel Becerro, por las facilidades que me han proporcionado en la investigación de su archivo.

\* \* \*

Apoyándose en lo expuesto por Ceán Bermúdez, los escritores que se han ocupado de dichos retablos, hablando del Greco o de Toledo, atribuyeron al artista candiota toda la obra, lo mismo las pinturas que la talla y escultura, sin entrar en más averiguaciones. Pero el ilustre crítico Sr. Cossío, en su meritísimo libro, al estudiar aquéllos y en vista del contrato encargándose el Greco de esta obra (documento que tuvo la fortuna de descubrir) apuntó la sospecha de que nuestro pintor, tal vez, murió sin concluir, continuando la ejecución su hijo Jorge Manuel. La duda no podía menos de surgir: quien haya examinado, con atención, los mencionados retablos, habrá reconocido que no son obra exclusiva de la mano del Greco. La pintura principal del retablo colateral de la derecha (que representa la *Anunciación de la Virgen*) no es suya; la que está encima de ella, si bien es del Greco, no debió ser pintada para ese lugar, porque su estilo no pertenece al de la última época del pintor, en que se hicieron dichos retablos; lo mismo ocurre con el cuadro mayor del retablo colateral de la izquierda, que aun cuando es obra de su último tiempo, sus dimensiones no coinciden con las del retablo. Aún extraña más el retablo principal como obra del Greco; su disposición ochavada, el carácter de algunas estatuas, lo supérfluo de ciertos adornos, hacen más inverosímil que sea obra de los días del Greco, y apreciándole, en conjunto, se ve que es un retablo que presiente el barroquismo (1). Estas consideraciones, hechas sin tener para nada en cuenta la prueba documental,

(1) *El Greco en Toledo*, pág. 58.

resultan perfectamente explicadas, siguiendo la historia de la obra.

El 16 de Noviembre de 1608, Dominico Theotocópuli se obligaba a construir, en el término de cinco años, «el retablo mayor y colaterales» de la capilla del Hospital de Afuera. Encomendó esta obra al Greco el Dr. Pedro Salazar de Mendoza, toledano ilustre, historiador eruditísimo, que en aquel entonces ejercía el cargo de administrador de dicho Hospital. Este personaje, gran entusiasta del cretense, sintió por la pintura verdadera devoción y fue en ella muy competente, como lo prueba haber sido uno de los peritos nombrados para tasar el cuadro del *Entierro del Conde de Orgaz*. En su casa, magníficamente alhajada, admirábase espléndida colección de pinturas, entre otras las siguientes del Greco: El retrato del *Cardenal Tavera* (legado al Hospital en su testamento); los retratos de los hermanos *Covarrubias* (hoy en el Museo del Greco); «*un pais de toledo acia la puente de alcantara*» (es, con toda verosimilitud, el *paisaje* que poseyeron las Condesas de Añover y Castañeda, actualmente en la colección Havemeyer de Nueva York); una réplica del *Expolio*, otra de la *Purificación del Templo*, y la *Vista y plano de Toledo* (Museo del Greco), que, erróneamente, se ha supuesto pintada por indicación del Ayuntamiento de esta ciudad (1).

El Greco, cuando se encargó de la obra de los retablos del Hospital de Afuera, se encontraba viejo y achacoso, hasta tal punto que su hijo le representa en la gestión de todos sus asuntos. Había decaído considerablemente su actividad pictórica siempre tan intensa; es la época en que los discípulos, y, particularmente, Jorge Manuel, colaboran en sus trabajos. Resultaba aquella obra de mucho empeño para que el pintor cretense pudiese verla terminada; no es de extrañar, pues, que a su muerte quedase en sus comienzos.

El examen de curiosos documentos patentiza, con bastante exactitud, cuáles fueron los trabajos de nuestro artista en la obra que nos ocupa. Desde luego hay que considerarle como autor de las trazas. Sabido es que todo artista, al encargarse de obras de tal naturaleza, presentaba, al tiempo de suscribir el contrato, las

(1) Testamento e inventario de los bienes del Dr. Salazar de Mendoza. (Archivo de Prot. de Toledo.)

trazas o dibujos correspondientes: esto mismo hizo el Greco. Las trazas de los colaterales nada de particular ofrecen, y, como es lógico, presentan notables semejanzas con otras del mismo pintor, especialmente con las del retablo principal de la capilla de San José. Las trazas del retablo mayor, dadas por el Greco, sufrieron distintas modificaciones en el transcurso de la construcción, y, por consiguiente, para formarse idea de cómo eran, primitivamente, es preciso imaginarse el retablo actual, en vez de ochavado, en forma recta o cuadrada (como impropriamente se decía en la época), sin la decoración barroca que le afea, en medio sólo un cuadro de pintura, ocupando sus nichos correspondientes las seis figuras de Apóstoles que aparecen en el mismo, y coronado por un frontón. De esta manera adquiriremos una noción muy aproximada de dichas trazas. Tienen éstas una gran significación entre las de igual clase debidas al Greco. Traed a vuestra mente el retablo mayor de Santo Domingo el Antiguo, el cual, como afirma con tanto acierto el Sr. Cossío, «parece no tener otro oficio que el de encuadrar la pintura haciendo resaltar la importancia de ésta» (1), y observaréis la completa evolución que ha experimentado el Greco en este aspecto de su arte. En el retablo del Hospital se concede mucha más importancia a la parte arquitectónica y escultórica que a la pictórica, pues, no obstante su magnitud, el Greco dispone que éste lleve solamente una pintura y, en cambio, siete esculturas de gran tamaño.

Antes de Abril de 1614 apenas se hizo nada en el taller del Greco de la talla y escultura pertenecientes a los indicados retablos; por toda labor se torneó una columna.

Mayor interés inspira el conocimiento de lo que el Greco dejó pintado para aquéllos. Habíase convenido que el retablo mayor llevase, en el centro, un lienzo representando el *Bautismo del Salvador*; los colaterales dos cuadros grandes, uno de la *Encarnación* y otro figurando una *Visión del Apocalipsis*, y dos pequeños: la *Degollación de San Juan* y la *Predicación de San Juan en el desierto* (2).

(1) Cossío, *El Greco*. Madrid, Victoriano Suárez, 1908, pág. 459.

(2) Condiciones entre el Marqués de Malagón y Félix Castello, comprometiéndose este último a pintar los lienzos de los retablos de la capilla del Hospital. 23 de Abril de 1635. (Arch. del Hospital de Afuera.)

Según el *Inventario de los bienes del Greco*, tales cuadros los dejó éste «empezados», excepto los dos lienzos para los remates de los colaterales, que hubieron de quedar «aparejados»; a pesar de lo cual, somos de opinión que uno de dichos lienzos quedó, más que empezado, casi acabado. En efecto, el cuadro que figura en el repetido *Inventario* con estas palabras: «Un Bautismo grande por acabar», es, a juicio nuestro, el *Bautismo del Salvador*, correspondiente al retablo mayor. Si Jorge Manuel le citaba aparte de los otros «cuadros empezados», obedecía, sin duda, a que estando éste casi acabado era utilizable (tanto que luego se utilizó), lo que no podría hacerse con los demás. El hijo del Greco le pone en el *Inventario* en último término, después de haber citado todos los cuadros, los modelos, estampas, dibujos, trazas, libros, barnices y colores, cuando sólo le faltaba citar «cuatro cuadros de claro oscuro», y yo, interpretando un hecho tan significativo, creo, sin temor a incurrir en la nota de atrevido, que Jorge Manuel, al colocarle en tal lugar, quiso indicarnos que dicho lienzo era el que estaba pintando su padre al sorprenderle la muerte: su última obra. Este cuadro a que nos venimos refiriendo, se conserva por fortuna; y, precisamente, en el mismo Hospital para donde fue pintado. Es el que aparece en el retablo colateral de la izquierda. Sus caracteres confirman nuestras inducciones: es obra, efectivamente, por terminar, y en ella la excitación de las cualidades artísticas del pintor, signo característico de sus últimos trabajos, se encuentra más acentuada que en ninguna otra.

Un problema se ofrece a nuestra consideración estudiando los datos relativos a los lienzos del Hospital. En el mencionado *Inventario* aparece un cuadro «pequeño» de «San Juan evangelista que ve los misterios del Apocalipsis»: nadie pondrá en duda que semejante cuadro es el boceto de la *Visión del Apocalipsis* que el Greco había de pintar para el Hospital. Ahora bien, el Sr. Zuloaga posee un fragmento de un cuadro del Greco, de la última época, cuyo asunto es precisamente el mismo que el del boceto citado en el *Inventario* que acabamos de nombrar (1). Por el tamaño, no pueden ser un mismo cuadro el del Sr. Zuloaga y el referido del *Inventa-*

(1) Según el Sr. Cossío, el *Grupo de ángeles*, propiedad del señor Vizconde de Roda, es la parte superior perteneciente a dicho cuadro.

*rio*. Y aquí surge la cuestión: el cuadro del Sr. Zuloaga ¿es el que dejó «empezado» el Greco, o es este mismo cuadro «empezado», y concluído después por otro pintor, acaso por Jorge Manuel?

\* \* \*

Jorge Manuel, a la muerte de su padre, se encargó de continuar las obras que éste no terminó, entre ellas estaba la de los retablos del Hospital de Afuera.

El gran valor de la prueba documental, como testimonio histórico, ha servido para que la figura de Jorge Manuel adquiriera importancia, no, ciertamente, en cuanto a su significación artística, sino por el vivo interés que nos inspira el haber sido el hijo único del Greco. Como artista interesa poco. Sin gran esfuerzo se comprende, a primera vista, que el Greco pondría en él todo su cariño, y que todos sus afanes se encaminarían a conseguir que continuara su personalidad. El Greco, «soberbo da grandeza de seu espirito», según las gráficas palabras de Melo, aspiraba a que su hijo llegase a ser un gran artista, como él. Pero no tuvo esa suerte. Es más, claramente se manifiesta que el hijo de Dominico, dentro de la limitación de sus facultades, reveló aficiones distintas a las de su padre. El Greco amó la pintura, fue pintor por vocación y temperamento; si cultivó la arquitectura, fue, únicamente, la de retablos y ésto por las exigencias de la época, en la cual era costumbre que el pintor de un retablo se encargase también de la parte arquitectónica del mismo. En Jorge Manuel sucedió lo contrario; su verdadera profesión fue la de arquitecto o maestro de obras, como entonces se decía; pintó algo en vida de su padre; muerto éste, abandonó la pintura para dedicarse, por completo, a la arquitectura.

Diez y seis años estuvo encargado Jorge Manuel de la obra de los retablos de Afuera. Desde 1622 hasta su muerte se vió envuelto en un pleito que le promovió el Hospital, ante el Alcalde mayor de Toledo, por no haber terminado aquélla (1). El pleito es en extremo curioso y arroja mucha luz sobre la vida de Jorge Manuel.

(1) Pleito entre el Hospital de San Juan Bautista y Jorge Manuel Theotópuli, por «la obra del Retablo, ante el señor Alcalde mayor.» (Arch. del Hospital de Afuera.)

Comienza en 25 de Febrero de 1622, en cuya fecha el hijo del Greco es apremiado para que, en el término de tres días, concluyese la obra. El 18 de Abril se manda prender a Jorge Manuel y embargar sus bienes «asta tanto que de quenta» de la obra. Se realiza el embargo y a Jorge Manuel no se le encuentra. Entre los bienes embargados se incluyen «cien pinturas grandes y pequeñas de diferentes figuras, sin marcos»; estas eran, indudablemente, las que el Greco dejó terminadas al tiempo de su fallecimiento y que Jorge Manuel heredó. Aparecen también embargadas «todas las figuras, molduras y pilares del tumulo que se yço para la muerte del rey Felipe tercero». Los demás bienes que se embargan a Jorge Manuel constituían el ajuar modestísimo de su casa.

Del mencionado túmulo se publicó un dibujo en el curiosísimo libro del licenciado Barreda, editado en Toledo el 1621, dando cuenta de las honras que celebró la Imperial Ciudad a la muerte de Felipe III (1). Desgraciadamente, en el único ejemplar que se conoce del citado libro, tal dibujo ha desaparecido. Es muy de lamentar esta pérdida, porque entendemos, después de haber compulsado diversos documentos, que aquel túmulo era el mismo construido por el Greco, en 1611, con motivo de las honras de la Reina Margarita, es decir, su obra más importante como arquitecto, aquella a la cual Fray Hortensio Félix Paravicino dedicó el soneto que empieza:

*Huésped curioso aquí la pompa admira  
deste aparato Real MILAGRO GRIEGO...*

Siguiendo el curso del pleito vemos que, al poco tiempo, se trasladan al Hospital, como éste deseaba, todos los materiales de los retablos que tenía Jorge Manuel en su poder; y que, a mediados del año 1622, se suspende el pleito, trasladándose el hijo del Greco con su familia al Hospital, en condiciones ventajosas, para seguir labrando los retablos. Jorge Manuel debía esto último a los buenos oficios de D. Juan de Ayala, capellán mayor del Hospital, que, a

(1) Honores fúnebres. A la memoria de la Magestad de Don Phillipio III.. Consagrados por la piedad y amor de la Imperial Ciudad de Toledo, [por el licenciado D. Francisco de la Barreda]. Toledo, Diego Rodríguez, 1621. (Pérez Pastor, Cristóbal. *La imprenta en Toledo*, pág. 202.)

la sazón, hacía las veces de administrador, por hallarse el cargo vacante.

Ahora es cuando se lleva a cabo la modificación de las trazas del retablo mayor. «La causa principal de dicha modificación fue haberse hecho semicircular el ábside de la iglesia, pues el Greco había compuesto la traza del retablo conforme al plano primitivo del templo, en el cual el ábside resultaba rectangular. Para acomodar el retablo a la nueva forma del ábside, era preciso hacerle ochavado, y de aquí el nuevo proyecto, en el cual procuróse aprovechar la parte de la obra ejecutada» (1). Agustín Ruiz, arquitecto y aparejador de las Reales obras de Aranjuez, y Juan Fernández, escultor, dibujaron las nuevas trazas y especificaron, en un curioso informe de 27 de Octubre de 1622, la manera de hacerlo (2).

Muy pronto, hacia el mes de Mayo de 1623, sin que se conozca la causa, volvieron a agriarse las relaciones entre el Hospital y Jorge Manuel. Y en esto llega el año 1624, en el cual el pleito entra en su período álgido. Sufre aquél un nuevo embargo de bienes (2 de Septiembre de 1624), viéndose por éste que Jorge Manuel había mejorado algo de fortuna; tal vez obedecía a su reciente matrimonio con doña Gregoria de Guzmán. En este segundo embargo, lo mismo que en el anterior, se hallan incluídas las «cien pinturas» del Greco; mas no figura el famoso túmulo.

En los escritos presentados en 1624, se contiene, por decirlo así, la entraña del litigio, punto, en verdad, interesante; de aquí que, en la imposibilidad de leerlos aquéllos, enumere los argumentos aducidos por ambas partes. Dice Jorge Manuel en sus escritos, que valía más lo hecho que el dinero que tenía recibido; que mientras estuvieran embargados los retablos él no podía cumplir con su obligación, ni tampoco podía asentar el retablo mayor en tanto no estuviese terminada la obra de la capilla; que nunca se había mostrado «rebelde ni contumaz»; y que protestaba de la modificación de las trazas en forma ochavada, como asimismo de haberle hecho mudar su casa al Hospital. Replica éste, que todo lo alegado por Jorge Manuel son invenciones «contrarias a lo pro-

(1) *El Greco en Toledo*, pág. 60.

(2) Declaración de 27 de Octubre de 1622, acerca de la reforma del retablo mayor. (Arch. del Hospital de Afuera.)

cesado para persurdirles que no ha quedado por él acabar el retablo»; que desde su traslado al Hospital no había hecho «cosa considerable»; que la capilla estaba terminada; que para hacer el retablo ochavado sólo era necesario mudar dos columnas y unos pedazos de cornisas; que Jorge Manuel tenía gastada y disipada su hacienda y que «ha muchos años que no trabaja ni tiene obras». Como datos que conviene tener muy en cuenta para la biografía de Jorge Manuel, es de advertir que en algunos de estos escritos se asegura que Jorge Manuel «*es forastero... no tiene en esta ciudad bienes raíces, ni es natural de ella*» (aseveraciones a las que no se opone Jorge Manuel), y que él «no a de trabaxar ni trabaxa por su persona ni por sus manos a de acer cosa alguna en los dichos retablos, sino por mano de oficiales y maestros de escultura».

El pleito estuvo paralizado durante más de cuatro años, desde 1625 hasta el 26 de Octubre de 1629. Mientras tanto, Jorge Manuel, maestro mayor de la Catedral, desde 1625, aprovechando la influencia con que contaba en el Consejo de la Gobernación del Arzobispado, acude, en dos ocasiones, ante este tribunal. En la primera (7 de Abril de 1625), presenta una larga exposición, relatando sus infortunios (recuerda con dolor aquel momento en que el administrador D. Francisco de Acuña, «con mano poderosa», sacó de su casa los retablos y se los llevó al Hospital) y, en consecuencia, solicita que el Hospital cumpla con lo obligado (1). En la segunda (17 de Agosto de 1628), pide se declare quién había de pagar la pérdida de lo fabricado, por la reforma de los retablos; la resolución fue favorable al hijo del Greco (2).

Al llegar el año 1630 el pleito tocaba a su fin. Por auto de 21 de Enero de dicho año, el señor Alcalde mayor manda poner en quiebra la obra y que se encargue a otro maestro, por cuenta y riesgo de Jorge Manuel. Cuando se notifica a éste la providencia, dice que apelará ante Su Majestad.

\* \* \*

(1) Petición dirigida al Consejo de la Gobernación por Jorge Manuel en 7 de Abril de 1625. (Arch. del Hospital de Afuera.)

(2) Pleito...—Fol. 109-12 (Arch. del Hospital de Afuera.)

Gabriel de Ulloa, «pintor y dorador», artista del cual no se tenía la menor noticia, fue el encargado de terminar la obra, en la que empezó a trabajar el mismo año 1630. En los retablos colaterales utilizó las trazas ideadas por el Greco; y para el retablo mayor aprovechó las que habían dibujado, en 1622, Agustín Ruiz y Juan Fernández (quizá con algunas de las variaciones que en la misma se hicieron el año 1625). En 1634, después de veintiséis años de construcción, quedó concluída la talla de los retablos del Hospital de Afuera, y colocados éstos en su capilla.

En los documentos hay muy pocas referencias acerca de las esculturas del retablo mayor. En 1622 se declara que las siete figuras de escultura del retablo mayor estaban «aún no acabadas en casa de la viuda de xiraldo de merlo» (1); y así continuaban en 1628 (2). Tales siete figuras—esculpidas por Giraldo de Merlo, y que dejó sin concluir—eran, sin duda, las que habría de llevar el retablo, conforme a las trazas del Greco. Modificado aquél, seis de ellas se utilizaron, y se proyectaron otras. Bastará para convencerse de ésto, examinar hoy el expresado retablo, en el cual las figuras de los Apóstoles reflejan, alguna con menos precisión, que han sido labradas según dibujos del Greco. Por el contrario, no hay nada del estilo propio del pintor candiota en el San Juan del nicho central y en las esculturas de Jesús crucificado, la Virgen y San Juan, que se hallan sobre el entablamento del cuerpo superior del mismo retablo.

Respecto de las pinturas, hemos dicho que el Greco dejó una casi acabada y las demás empezadas. Después, hubo el propósito de que Ulloa las hiciese y, del mismo modo que el Greco, muere sin lograrlo, quedando terminado solamente un lienzo para los colaterales: la *Anunciación de la Virgen* (3). En 1635, Félix Castello se compromete a pintar dichos lienzos; mas esto no pasó de un proyecto.

Fracasadas las tres tentativas, el Hospital, a fin de evitar nuevas dilaciones, resuelve colocar en los retablos pinturas de las que

(1) Tasación de la obra de los retablos, de 27 de Octubre de 1622. (Arch. del Hospital de Afuera.)

(2) Pleito...—Folio 112. (Arch. del Hospital de Afuera.)

(3) Escritura de transacción y concordia sobre el cuadro de la *Anunciación* de Gabriel de Ulloa, de 13 de Mayo de 1635. (Arch. del Hospital de Afuera.)

en gran número poseía. Del Greco existían en el Hospital: el *Bautismo del Salvador*, pintado por el Greco para el retablo mayor del Hospital; un cuadro grande de la *Venida del Espíritu Santo* (¿será el del mismo asunto del Museo del Prado?); un *San Juan Bautista* señalando a un cordero; un *San Pedro*; doce Apóstoles pequeños; «nuestra señora de la leche y señor san Josep», y una réplica del *Expolio*. Excepto las dos últimas, todas ellas habían sido prestadas al Hospital por Jorge Manuel para adorno de la capilla, en tanto terminaba la talla de los retablos (1).

En el retablo mayor se puso el *San Juan Bautista* y un *San Juan Evangelista*, también del Greco, cuya procedencia ignoramos; en el colateral derecho la *Anunciación*, de Gabriel de Ulloa, y la *Virgen de la leche*, del Greco, y en el de la izquierda el *Bautismo del Salvador* y el *San Pedro* (2). En esa disposición se encuentran en la actualidad, menos los dos del retablo mayor, que desaparecieron en la segunda mitad del siglo pasado, sustituyéndoles por otros insignificantes.

\* \* \*

Dejábamos a Jorge Manuel en el momento de haber perdido el pleito. Siendo buscado por la justicia, en Abril de 1630, declara su mujer, en diferentes ocasiones, que su esposo había marchado a Granada; fuere cierto o no, él huye esquivando, sin duda, las resultancias del pleito. Al poco tiempo, en los primeros meses del año 1631, muere en Toledo. Deja a su tercera esposa, Isabel Villegas, y a cuatro hijos pequeños, Claudia, María, Jorge y Jerónima. Apenas falleció, se hizo almoneda de sus bienes. D. Juan Dábalos de Ayala, Alcaide de las casas del Marqués de Villena, en quien estaban depositados, pedía al señor Alcalde mayor que se suspendiese tal almoneda. Los herederos de Jorge Manuel suplicaban que se les permitiera proseguirla y acabarla, «porque lo principal de los bienes—decían—es *pinturas* y cada día se van consumiendo e menoscabando e se paga el alquiler de las casas en que estan de que» ... «resulta muy gran daño» (3). Eran aquéllas las «cien pin-

(1) Inventarlos de los años 1624 y 1631. (Archivo del Hospital de Afuera.)

(2) Idem de la segunda mitad del siglo XVII y de los siglos XVIII y XIX. (Archivo del Hospital de Afuera.)

(3) Pleito...—Fol. 121-129. (Arch. del Hospital de Afuera.)

turas» embargadas dos veces, única herencia que pudo el Greco legar a su hijo...

Con la desaparición de Jorge Manuel se extingue el apellido de los Theotocópuli y hasta la memoria del Greco. La fantasía nos traslada a aquella época en que Toledo comienza a sentir los efectos de la decadencia que a todos los órdenes alcanzaba. No era ya ocasión de que el arte del gran Theotocópuli fuese apreciado; así es que dichas «cien pinturas», que hoy constituirían una considerable fortuna, apenas bastaron entonces para saldar las deudas de los descendientes del egregio pintor. La penuria que a éstos rodea, refleja bien a las claras la vida azarosa que ennegreció los últimos años de Jorge Manuel: falta de recursos, en litigio constante, perseguido por la justicia, discutida su patria, puesta en entredicho su pericia artística, su ánimo experimentaría hondas torturas, sobre todo al pensar en el porvenir de sus hijos, cuyos infortunios presagiaba. ¡Qué contraste presenta tan precaria situación si se compara con la esplendidez que, en su infancia, disfrutó, cuando su padre, admirado de todos, vivía en los fastuosos palacios del Marqués de Villena!

HE DICHO.

## Los monumentos artísticos e históricos.

El Excmo. Sr. Nuncio de Su Santidad, Mons. Ragonesi, acaba de dirigir una interesantísima circular a los Emmos. Sres. Cardenales, Excmos. y Rmos. Arzobispos y Obispos de España, referente a la conservación y custodia de los monumentos artísticos e históricos pertenecientes a las Catedrales e iglesias españolas, disponiendo lo siguiente:

«Primero. Todos los objetos de valor artístico o histórico, pertenecientes a entidades eclesiásticas, serán custodiados con el mayor esmero, como depósito sagrado.

»Segundo. Ni aun los que a primera vista parecieren insignificantes podrán ser conmutados ni vendidos bajo ningún pretexto.

»Tercero. Si para remediar necesidades perentorias fuera preciso vender o conmutar alguno de esos objetos, la venta o conmutación no podrá efectuarse sino con el previo permiso escrito de la competente autoridad eclesiástica, la cual no lo dará sin plena garantía de que no han de ser exportados a territorios extranjeros.

»Cuarto. Ni en los indicados objetos ni en los edificios eclesiásticos se practicarán restauraciones sin dictamen de personas peritas y sin la seguridad de acertada ejecución.

»Quinto. Los Rectores y Administradores de edificios eclesiásticos harán exacto inventario de todos los objetos preciosos y documentos históricos confiados a su cuidado, y remitirán copia de él a sus respectivos Prelados.

»Sexto. Como los archivos capitulares y aun parroquiales poseen códices y documentos importantes, se facilitará en lo posible su estudio, pero siempre con las debidas cautela y precauciones.

»A fin de que todos los eclesiásticos se encuentren en las mejores condiciones de apreciar el valor de los tesoros confiados a su custodia, encarecemos la conveniencia de iniciarles en los estudios de Arqueología y Paleografía, como se hace ya con gran provecho en varios Seminarios.

»Encarecemos también a los sacerdotes que, después del escrupuloso ejercicio de su sagrado ministerio, dediquen parte de su

tiempo libre y de su actividad al estudio de las curiosidades históricas y artísticas de sus templos y archivos, y las transmitan oportunamente a las respectivas Curias episcopales para que, salvadas del olvido peligroso con su publicación en Memorias, folletos y Boletines diocesanos, contribuyan al incremento de la cultura nacional.»

Esta Real Academia acordó, por aclamación, felicitar de un modo muy expresivo a Monseñor Ragonesi por la referida disposición, en la que se refleja claramente su elevado espíritu, su excepcional cultura, su ardiente celo por los prestigios de la Iglesia, y un conocimiento profundo del asunto, porque en sus diversos incisos se hallan comprendidos en el documento cuantos puntos de vista es necesario abrazar para la resolución de tan importante problema.

---

## P E R S O N A L

*13 de Abril de 1914.*—Es elegido Académico Correspondiente en Málaga el Sr. D. Enrique Jaraba Jiménez.

*15 de Abril de 1914.*—Idem íd. íd. en Barcelona el Sr. D. José Llimona.

*20 de Abril de 1914.*—Idem íd. íd. en San Sebastián al Sr. Don José María Usandizaga.

*27 de Abril de 1914.*—Idem íd. íd. en Valencia el Sr. D. Ramón Martínez.

*22 de Junio de 1914.*—Idem íd. íd. en El Escorial el Rdo. Padre Fr. Luis Villalba.

## DONATIVOS

Revista ilustrada titulada *Centenario del Greco*.

*El Duro*, por D. Adolfo Herrera. — Estudio de los reales de a ocho españoles y de las monedas de igual o aproximado valor labradas en los dominios de la Corona de España (dos tomos).

*Boletín de la Comisión provincial de Monumentos de Navarra*. — Primero y segundo trimestre de 1914.

*Breve estudio sobre la música china*, por el P. Pedro Cerezal, Agustino, Misionero.

*La restauración de los Monumentos arquitectónicos*, por D. Vicente Lampérez.

*El Greco*, análisis estético de su cuadro «El entierro del Conde de Orgaz». — Discurso pronunciado en Toledo por el Ilmo. Señor D. José Garnelo.

*El Arte árabe*, por el Dr. Edmmond Vidal.

Création d'un Centre mondial de communication par Hendrik Christian Anderson, Ernest M. Hebrard.

## OBRAS Y ESTAMPAS

QUE SE HALLAN DE VENTA EN LA

### Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

OBRAS	RÚSTICA	PASTA
	<i>Ptas. Cts.</i>	<i>Ptas. Cts.</i>
Aritmética y Geometría práctica de la Academia de San Fernando: un tomo en 4.º.....	3,50	
Adiciones a la Geometría de D. Benito Bails, por D. José Mariano Vallejo: un tomo en 4.º.....	2,00	3,25
Tratado elemental de Aritmética y Geometría de dibujantes con un apéndice del sistema métrico de pesas y medidas, publicado por la Academia de San Fernando: un tomo en 8.º.....	2,00	
Diccionario de Arquitectura civil, obra póstuma de D. Benito Bails: un tomo en 4.º.....	2,00	3,25
Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España, compuesto por D. Agustín Cean Bermúdez, y publicado por la Academia de San Fernando: seis tomos en 8.º mayor.....	40,00	
El arte latino-bizantino en España, y las coronas visigodas de Guarrazar: ensayo histórico crítico, por D. José Amador de los Ríos.....	10,00	
Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura, sus rudimentos, medios y fines que enseña la experiencia, con los ejemplares de obras insignes de artífices ilustres, por Jusepe Martínez, con notas, la vida del autor y una reseña histórica de la pintura en la corona de Aragón, por D. Valentín Cardenera 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 Caveda: 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 don 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 ídem, 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	
<b>ESTAMPAS</b>		
Los desastres de la guerra, de Goya, 80 láminas.....	50,00	
Los Proverbios, de Goya, 18 láminas.....	15,00	

## BASES DE LA PUBLICACIÓN

El **Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando** se publicará, por ahora, trimestralmente, y el precio de suscripción será el siguiente:

España, un año. . . . .	6,00 pesetas.
Extranjero, un año . . .	8,00 »
Número suelto . . . . .	2,00 »

Se admiten suscripciones en la Secretaria de la Real Academia (Alcalá, 11), y en las principales librerías de Madrid y provincias, así como en las Secretarías de las Comisiones provinciales de Monumentos.

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