

BOLETIN
DE LA
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE
SAN FERNANDO

Segunda época.

Madrid, 31 de Marzo de 1922.

Año XVI-Núm. 61.

DICTÁMENES APROBADOS
Y ACUERDOS TOMADOS POR LA REAL ACADEMIA
EN EL PRIMER TRIMESTRE DE 1922

SECCIÓN DE PINTURA

Informe acerca de la instancia de la Sra. Condesa Viuda de Florida-blanca, en solicitud de que sea adquirido por el Estado un cuadro que posee, titulado «Niño de la Espina».

Idem íd. sobre un cuadro, propiedad del Sr. Marqués de la Concepción, que representa un retrato de Fernando VII, atribuido a D. Vicente López.

Idem íd. acerca de un cuadro que representa «La Anunciación», y que su propietario, D. Elías Corona Gómez Gamero, solicita sea adquirido por el Estado.

Idem íd. acerca de un cuadro que representa «La Purísima Concepción», propiedad de D. Braulio de Lucas Cedrán.

Idem íd. acerca del ingreso en la Orden civil de Alfonso XII del señor D. Rafael Murillo y Carreras.

SECCIÓN DE ARQUITECTURA

Por acuerdo de la Sección fué designado el Sr. D. José López Sallaberry para formar parte de la Comisión dictaminadora del proyecto de Abastecimiento de aguas de Barcelona.

Informe acerca de la obra de D. Adrián Giombini, titulada *Perspectiva lineal aplicada a la Arquitectura*.

Informe acerca del proyecto de Ensanche llamado de Amara, en San Sebastián.

SECCIÓN DE MUSICA

Informe relativo a la provisión de una Cátedra de Composición con su acumulada de Nociones de Armonía, vacante en el Conservatorio de Valencia.

Idem íd. acerca de la provisión de la plaza de Profesor de Composición, vacante en el Real Conservatorio de Música y Declamación.

COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

Informe acerca de la declaración de Monumento nacional a favor del Real Santuario y Fortaleza de la Santísima Cruz de Caravaca (Murcia).

Idem íd. acerca de la instancia de la Comisión provincial de Orense, en solicitud de que sean declarados Monumentos nacionales las iglesias de San Miguel de Celanova y San Pedro de Rocas, los Monasterios de Osera y Rivas de Sil y el Claustro del Convento de San Francisco de Orense.

COMISIONES ESPECIALES

Informe acerca del ingreso en la Orden civil de Alfonso XII del señor D. Adoración Gómez Camarero.

Idem íd. acerca de la obra titulada *Teoría y Práctica del Corte*, de que es autora D.^a María del Pilar Ferrer.

Idem íd. acerca del ingreso en la Orden civil de Alfonso XII del señor D. Aniceto Sarló y Villar.

Idem íd. acerca del ingreso en la Orden civil de Alfonso XII del tenor español D. Hipólito Lázaro.

La Academia acuerda conceder el premio del concurso convocado, con motivo de la Fiesta de la Raza, al trabajo titulado «Contribución en la Historia de la Arquitectura Hispanoamericana», original del señor D. Martín S. Noel.

Informe acerca de la traslación del retablo existente en Nuestra Señora de la Antigua, de Valladolid.

SECCIÓN DE ARQUITECTURA

INFORME SOBRE EL EXPEDIENTE DE ENSANCHE DE LA CIUDAD DE SAN SEBASTIÁN, DENOMINADO DE AMARA

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

Excmo. Señor:

Examinado por la Sección de Arquitectura de la Real Academia de San Fernando el expediente de Ensanche de la ciudad de San Sebastián, denominado de Amara, remitido por el Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes, en 9 de Noviembre del año actual, resulta de su estudio lo siguiente:

En el *Boletín Oficial* de la provincia de Guipuzcoa, correspondiente al día 13 de Julio de 1914, se publicó un anuncio oficial, en el cual consta que el Ayuntamiento de San Sebastián, por acuerdo de 22 de Abril del mismo año, aprobó la modificación ordenada por la Superioridad a las bases acordadas para el nuevo Ensanche de Amara, y se anuncia el concurso para la presentación de proyectos de dicho Ensanche, con fecha 6 de Julio de 1914.

Las bases de este concurso señalan el perímetro del terreno que se destina al Ensanche, los facultativos que en el concurso podrán tomar parte, la necesidad de que se estudie el enlace del actual Ensanche con el futuro, haciendo que la unión de ambos sea cómoda y natural, resolviendo el problema que el estrechamiento del terreno en este punto plantea, así como el modo de que más tarde este Ensanche se prolongue al lado opuesto de la línea del ferrocarril del Norte. Disponen también que las calles tengan anchos superiores a 21 metros en las de primer orden, y de 15 a 21 metros las de segundo, dándolas la orientación que la climatología de la ciudad exija; determina las alturas máximas de las casas, la obligación de dar una ligera pendiente a las calles, la necesidad de que se estudien las dimensiones de las manzanas de casas y sus patios generales, debiendo estar los últimos en comunicación directa con las calles, las obras subterráneas de los servicios municipales y los desagües de las regatas de Morlans y Anueta, así como el emplazamiento de los edificios públicos y de un grandioso parque. Terminan las ba.

ses expresando que aunque el plano debe trazarse para el total de la superficie, existe un plan del Ayuntamiento de descomponerlo en dos parcelas, que determina, y dando las reglas necesarias respecto de presentación de documentos y premios del concurso. (Documento núm. 1.)

En una instancia dirigida por el Sr. Alcalde de San Sebastián al Excmo. Sr. Ministro de Fomento, en 28 de Marzo de 1919, se dice que, como resultado de este concurso, se presentaron en las oficinas de aquel Ayuntamiento dos estudios: el uno firmado por D. Eugenio Vallarino, Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos; y el otro, por D. Horacio de Azqueta, también Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos, y D. José de Gurruchaga, Arquitecto. (Documento núm. 2.)

Ambos estudios fueron examinados, en primer lugar, por una Comisión técnica, nombrada al efecto por el Ayuntamiento, y de la que formaron parte diversos Arquitectos e Ingenieros; esta Comisión emitió su informe en 30 de Octubre de 1915, y en él se estudian con gran detenimiento los trabajos, manifestando la importancia de la labor realizada y los grandes conocimientos de que sus autores dan en ellos pruebas, y añadiendo que, como elemento previo, el Ayuntamiento había repartido un folleto conteniendo diversos puntos de vista que los concursantes habían de tener presentes para sus proyectos, y cifras de superficie de terrenos, precios y anualidades de gastos para justificar la obra en el terreno económico, añadiéndose que el trazado de las calles deberá ser verdaderamente señorial, con comunicaciones fáciles y calles largas; que los patios de las manzanas deberán ser amplios, y que el encauzamiento del río está valorado en 1.311.205 pesetas. Pasa luego el informe a consignar el modo con que esas indicaciones y los preceptos de las bases del concurso han sido atendidas en ambos proyectos, con gran detalle, y señalando unánimemente en cada uno de ellos las ventajas e inconvenientes que presentan las soluciones adoptadas; mas al llegar a las conclusiones que habían de proponerse las opiniones de los informantes, se dividieron por partes iguales, y mientras unos propusieron se aceptara el del Sr. Vallarino, los otros manifestaron que ninguno de los dos podía aceptarse tal como estaba redactado, y que el de los señores Azqueta y Gurruchaga podría ser muy aceptable con ciertas modificaciones que no alterarían sus condiciones generales, resultando extremadamente bello e higiénico, siendo, en cambio, imposible introducirse las variaciones necesarias en el proyecto del Sr. Vallarino, sin alterarse aquél por completo, lo que le haría completamente nuevo, por lo cual proponen se acepte el trabajo de los Sres. Gurruchaga y Azqueta, con

las modificaciones que indican. Así consta de la certificación del señor Secretario del Ayuntamiento de San Sebastián, de 16 de Noviembre de 1917. (Documento núm. 2.)

En otra certificación del mismo señor, de 17 del mismo mes y año, se hace constar que un Sr. Concejales presentó al Ayuntamiento, en 30 de Junio del mismo año, una moción en la que, después de ocuparse en lo que concierne a la canalización del río Urumea y de la traslación de la implantación de algunos edificios, pide, respecto de los proyectos de Ensanche de Amara, que el Ayuntamiento adquiriera la propiedad de los dos proyectos de Ensanche, y por el personal técnico del mismo se confeccionara otro, aceptando de cada uno de aquéllos lo más conveniente. Esta moción fué desechada. (Documento núm. 3.)

Otra certificación del Sr. Secretario del Ayuntamiento referido dice que los Sres. Concejales, en 12 de Julio de 1917, habían presentado un escrito, y en él se asegura que la Comisión (de Ensanche, sin duda) en una de las reuniones celebradas en Noviembre de 1915 dispuso, y así se ejecutó, con el voto en contra de uno de los firmantes, enviar una copia del dictamen del Jurado (que examinó los proyectos de Ensanche de Amara) a cada uno de los autores de los proyectos, rogándoles que presentasen sus descargos, contestando el Sr. Vallarino con una protesta de la conducta observada, y los Sres. Azqueta y Gurruchaga, enviando un sobre cerrado, que no se abrió nunca, permaneciendo la Comisión inactiva hasta fines de Agosto de 1916, fecha en que se nombró una Comisión especial, la cual devolvió el sobre cerrado a sus autores. Pasan luego los Sres. Concejales a dar opinión sobre diversos extremos relacionados con los proyectos de Ensanche, así en su aspecto técnico como en el económico, viniendo a pedir que los premios ofrecidos para los proyectos se dividan a partes iguales entre los concursantes y se les ruegue la cesión de sus proyectos para que, uniendo ambos estudios, se lograsen los propósitos del Ayuntamiento, y de no aceptarse esta solución, que se remitan ambos trabajos a la Superioridad, acompañándolos con el acta de la sesión en que se tomó el acuerdo relativo al emplazamiento de la estación de los ferrocarriles Vascongados. Estas peticiones fueron aprobadas por mayoría en el Ayuntamiento el día 4 de Octubre de 1917. (Documento núm. 4.)

Otra certificación del Ayuntamiento, de la misma fecha, inserta un dictamen que firman varios Sres. Concejales de la Comisión especial antes indicada; en él se examinan los proyectos, y concluye afirmando que en el del Sr. Vallarino pueden introducirse las modificaciones de-

mandadas, mientras que en el de los Sres. Gurruchaga y Azqueta no debe ser fácil el reformarlo, ya que los señores del Jurado que las propusieron eluden el hacerlo, y terminan pidiendo se proponga a la Superioridad la aprobación del proyecto del Sr. Vallarino; este dictamen fué desechado en la sesión antes indicada. (Documento núm. 5.)

Otra certificación del propio Sr. Secretario inserta algunas ampliaciones a los razonamientos hechos en defensa del proyecto del Sr. Vallarino, que fueron rechazadas en la propia sesión del Ayuntamiento de 4 de Octubre de 1917. (Documento núm. 6.)

Certifica asimismo el Sr. Secretario, con la misma fecha de 16 de Noviembre de 1917, las declaraciones que en defensa de sus opiniones hicieron los Sres. Concejales en la sesión extraordinaria celebrada por aquel Ayuntamiento en 4 de Octubre de 1917 para resolver acerca del informe de la Comisión referente al Ensanche y a las enmiendas presentadas al mismo; después de desechar la que proponía la aprobación del proyecto del Sr. Azqueta y Gurruchaga, aprueba otra, presentada por los Sres. Concejales Cruz e Inciarte, que es la relacionada con el Documento núm. 4, consignándose el acuerdo de que en virtud de esa resolución queda desechado el informe y demás votos particulares que se le oponían. Varios Sres. Concejales hacen constar a continuación que la forma en que se lleva el asunto es ilegal, y afirma el Sr. Brunet que la resolución implica la declaración de quedar desierto el concurso, y el Sr. Cruz, que hay que hacer un plan económico verdad. (Documento número 7.)

Otra certificación del antedicho Sr. Secretario, copia del libro de actas del Ayuntamiento, lo que consta en una sesión (que no dice qué día se celebró) respecto del nuevo proyecto de emplazamiento de la estación de Amara de los ferrocarriles Vascongados, así del informe presentado por la Comisión de Obras, como de las manifestaciones que hicieron los Sres. Concejales que intervinieron en la discusión, la que terminó aprobándose el informe de la Comisión. (Documento núm. 8.)

El Sr. Arquitecto provincial estudió los dos proyectos de Ensanche presentados, y en el informe que con fecha 28 de Noviembre de 1918 emitió, después de excusar su tardanza de un año para emitirlo, por el estudio que exige ese trabajo, y por la forma imprecisa en que se tramita este expediente, entra en su examen, hace relación de los documentos que le componen, y después de hacer notar la situación en que por lo tramitado se le coloca de intervenir, más como Juez que como técnico, y la incongruencia de la resolución con las aspiraciones autonómicas

del país, recuerda el precepto legal contenido en el art. 6.º del Reglamento de 19 de Febrero de 1877, que ordena al Ayuntamiento la designación del proyecto que juzgue preferible y la proposición de las zonas parciales en que convenga dividir el Ensanche, y también lo que el artículo 9 del mismo Reglamento dispone sobre concesión de terrenos al Ayuntamiento, y termina proponiendo que el expediente sea devuelto al Ayuntamiento para que cumpla los requisitos obligados. En 21 de Diciembre de 1918 se ordenó por el Sr. Gobernador el pase de estas diligencias a la Sección de Obras públicas. para que, unidos todos los antecedentes, se remitiese al Ayuntamiento (Documento núm. 9), el cual lo pasó a su Comisión de obras, según certificado del Sr. Secretario, de 27 de Marzo de 1919. (Documento núm. 10.)

Nueva certificación del mismo Sr. Secretario, hace constar que el Ayuntamiento, en sesión del día anterior al acuerdo, o sea el 26 de Febrero, había dispuesto abrir una información pública en el asunto de los proyectos de Ensanche de Amara, señalando la de 10 de Marzo y la hora de las cuatro de la tarde, en el salón de sesiones del Ayuntamiento, donde se hallarán expuestos los datos que a dichos proyectos hacen referencia, los cuales podrán ser examinados. (Documento núm. 11.)

De nuevo certificado del Sr. Secretario, de 27 de Marzo de 1919, resulta que el Ayuntamiento aprobó por mayoría el dictamen de la Comisión de Obras después de escuchar atentamente los luminosos informes verbales y públicos de los Sres. Vallarino y Gurruchaga ante el Ayuntamiento, en el cual propone se acuerde considerar preferible el proyecto de los Sres. Azqueta y Gurruchaga (Documento núm. 12), y como consecuencia de este acuerdo, el Sr. Alcalde de San Sebastián elevó al Excmo. Sr. Ministro de Fomento el expediente para su aprobación (Documento núm. 13) en 28 de Marzo de 1919.

En nuevo informe del Sr. Arquitecto provincial, fechado en 15 de Diciembre de 1919, se dice que su opinión concuerda con la de los técnicos que dictaminaron en el Ayuntamiento en los puntos siguientes: 1.º, en que las soluciones propuestas para la unión del Ensanche con el valle de Loyola son caras, y que ese problema puede resolverse perfectamente de manera más económica; 2.º, en que la elevación de rasantes de las calles proyectadas por el Sr. Vallarino es más conveniente para el saneamiento del subsuelo que las rasantes de los Sres. Azqueta y Gurruchaga; 3.º, en que también supera el proyecto del Sr. Vallarino al de los Sres. Azqueta y Gurruchaga, por la orientación que da a las calles y manzanas, distribuyendo mejor la luz solar; 4.º, en que no deben

proyectarse construcciones junto a las laderas de las montañas; 5.º, en que no son aceptables las soluciones propuestas para el emplazamiento de la estación de los ferrocarriles Vascongados; y 6.º, en que el presupuesto del coste total del Ensanche es uno. Añade, que también está conforme con aquellos señores técnicos, en que es mejor el saneamiento proyectado por el Sr. Vallarino que el propuesto por los Sres. Azqueta y Gurruchaga, y en las observaciones que aquéllos hacen a los servicios de agua de ambos proyectos, y encontrando aceptable el de alumbrado por gas propuesto por el Sr. Vallarino, llama la atención de la omisión cometida por los Sres. Azqueta y Gurruchaga respecto de este servicio, volviendo a coincidir con aquellos señores en la omisión de los señores Azqueta y Gurruchaga respecto de servicios de electricidad, y en la deficiencia de la cifra que el Sr. Vallarino fija para ellos, y, por último, que también son de acuerdo cuantos extremos se refieren a pavimentos y rellenos.

Los puntos de divergencia son, respecto del Sr. Vallarino: 1.º, que debe cambiarse el emplazamiento de la estación de los ferrocarriles Vascongados; 2.º, que conviene ampliar por reforma de la población actual, la plaza de unión de esta población y el Ensanche proyectado; 3.º, que debe prolongarse el paseo de los Fueros hasta la plaza situada a 700 metros del límite de la población actual; 4.º, que debe proyectarse una gran avenida entre la plaza de la unión y la situada a 700 metros; 5.º, que deben abrirse los patios centrales; y 6.º, que no deben tener las casas más fondo de edificación que el de 22 metros. Respecto del proyecto de los Sres. Azqueta y Gurruchaga, propone: 1.º, que debe rechazarse la modificación propuesta para la terminación de la población actual y hacer la reforma antes propuesta para el del Sr. Vallarino; 2.º, que ha de cambiarse el emplazamiento de la estación de los ferrocarriles Vascongados; 3.º, que no ha de interrumpirse la visualidad de ninguna calle; 4.º, que ha de hacerse un nuevo trazado de manzanas para cumplir la condición anterior; 5.º, que debe dejarse sin edificar la zona de sombra proyectada por los montes vecinos, sustituyéndola por jardines y parques; 6.º, que se eleven las rasantes de las calles; 7.º, que se acorten las manzanas; y 8.º, que se estudien los servicios de agua, gas y electricidad. (Documento número 14.)

La Junta provincial de Sanidad de Guipúzcoa emitió en 4 de Junio de 1920 su informe acerca de los proyectos presentados, aprobando el escrito de su ponente, en el cual se dice, después de elogiar los trabajos, así de sus autores como de la Comisión técnica que dictaminó acerca de

ellos la conveniencia de la elevación de las rasantes de las calles con relación al nivel del mar; la conveniencia de que no se comiencen los terraplenes sin proceder antes al drenaje del terreno, que se establezca una primera capa de arena, y que no se remueva el fango y cieno, por ser ello un peligro para la salud. El Sr. Ponente consigna, respecto de este punto, que cree necesario decirlo, ya que todos se olvidan de ello; mas en la sesión celebrada para aprobar ese informe, como algún Sr. Vocal hizo observar que ese cieno no sería removido, el Sr. Ponente contestó que en la Memoria del Sr. Vallarino se dice que probablemente habría que hacerlo así.

Continúa este informe proponiendo la supresión de la red de alcantarillado tubular y preconizando las alcantarillas visitables, dándolas la ventilación en la montaña que proponen los Sres. Azqueta y Gurruchaga en su proyecto, y encontrando más acertado el que las aguas potables se lleven en tuberías totalmente separadas del alcantarillado, como proponen los mismos señores; que no que éstas sean albergadas en las alcantarillas de aguas sucias. Rechaza asimismo la solución propuesta por el Sr. Vallarino para la recogida de las aguas sucias en los sumideros. Se muestra partidario de que no se construya en la proximidad de los montes, ni aun los establecimientos que sólo de día han de ser ocupados, encontrando más acertado, como propone el Sr. Vallarino, que esos terrenos sean aprovechados para parques. Respecto de la dirección de calles, preconiza la NS. y aunque las del Sr. Vallarino siguen la NO. SE., las encuentra aceptables, siendo la pavimentación también aceptable en ambos proyectos.

Analiza después el informe la forma de las manzanas, encontrando más convenientes las de los Sres. Azqueta y Gurruchaga, que aun cuando tienen patios de menor anchura, los dejan abiertos por uno de sus lados, como previenen las bases del Concurso, haciéndolo desde la altura correspondiente al segundo piso, y disponiendo un primero utilizable, cubierto por una azotea accesible y con la planta baja abierta, para que el aire de la calle tenga fácil entrada, a la vez que estableciendo reglas para la ventilación de los pequeños patios interiores.

A los documentos que van extractados acompañan cuatro legajos de papeles, que se refieren también al ensanche de Amara, pero no al que ahora se examina, sino al que, llevando el mismo nombre, está ya realizado, y a varios incidentes de modificaciones que el mismo ha sufrido durante su ejecución.

Acompañan también los documentos que se relacionan con el recur-

so entablado por el Sr. Vallarino, que nada añaden que pueda ser interesante para el estudio de los proyectos.

La Comisión Sanitaria Central de la Inspección general de Sanidad, en sesión de 16 de Mayo del año actual de 1921, declara que cualquiera de los dos proyectos examinados puede ser utilizable, a condición de introducir en ellos algunas modificaciones; que el de los Sres. Azqueta y Gurruchaga tiene un trazado más apropiado, y el del Sr. Vallarino mejor resuelto el saneamiento; y que siendo el Ayuntamiento el más interesado, y habiendo optado por el de los Sres. Azqueta y Gurruchaga, debe prevalecer su elección, por tratarse de un Municipio que tiene a gala marchar en su organización a la vanguardia de las poblaciones europeas, y, sobre todo, cuando desgraciadamente el Sr. Vallarino no existe; no siendo procedente fuera otro técnico el encargado de desarrollar las necesarias modificaciones. Limitase, en consecuencia, el informe a determinar las que estima necesarias en el proyecto de los Sres. Azqueta y Gurruchaga, que son: la elevación posible del terreno con encauzamiento de las aguas; la elevación de la solera del colector número 2 de alcantarillas a la cota de cinco metros en la plaza circular, y la del número 3 en las manzanas 56 y 57, quedando el colector número 1 a la cota de seis metros en su encuentro con el colector número 2; el empleo de arena para los rellenos, en lo posible; la ventilación de las alcantarillas por medio de las tuberías de las casas, sin interponer sifones aisladores; la reunión en el patio general de cada manzana de los desagües de todas las casas, sin que haya motivo para impedir que en alguna parte del ensanche se recojan independientemente las aguas blancas de las negras, ni que se empleen conductos circulares de pequeña sección; la aplicación de la manzana número 40 a plaza, en la que pudiera levantarse la iglesia que se proyecta en la número 48, u otro edificio público; la supresión del paso cubierto debajo de la vía férrea del Norte; la implantación de la plaza de enlace del antiguo y nuevo Ensanche, sin alterar las últimas manzanas del antiguo, y partiendo de la base del actual emplazamiento de la estación de los ferrocarriles Vascongados, y termina este informe proponiendo que para asegurar el cumplimiento de estas cláusulas ejerza la inspección de las obras de saneamiento la Comisión Sanitaria provincial.

Ha informado también en este expediente la Junta Consultiva de Urbanización y Obras del Ministerio de la Gobernación, y en su dictamen, después de relatar las incidencias en aquél ocurridas, emite su parecer, declarando que ambos proyectos contienen aciertos indiscutibles y ex-

tremos que deben ser modificados, sin que ninguno de ellos logre una superioridad evidente sobre el otro, lo que explica lo ocurrido, y afirma que un tercer proyecto que anuase dichos aciertos hubiera satisfecho a todos, por lo cual la solución más práctica y beneficiosa hubiera sido la contenida en la primera parte del primer acuerdo tomado por el Ayuntamiento de San Sebastián en 4 de Octubre de 1917; mas como esto no pudo hacerse, la Junta, de acuerdo con la Inspección general de Sanidad, propone sea aprobado el trabajo de los Sres. Azqueta y Gurruchaga, con las modificaciones que se desprenden del estudio detallado que se hace de los puntos siguientes:

1.º Enlace del ensanche con la población actual, para la que propone que la plaza proyectada se lleve un poco más al Norte, con supresión de las manzanas 64, 65 y 66, o bien que se suprima la manzana número 64.

2.º Situación de la estación de los ferrocarriles Vascongados, para la que propone que su traslado no se efectúe por ahora, si bien autorizándose al Ayuntamiento para que, de acuerdo con la Compañía del ferrocarril, y previa autorización del Ministerio de Fomento, se traslade al sitio denominado Morlans, y proponga la modificación del plano a que dicho traslado diera lugar.

3.º Saneamiento del terreno y rasante general del ensanche, proponiendo que se eleve la rasante proyectada gradualmente a partir de la unión con la población, hasta obtener la cota de dos metros más alta que la proyectada.

4.º Alcantarillado; se pide la elevación de las rasantes de los conductores generales y secundarios, sin que sea necesaria la ventilación por las casas, ya que se ha dispuesto en el proyecto, con gran acierto, la ventilación de aquellas alcantarillas por medio de tubos que comuniquen con la atmósfera en lo alto de los montes; y se propone también que las aguas blancas y negras de cada manzana se centralicen en el interior del patio de la misma y se lleven a la alcantarilla por una sola acometida.

5.º Parques, respecto de los cuales estima la Junta que no deben ser alterados los proyectados.

6.º Orientación de las calles, que se juzga aceptable en un todo.

7.º Prolongación del ensanche al otro lado de la línea del ferrocarril del Norte; trabajo que, por resultar muy oneroso en los dos proyectos presentados, se propone sea deglosado del Ensanche, para ser estudiado cuando fuese necesario.

8.º Zonas del Ensanche, para cuya determinación se esté a lo señalado en el proyecto.

9.º Presupuesto, en el que se señala la necesidad de alterarlo, ampliándolo con las variaciones que se introducen, completándolo con el de servicio de alumbrado, que fué omitido, y aumentando los precios unitarios en armonía con el alza que han experimentado en los últimos años.

10. Plan económico, que deberá ser modificado para ponerlo en armonía con las variaciones que resulten en el presupuesto.

Los dos proyectos presentados al Concurso constan de los documentos siguientes:

Proyecto de los Sres. Azqueta y Gurruchaga.

- 1.º Memoria.
- 2.º Plano general.
- 3.º Secciones transversales.
- 4.º Perfiles transversales.
- 5.º Red de alcantarillado.
- 6.º Red de conducción de aguas y alumbrado.
- 7.º Presupuesto.

Varios cuadros que representan:

1. Planta general del ensanche.
2. Patio interior de una manzana.
3. Columnata del parque.
4. Vista parcial del Ensanche desde el Stádium.
5. Secciones de la alcantarilla y de muros de encauzamiento y de las calles.

Proyecto de D. Eugenio Vallarino:

- 1.º Memoria.
- 2.º Plano general.
- 3.º Perfiles longitudinales.
- 4.º Perfiles transversales.
- 5.º Anteproyecto de saneamiento.
- 6.º Anteproyecto de ferrocarriles vascongados

Dos cuadros que dibujan:

1. Vista de la plaza cuadrada.
 2. Vista de la prolongación de la calle de Easo.
-

En el oficio de remisión del expediente relativo al Ensanche de Amara de la ciudad de San Sebastián, fechado en 9 de Noviembre del año actual, se pide a esta Real Academia el informe que en la Real orden de 2 del mismo mes solicitó el Excmo. Sr. Ministro de la Gobernación, y en dicha Real orden se dispone que por la Sección de Arquitectura de la Real Academia se emita el informe que previene el art. 9.º del Reglamento de 19 de Febrero de 1877.

Dicho artículo dice que, oídas la Sección citada, la Junta Consultiva de Caminos, Canales y Puertos, la Academia de Medicina y demás Corporaciones que el Ministerio de Fomento estime conveniente «elegirá éste (el Ministerio) entre los proyectos el que resulte más conforme con el programa y más adecuado a su objeto, introduciendo las modificaciones, adiciones, supresiones o reformas que crea necesarias, y determinando el número de zonas en que haya de dividirse el ensanche», atribuciones y obligaciones que fueron traspasadas al de la Gobernación por Real decreto de 3 de Julio de 1919.

Entiende, por lo tanto, esta Sección de Arquitectura que el informe a que hoy se la requiere es el que corresponde al examen de los dos proyectos que para el ensanche de Amara de San Sebastián se han presentado en el concurso que al efecto se abrió por el Ayuntamiento de aquella capital en 6 de Junio de 1914, y no al recurso interpuesto por uno de los autores de aquellos proyectos contra acuerdos del Ayuntamiento, recurso que fué denegado por el Sr. Gobernador de la provincia.

Los fundamentos del recurso son, de otra parte, de índole puramente jurídica, y salen por completo de la esfera de conocimientos que a esta Real Academia incumben.

Lo propio sucede con lo que respecta a la tramitación del expediente hasta que el Ayuntamiento de San Sebastián declaró preferible uno de los dos proyectos presentados al concurso, declaración que le compete por disposición del art. 6.º del Reglamento de 1877, debiendo ahora estudiarse tan sólo cuál sea el proyecto más conforme con el programa, base del concurso, y más adecuado a su objeto, así como las modificaciones, adiciones, supresiones y reformas que convenga introducir en aquel, determinando además el número de zonas en que deba distribirse.

Respecto del punto primero, la Sección informante ha de manifestar su opinión en un todo conforme con la que en este asunto han declara-

do ya, así la Comisión Sanitaria central de la Inspección general de Sanidad, como la Junta Consultiva de Urbanización y Obras, las que expresan taxativamente que ambos proyectos son utilizables a condición de introducir en ellos algunas modificaciones; y como ambos se ajustan por completo al programa del Concurso, cualquiera de los dos podía ser elegido, pues que dentro de las prescripciones del programa que atienden ambos, con mayor o menor acierto cada uno de ellos y con diversas soluciones, a resolver los problemas que una buena urbanización lleva consigo.

La mejor solución para los intereses de San Sebastián hubiera sido, sin duda, la que se derivaba de su primer acuerdo en la materia, que tendía a que las ventajosas ideas presentadas en dichos proyectos fuesen reunidas en uno nuevo, cuya redacción quiso encomendarse a los autores de los dos proyectos; mas esto no pudo conseguirse por la oposición de uno de los interesados, y por ser, de otro lado, imposible imponerlo, dentro del Reglamento vigente, el cual, al ordenar a los Ayuntamientos en su art. 3.º que estos proyectos se elijan en concurso público, les pone en el ineludible deber de aceptar soluciones que, aunque viables, no son las mejores. Tal sucede en el caso actual, en el que los aciertos de soluciones se reparten entre dos trabajos, y al declararse más aceptable uno cualquiera de ellos, hay que imponerle modificaciones que se desprenden del exámen del trabajo de su contrincante, sin que a éste se le conceda, en premio a los desvelos que en el estudio ha puesto, más que un accésit de escasa importancia, y que acaso no compensará ni los gastos materiales que el proyecto le ha ocasionado, cuanto menos el tiempo invertido en la redacción.

Pero dejando esto de lado, teniendo presente la opción que el Ayuntamiento ha hecho a favor del proyecto de los Sres. Azqueta y Gurruchaga, tratándose de un Municipio que tiene a gala marchar en su urbanización a la vanguardia de las poblaciones europeas y atendiendo a los anhelos de autonomía de que aquel país se vanagloria, la Sección estima que la elección del Sr. Ministro debe recaer en favor del citado proyecto de los Sres. Azqueta y Gurruchaga.

Resuelto este primer punto, la Sección entra de lleno a estudiar las modificaciones que al mismo se han propuesto para justificar las que le parecen aceptables y las que a su vez debe proponer.

No se detiene esta Sección de la Real Academia a enumerar los ex-

tremos en que el proyecto que se examina resultan acertadamente resueltos, porque su elección basta a demostrar que no han pasado desapercibidos para ella, el buen trazado general de su planta, la elegante solución dada al problema de la ventilación de patios, así generales como particulares; la buena colocación y amplitud del parque con su hermosa columnata para defensa de las lluvias, tan frecuentes en aquella capital, y con su Palacio de la Música, arte a que tan aficionado se ha mostrado siempre el país vasco; la ventajosa colocación de las Escuelas públicas en lugar que permitirá la enseñanza al aire libre, tan preconizada por los especialistas; el aprovechamiento de las manzanas próximas a las montañas para la instalación de edificios en que no se haya de pernoctar, y tantas otras ventajosas soluciones como pudieran mencionarse.

He aquí ahora los puntos a que se refieren las modificaciones:

1.º *Enlace del Ensanche con la población actual.*—La solución que el proyecto propone es buena, pero tiene el inconveniente de dar por seguro que la Compañía de los ferrocarriles Vascongados trasladará su estación de Amara actual al punto que el proyecto le atribuye; y como ello puede no ser aceptado por aquella Compañía, es más acertado la ampliación por el Norte, de la plaza proyectada, con supresión de las manzanas números 64, 65 y 66, como propone la Junta de Urbanización y Obras, mientras no se resuelva lo que respecta al traslado de la estación.

2.º *Traslado de la estación de los ferrocarriles Vascongados.*—Este es un asunto que tiene una tramitación especial, y que, por lo tanto, no puede resolverse en el expediente que se examina; de modo que por ahora se deberá entender que la estación continúa en su implantación actual, y la manzana que el proyecto dedica a su futura ubicación quedará en la situación en que en el día se encuentra, sin perjuicio de que el Ayuntamiento pueda proponer lo que estime oportuno respecto de ese terreno cuando el traslado de la estación quede determinado.

3.º *Saneamiento del terreno y rasante general del Ensanche.*—Esta es una de las soluciones que procedentes del proyecto del Sr. Vallarino conviene se traigan al de los Sres. Azqueta y Gurruchaga. Proponese en este último que el terreno todo del ensanche quede al nivel del actual barrio de Amara, y el Sr. Vallarino conserva dicho nivel (cota 7,55) en todo el muelle sobre el río Urumea, y va luego subiendo en nivel hacia la montaña (cota 9,86) en el punto más alejado del proyecto de los Sres. Azqueta y Gurruchaga. Esta solución puede aplicarse sin dificul-

tad al trazado del ensanche proyectado por los Sres. Azqueta y Gurruchaga, y debe imponérsele por las ventajas que reporta para el saneamiento y para las condiciones del alcantarillado.

4.º *Alcantarillado.*—Como consecuencia de la modificación anterior, puede ser aumentadas las pendientes de los colectores generales y secundarios, condición ventajosa, sobre todo para el que se halla trazado en el camino de Ronda, cuya longitud es muy superior a los otros. Debe conservarse la ventilación de las alcantarillas generales por las montañas, y no hay inconveniente, antes bien, debe prescribirse como proponen los Sres. Azqueta y Gurruchaga, la conducción por tuberías de gres para las acometidas de las casas y de las manzanas, en las que el caudal haya de ser pequeño, por ser más higiénicas para esos casos que las alcantarillas visitables.

El Sr. Vallarino propone en su trabajo que los conductos todos de aguas blancas y negras se centralicen en los patios de cada una de las manzanas, para desde allí llevarlas con un solo conducto a la alcantarilla general; la solución es acertada, y puede implantarse sin dificultad en el proyecto de los Sres. Azqueta y Gurruchaga, aun en las manzanas que no tienen patio central, por lo cual debe imponerse esta solución.

El problema de si es más higiénico el que las casas de habitación estén incomunicadas de las alcantarillas, por medio de los sifones terminales de las bajadas de agua, o si es preferible que esos tubos de bajada sirvan de ventiladores de las alcantarillas, no ha sido aun resuelto definitivamente. El primero de los sistemas está adoptado generalmente por los higienistas ingleses, mientras en Madrid ha sido suprimido después de ordenado, y se ha dispuesto sea sustituido por el segundo. Entre los informes emitidos en este expediente, el de la Inspección sanitaria central parece inclinarse al segundo, al decir que es hoy de general empleo; pero la Sección informante cree no debe hacerse esto obligatorio para la ciudad de San Sebastián, que tiene adoptado el primero con gran éxito, habiendo llegado a reducir su coeficiente de mortalidad a 17,69 por 1.000 en su ensanche actual, inferior al medio fisiológico (17 a 20) de los pueblos que, como dice el Dr. Pulido, tienen derecho a llamarse cultos. Punto es éste, por consiguiente, en que debe aceptarse como proponen los Sres. Azqueta y Gurruchaga, continúe rigiendo la Ordenanza municipal de San Sebastián.

5.º *Altura de las casas.*—Está dispuesto en la base 4.ª del concurso que la altura máxima de las casas haya de ser de 21,30 y de 18 metros

para las calles de 1.º y 2.º orden, respectivamente, sin determinarse el número de pisos que dentro de esa altura puedan instalarse, ni las alturas mínimas de cada uno de ellos. El proyecto de los Sres. Azqueta y Gurruchaga respeta lo ordenado, mas en la Memoria de su trabajo apunta la idea de que deben respetarse las alturas de pisos establecidos por las Ordenanzas municipales, salvo en lo que respecta a lo dispuesto para los tejados, los cuales, según aquéllas, no autorizan mayor cota de altura que 2,70 metros sobre la cornisa, a pesar de lo cual el padrón municipal denuncia constantemente que esas guardillas, que ni tienen ni pueden tener altura de techos suficiente (2,90 metros) para ser habitadas, lo están. Para obviar este inconveniente higiénico y facilitar viviendas para los obreros, propone que se autorice la construcción de aquéllas sobre la altura de la cornisa, siempre que se retiren de la línea de fachada hasta la segunda crujía, y que la altura mínima del techo sea de 3,50 metros sobre el piso, fijando además para estas habitaciones una renta bruta que no exceda del 5 por 100 de la diferencia entre el importe del coste de la vivienda así construída y el de la cubierta general del edificio, si aquél no se levantara.

La facultad de hacer habitables las guardillas es una solución que no sólo favorece a la clase obrera, que encuentra en ellas habitaciones económicas, sino que es a la vez elemento no despreciable para la pacificación de los espíritus, y ayuda considerable para la solución de los problemas llamados sociales, por la comunidad de vida que se establece entre los obreros y las clases más acomodadas, y, por tanto, parece a esta Sección aceptable que se piense en esa solución. Pero no puede admitirse, en una población que ha de construirse de nuevo, que a pretexto de esas viviendas se autorice el elevamiento de las alturas de los muros de los patios generales, porque con ello desaparecería una de las condiciones higiénicas más ventajosas de la población, cual es, y esto lo reconocen los mismos autores del proyecto, la de que el sol pueda bañar toda la altura de las fachadas de aquellos patios.

La altura que se pide para los pisos citados es excesiva; cierto es que la hacinación en esas habitaciones lo pide, pero no es menos cierto que para construir esos pisos sobre la cornisa sería necesario elevar las cubiertas desmesuradamente. Podría sin inconveniente reducirse a tres metros dicha altura, y autorizar su construcción dentro de un gálibo trazado, partiendo de las cornisas de fachadas y patios generales, con unas rectas inclinadas a 45 grados sobre la horizontal, dentro del cual se comprendieran asimismo las cubiertas.

Con esta solución los patios generales no perderían sus condiciones higiénicas.

Lo que se propone respecto de las rentas que puedan imponerse a estos sotabancos resultaría de tan difícil fiscalización, que vale más no intentarlo.

Las restantes concesiones que los Sres. Azqueta y Gurruchaga piden para los obreros, no son asuntos que corresponden a este expediente.

6.º *Remoción de tierras.*—Preocupa mucho al Sr. Ponente de la Inspección provincial de Sanidad, de Guipuzcoa, la remoción de gran número de metros cúbicos de fango y cieno para la realización de este Ensanche, por la posibilidad del desarrollo de la fiebre tifoidea; y aunque alguno de los Sres. Vocales hubo de advertirle que esa remoción no tendría lugar, el Sr. Ponente insistió en su apreciación, afirmando que en la Memoria del Sr. Vallarino se dice que probablemente habría que hacerlo así; y olvidándose que el mismo Sr. Ponente había dicho respecto de ese extremo en su ponencia que lo suponía «ya que todos se han olvidado de hacerlo así», la Sección informante cree poder afirmar que la remoción de fango y de cieno será necesaria para la canalización del río Urumea, pero no para la ejecución de las obras del Ensanche, que van todas por encima de la rasante del terreno actual; y como en este expediente se trata del Ensanche, solamente no hay para qué tener presente los inconvenientes de la remoción que teme la Inspección de Sanidad, aunque las estime acertadas.

7.º *Prolongación del Ensanche al otro lado de la línea férrea del Norte de España.*—La modificación que se pide en el párrafo tercero para las rasantes, imposibilita la adopción de la solución dada, en el proyecto de los Sres. Azqueta y Gurruchaga, a este problema que se ha estudiado solamente por exigencias del programa del concurso. Este asunto no podrá resolverse sino de acuerdo con la Compañía de aquel ferrocarril, pues cualquiera que sea la solución que se intente, será necesario alterar la vía férrea de alguna manera; tiene, pues, que seguir el expediente que al efecto haya de incoarse una tramitación especial, y no puede ser resuelto en el que ahora se examina. Y como además esta unión no será necesaria en bastante número de años, cree la Sección informante que debe ser desglosado de este proyecto cuanto al referido extremo hace referencia.

8.º *Palacio de Exposiciones.*—Uno de los aciertos más afortunados del proyecto de los Sres. Azqueta y Gurruchaga es la implantación de

una gran plaza circular en el centro del Ensanche, con una explanada que desde ella baja hasta el río, prolongada por un puente hasta la orilla opuesta, en la que se proyecta instalar un Stádium, con los edificios consiguientes. No es necesario detenerse a ponderar la excelente visibilidad que tendrá tan amplia concepción; basta su inspección en el plano de planta para admirarla. Mas esta grandiosa perspectiva quedará anulada si en el centro de ella un edificio se interpusiera, lo que justifica la altura del punto de vista a que ha tenido que recurrirse en la perspectiva trazada en el dibujo núm. 4 de los bastidores, para suprimir aquel mal efecto. La Sección informante cree que este edificio debe suprimirse, y si el Ayuntamiento de San Sebastián estimase conveniente edificar un Palacio para exposiciones, pudiera situarlo en la plaza circular de que se trata, y en tal caso implantarlo en la parte superior de la misma, es decir, al Oeste de su centro, procurándose al proyectarlo hacer que uno de sus frentes laterales estuviera a eje con la Gran Avenida de llegada a ella desde el actual barrio de Amara, sirviéndole de terminación.

9.º *Iglesia.* Propónese en el proyecto dedicar para iglesia dos solares: el uno en el Paseo de Ronda, cerca de los montes, que queda muy bien situado, y el otro en el límite del Ensanche, lindando con la calle que lo separa del ferrocarril del Norte, o sea en la manzana núm. 48. Respecto de este último solar, la Comisión Sanitaria Central opina, y a juicio de esta Sección opina bien, que quedaría mejor su situación en un punto más céntrico de aquella parte del Ensanche, proponiendo para ello la manzana núm. 40, parecer con el cual coincide asimismo el de esta Sección.

Corresponde en tercer lugar a la Superioridad la determinación del número de zonas en que el Ensanche ha de dividirse. Este punto fué ya aprobado al aprobarse las condiciones del concurso, pues en la que lleva el núm. 11 se dice: «en la redacción del proyecto de Ensanche debe »rá tener en cuenta que aunque el trazado de calles, plazas, etc., etc., »deba proyectarse para el total de la superficie, existe un plan del »Ayuntamiento de descomponer la zona total en dos parcelas, siendo la »primera a ejecutar la que comprende únicamente los terrenos, hoy de »dominio público, y bañados por el río Urumea y regato de Amoeta». Esta zona se halla delimitada en el plano del trazado general por medio de una línea roja de trazo y punto, y no habiendo razón ninguna que

obligue a alterarla, a ella debe atenerse la división en dos zonas del Ensanche de Amara.

No terminará esta Sección su informe sin expresar su conformidad con lo que expone la Junta de Urbanización y Obras acerca del presupuesto. Las variaciones que se piden y el alza considerable de los precios, desde que el proyecto se formuló hasta el día, serían bastante para exigirlo; pero además se nota en el presentado la omisión de la cifra necesaria para la instalación del alumbrado público; y aunque no sea ésta de importancia bastante a alterar el resultado general, necesario es introducirla para obtener la cifra total de gastos. Convendría también se determinara la instalación de tranvías y demás servicios eléctricos.

Con la modificación del presupuesto está enlazada la variación, que exigirá el plan económico; la Sección informante no es competente en ese extremo, pero cree no debe omitir el hacer observar que la ejecución de un ensanche de población no debe supeditarse a un beneficio inmediato, como parece quieren los Sres. Azqueta y Gurruchaga. Aun en el caso de que los gastos ocasionados por obras ejecutadas no resultasen cubiertos por los ingresos de venta de solares, no se entendería fallido el resultado económico para el Municipio, en el cual los ingresos futuros por todos conceptos serían seguramente superiores a los gravámenes que por el ensanche hubieran resultado para sus arcas, y en todo caso, no es ese el fin primordial de un Ensanche, sino el de atender debidamente al desarrollo de una población.

Resumiendo lo expuesto, la Sección de Arquitectura de la Real Academia de San Fernando tiene el honor de proponer a V. E.:

a) La elección del proyecto que para Ensanche de Amara de la ciudad de San Sebastián han redactado los Sres. D. Horacio de Azqueta, Ingeniero de Caminos, y D. P. Gurruchaga, Arquitecto, debiendo introducirse en él las modificaciones siguientes:

1.º Supresión de las manzanas 64, 65 y 66, con la siguiente ampliación de la plaza inmediata.

2.º Supresión provisional de la manzana destinada a estación de los ferrocarriles Vascongados y de cuanto hace referencia a dicho traslado.

3.º Elevación de la rasante del terreno, desde el muelle de Urumea hacia los montes, en dos metros de altura máxima.

4.º Elevación de las soleras del alcantarillado en consonancia con la elevación del terreno.

5.º Recogida de los tubos de evacuación de aguas blancas y negras de cada manzana antes de ser llevadas por una sola conducción a la alcantarilla general.

6.º Autorización para la construcción de sotabancos de tres metros de altura, por lo menos, dentro del gálibo trazado desde las cornisas de los edificios en las calles y patios generales por dos líneas rectas que tengan una inclinación de 45 grados sobre la horizontal.

7.º Supresión de cuanto se relaciona con el enlace del Ensanche al otro lado de la línea férrea del Norte de España.

8.º Supresión del Palacio de Exposiciones o su traslado a la parte Oeste de la plaza circular inmediata.

9.º Traslado de la iglesia, desde la manzana número 48 a la número 40 del plano del Ensanche.

10. El presupuesto deberá ser redactado de nuevo después de introducidas las modificaciones que se ordenan y con las variaciones que correspondan a los precios unitarios actuales y a los aumentos que resultaran por las obras del alumbrado público y servicio eléctrico.

b) El número de zonas en que se divida el ensanche será de dos, comprendiendo la primera la superficie situada entre la población actual, el monte, la calle que desde aquél baja a la gran plaza circular, la explanada delante de la misma que baja al río, y el muelle sobre el Urumea; la segunda zona comprenderá todo el resto del Ensanche, hasta la vía del ferrocarril del Norte.

Lo que, con devolución del expediente y proyecto de referencia, tengo el honor de elevar al superior conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 25 de Enero de 1922.—*El Secretario general*, ENRIQUE M.^a REPULLÉS Y VARGAS.—Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

SECCIÓN DE MÚSICA

INFORME RELATIVO A LA PROVISIÓN DE LA CÁTEDRA DE COMPOSICIÓN Y LA DE SU ACUMULADA DE NOCIONES DE ARMONÍA, VACANTE EN EL CONSERVATORIO DE VALENCIA

Ponente: SR. D. PEDRO FONTANILLA.

Excmo. Señor:

Recibido en esta Real Academia el expediente incoado por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes para proveer la cátedra de Composición y la de su acumulada «Nociones de Armonía», vacantes en el Conservatorio de Valencia, y que V. E. remite a los efectos que determina el art. 26 del Reglamento del Real Conservatorio de Música y Declamación, aprobado por Real decreto de 25 de Agosto de 1917, por el que ha de regirse este concurso, como lo dispone la Real orden de 8 de Junio próximo pasado, ha acordado manifestar:

Que los aspirantes a la referida cátedra son: D. Jacinto Ruiz Manzanares, D. Vicente Ripollés Pérez, D. Felipe Rubio Piqueras y D. Felipe Navarro Ros; los cuales, debidamente comprobados, presentan los méritos siguientes:

D. Jacinto Ruiz Manzanares.

Cursó en la Escuela Nacional de Música y Declamación (hoy Real Conservatorio) las enseñanzas de Armonía, Piano y Composición, obteniendo el primer premio, por unanimidad de votos, en cada una de las dos primeras, en los Concursos públicos verificados en 1888 y 1890, respectivamente.

En las oposiciones para proveer la vacante de Profesor especial de Música de la Normal Central de Maestros, de esta Corte, que tuvieron lugar en 1900, fué propuesto en primer lugar por el Tribunal.

En 1902 obtuvo «Mención honorífica», con Diploma, por una composición para piano, titulada *Romanza sin palabras*, en el Certamen musical abierto por el diario parisién *Le Figaro*, certamen que fué presidido

por Camille Saint-Saens, así como otro premio en el Concurso titulado *Poesie, Musique, Dessin, Ceramique*.

En el Certamen abierto por el Ateneo Mercantil de Valencia con motivo de la Exposición Regional que en 1909 se realizó en dicha capital su concierto para piano con acompañamiento de orquesta fué premiado con Diploma de honor y Medalla de oro.

Es autor de buen número de composiciones musicales de todos los géneros, y en la Real Academia de Bellas Artes de Valladolid, de la que como individuo de número forma parte, viene desempeñando hace diez años la Dirección de la parte musical y las asignaturas de Armonía y de Piano.

Actuó como Juez de los Tribunales de Oposición a cátedras de Música de diferentes Escuelas Normales y en las verificadas para proveer vacantes de Maestros de Capilla de varias Catedrales.

D. Vicente Ripollés Pérez.

En el Seminario de Tortosa, donde cursó la carrera eclesiástica, obtuvo calificaciones de *sobresaliente* en todas las asignaturas y premio en algunas. Fué designado en 1893 para desempeñar el cargo de Maestro de Capilla en la Catedral de la ciudad citada; en virtud de oposición, y por idéntico procedimiento, diez años más tarde ocupó el mismo destino en la S. I. M. de Sevilla.

Le fué otorgado el Magisterio de Capilla del Real Colegio del *Corpus Christi* mediante concurso, celebrado en 1895, y por oposición el de Maestro de *Canto coral litúrgico* de la Catedral de Valencia, Profesor de Canto gregoriano y Director de la *Schola Cantorum* de su Seminario.

En el Conservatorio de Sevilla estuvo encargado, de 1904 a 1909, de la clase de Solfeo superior y Armonía. En el de Valencia viene desempeñando las de Composición y *Nociones* de Armonía, en concepto de interino, desde Diciembre de 1920. Ha formado parte de Tribunales constituidos para provisión de cargos musicales distintos, y es autor de varias obras de género religioso y profano.

D. Felipe Rubio Piqueras.

Licenciado en Teología y Cánones en el Seminario Pontificio de Sevilla, y con el mismo grado académico en Derecho civil y Filosofía y Letras en la Universidad Central; Doctor, en la Sección de Historia, de

la última de las mencionadas Facultades y Académico de la de Bellas Artes de Toledo. Fué aprobado en dos oposiciones a cátedras de Instituto, y es actualmente Ayudante del General y Técnico de la Imperial Ciudad, como antes lo fué del de Badajoz, donde desempeñó también el cargo de Beneficiado Maestro de Capilla. En la Iglesia Primada tiene el de Organista.

Es autor de algunas obras literarias y de gran número de ellas musicales, que fueron premiadas en varios concursos.

D. Felipe Navarro Ros.

Estudió en el Conservatorio de Valencia. En 1910 obtuvo el primer premio en la asignatura de Composición y una plaza de Músico mayor del Ejército en las oposiciones que tuvieron lugar en 1913.

Es autor de una *Suité para orquesta* y otras obras, entre ellas un *Poema sinfónico*, premiado en los Juegos Florales en 1909 por la Sociedad titulada «Lo Rat Penat». Fué ponente clasificador de los trabajos musicales presentados al «Certamen científico, literario y artístico», abierto en 1920 en Alcoy, para conmemorar el tercer Centenario de San Mauro, mártir.

Sabido que la misión de enseñar es siempre delicada, a nadie ha de ocultársele la dificultad que, en general, entraña designar quién, de entre varios, podrá con mejor éxito realizarla por reunir la suma de conocimientos y aptitudes, contrastados en la práctica y especialísimos e indispensables en absoluto a tal empresa.

Y si, como en el caso presente sucede, el maestro ha de haberse previamente especializado en la enseñanza de tan complejas materias como las que, según la organización actual de las escuelas de Música en España, comprende la clase denominada de Composición: *Contrapunto* y *Fuga*, ambas del género escolástico. *Orquestación*; los distintos géneros: *Sinfónico*, en sus aspectos vocal e instrumental, *Dramático* y *Religioso*, y añadiendo a todo esto las Nociones de Armonía, de cuya asignatura ha de desempeñar también una Cátedra acumulada; el acierto en la designación se hace extraordinariamente difícil. Además, por todo elemento de juicio, se tiene la exposición, presentada por los aspirantes, de sus propios méritos.

Al examinar éstos, se advierte que los Sres. Rubio Piqueras y Navarro Ros, no dedicaron su actividad a la práctica de la enseñanza de las materias propias de la Cátedra que se trata de proveer, como lo verifica-

ron D. Vicente Ripollés, explicando la de Armonía, por espacio de cinco cursos, en la Escuela de Música de Sevilla, primero, y actualmente (desde Diciembre de 1920) las de Composición y nociones de Armonía en el Conservatorio de Valencia, en concepto de interino; y D. Jacinto Ruiz Manzanares, que hace diez años viene regentando las enseñanzas Superior de Piano y la de Armonía, en toda su extensión, que tiene establecidas la Real Academia de Bellas Artes de Valladolid, en esta capital.

Los Sres. Ripollés y Ruiz Manzanares, por los conocimientos que las certificaciones de sus respectivos expedientes acreditan tener adquiridos, así como por las prácticas realizadas en la enseñanza de las diferentes disciplinas, relacionadas con el objeto de este Concurso, se hallan capacitados para el desempeño de la Cátedra. Es de notar que el último, el Sr. Ruiz Manzanares, ya por el régimen progresivamente ordenado que, sin duda alguna, hubo de seguir al verificar sus estudios musicales, circunstancia esencialísima, y la no menos importante de la varía amplitud, en los distintos géneros, que acusan sus trabajos, está en posesión de aquella modalidad tan estimable en el Maestro que, por haber formado su personalidad sólidamente, lejos de prejuicios e intransigencias doctrinales, mantiene su espíritu abierto a toda suerte de transformaciones, las que prudentemente depuradas informan un sano eclecticismo.

Por todo lo expuesto, esta Real Academia tiene el honor de proponer a D. Jacinto Ruiz Manzanares para la Cátedra de Composición y su acumulada Nociones de Armonía, vacantes actualmente en el Conservatorio de Valencia.

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, 31 de Enero de 1922.—*El Secretario general*, ENRIQUE M.^a REPULLÉS y VARGAS.—Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

INFORME RELATIVO A LA TRASLACIÓN DEL RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DE LA ANTIGUA, DE VALLADOLID, SOLICITADA POR EL EXCMO. SR. ARZOBISPO DE LA ARCHIDIÓCESIS

Ponente: ILMO. SR. D. VICENTE LAMPÉREZ.

Excmo. Señor:

Por acuerdo de esta Real Academia, tengo el honor de remitir a V. E. el dictamen acerca de la traslación del retablo de Nuestra Señora de La Antigua, de Valladolid, solicitada por el Excmo. Sr. Arzobispo de la Archidiócesis.

Huelga hacer aquí nueva reseña de toda la tramitación del expediente, que consta ya en otro documento. Bastará al presente resumir los informes emitidos por las comisiones de Académicos, Arquitectos y Escultores, nombradas al efecto, y que figuran en este expediente.

El de los Sres. Landecho y López Sallaberry versa sobre la posibilidad o imposibilidad de ejecutar las obras de reparación del ábside central de La Antigua, sin desmontar el retablo. Opinan dichos señores, que esas obras exigen el actuar exterior e interiormente, y que esto último no puede hacerse en el pequeño espacio libre entre los muros y el retablo, por lo cual es necesario removerle.

Por su parte, los Sres. Marinas y Sentenach entienden que esa operación no ofrece peligro, y menos su traslación, siempre que se haga con el debido cuidado; por lo cual son decididos partidarios de la inmediata traslación del retablo a lugar más seguro.

Sobre cuál sea éste, la discusión habida en el pleno de la Academia ha aclarado que es el fondo de la capilla mayor de la Catedral vallisoleтана, cuyo detalle conviene consignar aquí.

En consecuencia de aquellos informes, cuyas copias se acompañan, esta Real Academia es de parecer que procede autorizar al Excmo. Señor Arzobispo de Valladolid para que efectúe el desmonte y traslado solicitado del retablo de La Antigua, a la Catedral y con las condiciones

que en este escrito constan, que son: en depósito, y provisionalmente, hasta que se terminen las obras de restauración de aquella iglesia.

Lo que, con devolución de la instancia del Excmo. Sr. Arzobispo, elevo al superior conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 10 de Enero de 1922.—*El Secretario general*, ENRIQUE M.^a RIPOLLÉS Y VARGAS.—Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORMES QUE SE CITAN EN LA PRECEDENTE COMUNICACIÓN

Designados por la Real Academia, a propuesta de su Sección de Arquitectura, en 18 de Octubre del año actual, para que, trasladándonos a Valladolid, examinásemos las obras que se están realizando en la que fué iglesia de la Antigua, de aquella capital, emitiendo el informe procedente, hicimos la visita al referido monumento, y comprobamos su estado en el día 2 de los actuales, y, como consecuencia de este viaje, tenemos el honor de exponer aquí su resultado.

Nuestra designación y nombramiento tuvieron su origen en la disparidad de criterio que se acusa en el expediente que se tramita para resolver lo que haya de informarse acerca de la instancia del excelentísimo Sr. Arzobispo de Valladolid, en la que solicita autorización para trasladar a la Santa Iglesia Catedral el retablo que existe en la de la capilla mayor de la Antigua, hasta que se terminen las obras que se están realizando en esta iglesia, disparidad que ha surgido entre el señor Arquitecto Director de las obras, D. Ricardo García Guereta, y nuestro compañero de Academia el Arquitecto D. Vicente Lampérez, pues mientras el primero dijo, a requerimiento de esta Academia, con fecha 13 de Junio del presente año: «que no es posible la consolidación de los »muros de la Capilla mayor, en la parte que queda detrás del retablo, »por ser sólo de 60 centímetros el espacio comprendido entre éste y »aquéllos, e imposible de todo punto realizar en debidas condiciones »esta operación, acometiéndola solamente por los haces exteriores del »muro»; el Sr. Lampérez, por su parte, dice en su informe de 20 de »Abril de 1921 que: «el retablo es, si no una causa de imposibilidad para »la obra (de consolidación de los muros del polígono absidal), como lo »fuera de estar por completo adosado, si de dificultad, puesto que las »operaciones habrán de hacerse por el estrecho paso de 80 centímetros »que queda entre el retablo y el muro». Ante esta antinomia, el Sr. Lampérez propuso y la Academia acordó, que esta Comisión, de su Sección de Arquitectura, contestase a una pregunta bien clara y terminante, que es la siguiente: «Si es posible ejecutar la obra de reparación de los muros absidales sin desmontar el retablo.»

Los que suscriben tienen el deber de ser explícitos y claros en su respuesta, y han de comenzar afirmando que el retablo de que se trata tiene por planta un polígono abierto de cinco lados, de los cuales, los dos

aterales de los extremos son de poca altura y están adosados al muro por su límite exterior y sólo separados del mismo por el grueso de la columna del ángulo en el extremo opuesto, el cual se une al lado inmediato del polígono. Desde este punto el polígono sigue aproximadamente la dirección de los muros del ábside, separándose de ellos en el centro de los mismos por distancias que varían mucho, y que si en algún lugar llega a ser de 80 centímetros, como afirma el Sr. Lampérez, en la mayor parte es mucho menor que esa distancia, siendo en lo alto del retablo tan sólo de 42 centímetros, y debiendo ser menor aún en algún punto como en el centro del cuerpo primero sobre el altar, en el cual existe una hornacina de bastante fondo, que no pudimos medir, pero que apenas quedará a más de 20 centímetros del muro. Además, en los puntos de los ángulos diedros del retablo, éste se halla con respecto a los fustes de las columnas que allí tienen los muros, a distancia de unos 14 centímetros.

En estas condiciones, es obvio que es totalmente imposible el que pase un obrero por detrás del retablo, y menos aún, que pueda ni pasar materiales, ni trabajar sobre todo, teniendo presente que los espacios de que venimos hablando no se hallan libres de obtáculos, sino que están en gran parte ocupados por codales de madera que sujetan el retablo y le mantienen en la debida verticalidad.

Pero ¿podiera ejecutarse la obra de consolidación, operando tan sólo por el exterior? De la manifestación del Sr. Lampérez se deduce que puesto que cree que las operaciones habrán de hacerse por el estrecho, paso antes indicado, es que entiende no ser suficiente atacar el muro por el exterior solamente; por su parte, el Sr. Gracia Guereta así lo dice con toda claridad al declarar imposible de todo punto el realizarlo en debidas condiciones. Hay, pues, unanimidad de juicio entre ambos facultativos.

Debemos hacer constar que nuestra opinión coincide con la de aquellos Sres. Arquitectos. Los muros de que se trata estaban reforzados en sus ángulos por contrafuertes, destinados a contrarrestar el empuje de las bóvedas y de los arcos que sobre ellos insisten; en épocas lejanas (ignoramos cuándo), alguien, por disponer alrededor del ábside de una sacristía o de una capilla, creyó oportuno suprimir, rozándolos, algunos de esos contrafuertes, estimando acaso que las construcciones que adosaba a los muros suplirían la función que aquéllos desempeñaban y ciertamente que en parte la suplieron, y por ello se mantiene, aún en pie el ábside; pero no sin que los empujen hayan desquiciado los arcos de

las bóvedas y de las ventanas, los que presentan quiebras abundantes y amenazadoras.

En la consolidación de estos muros se va adelantando por su parte inferior, que es lo más urgente, y en la actualidad se hallan restaurados tres de ellos, faltando de consolidar, mejor dijéramos de reconstruir, el tercio inferior del cuarto contrafuerte, que fué rozado en unos cuatro metros de altura. Esta obra se está ejecutando por el exterior del edificio y es muy urgente.

Pero la parte superior de los muros, decorada de ventanas, es la difícil y está muy necesitada de reparaciones. Halláanse hoy las ventanas tapiadas parcialmente con cascote de yeso, y en parte tienen aún sus vidrieras, aunque destrozadas. ¿Van a tapiarse todas las ventanas? ¿Van a abrirse proveyéndolas de vidrieras? Para una u otra cosa es indispensable manejar la obra desde el interior, y aunque este problema pudiera solventarse, no se solventaría el de colocar el apeo que exigirá el arreglo de los arcos de dichas ventanas y la reposición de sus dovelas, y, por tanto la obligación de que los operarios actúen por el interior del edificio.

Queda con esto contestado el punto primero. En cuanto al segundo punto los firmantes creen que al pedirse en este expediente que los Arquitectos informen separadamente de los escultores ha querido expresarse que a éstos últimos queda la contestación necesaria a dicha segunda pregunta. Sin embargo, sin invadir ese terreno, es decir, sin hacer manifestación alguna respecto de «si puede hacerse el desmonte y traslado, solicitado por el Sr. Arzobispo sin peligro para la obra escultórica y arquitectónica de Juan de Juni», estimamos que podemos y debemos expresar que esa obra está ya en parte desmontada, puesto que hemos visto en una habitación de la Torre de la Antigua las cuatro estatuas de tamaño natural de los Evangelistas y dos copetes que coronaban los costados del retablo, y que así en una de esas estatuas, como en la escultura del Santo Cristo crucificado que corona el dicho retablo, se observan venteaduras que, según se afirma, no existían hace poco tiempo, lo que parece probar que la situación en que actualmente se halla ese notable y grandioso retablo no es la más a propósito para su buena conservación.

Madrid, 7 de Noviembre de 1921.—*José López Sallaberry*.—*L. de Landecho*.

Los que suscriben, encargados por acuerdo de la Academia, en 23 de Junio del corriente año, de girar una visita de inspección al retablo de Juan de Juni, en la iglesia de Nuestra Señora de la Antigua, en la ciudad de Valladolid, a fin de emitir informe sobre el estado de tan artística obra y condiciones para su traslación, en caso necesario, habiendo efectuado un detenido examen, tienen el honor de elevar, de completo acuerdo, a la consideración de esa Academia, los siguientes extremos:

Constituye el retablo, todo él de talla en madera policromada, una valentísima obra arquitectónico-escultural, en la que su autor hizo alarde de las gallardías de su estilo, en grado máximo. No hay, por lo tanto, que encarecer sus méritos; pero al ejecutarse entre los años de 1551 al 1561, según documentación fehaciente, vino sin duda a sustituir a algún retablo antiguo de carácter armónico con la arquitectura del templo, quizás de tablas primitivas, que por completo ha desaparecido.

El estilo del retablo difiere por completo en alto grado con el resto del templo, levantado dos centurias anteriormente.

El estado de su material es bastante íntegro, gracias a la buena calidad de la madera en que está ejecutado, y su armazón harto sencilla, por estar la mayor parte acoplado por el sistema de cuñas y tableros.

No ofrece, por lo tanto, a juicio de los firmantes, peligro su desmonte, siempre que éste se haga con el debido cuidado, y menos su traslación, siendo sólo sensible que ambas operaciones no se hayan verificado antes; pues, efecto de las radicales obras de reparación que se están verificando en el templo, tan hermosas tallas hállanse cubiertas de gruesa capa de polvo, y además, nótanse algunas huellas de filtraciones de la bóveda que aun las cobija y que pudieran, al aumentar, serles altamente perjudiciales; algunas imágenes han sido ya desmontadas y, realmente, debía haberse empezado por hacer lo propio con el resto.

Es más: al llegar la restauración al ábside, como es indispensable, ésta se haría casi imposible por la proximidad a sus muros del reverso del retablo, y entonces veríase obligada la dirección de las obras a efectuar la operación que se recomienda, en peores condiciones.

Es, pues, decididamente partidaria esta ponencia de la más inmediata traslación del retablo a lugar más seguro, y, en todo caso definitivo, aunque deban efectuarse estas operaciones, para mayor garantía de seguridad y acierto, bajo la inspección de aquellas entidades más autorizadas para ello, como pudieran ser el Director de la Escuela de Bellas Artes, de Valladolid, y bajo la inspección de aquella Comisión de Monu-

tos, y Sr. Arquitecto Director de las obras, los que seguramente llevarían a efecto su cometido con toda delicadeza y acierto.

Esto es lo que, a su entender, estiman lo más oportuno someter los firmantes a la aprobación de la Academia, como consecuencia del cumplimiento del encargo que se les había conferido y en contestación a la consulta del Excmo. Sr. Prelado de aquella Diócesis.

Madrid, 30 de Noviembre de 1921. — *Aniceto Marinas.* — *Narciso Sentenach.*

INFORME ACERCA DE LA OBRA TITULADA «REAL MONASTERIO DE SAN JUAN DE LA PEÑA», ORIGINAL DE DON RICARDO DEL ARCO.

Ponente: SR. D. MANUEL ANIBAL ALVAREZ.

Excmo. Señor:

El libro de D. Ricardo del Arco, titulado *Real Monasterio de San Juan de la Peña*, ha sido remitido por V. E., acompañado del expediente, a esta Real Academia de San Fernando, para que informe a los efectos del artículo primero del Real decreto de 1.º de Junio de 1900.

Dicha obra ha sido ya favorablemente informada por la Junta Facultativa de Archivos y Bibliotecas, para que el Estado adquiriera ejemplares.

Se compone de un solo tomo en 4.º, de 168 págs., dedicado a las Excmas. Diputaciones de Zaragoza, Huesca y Teruel, y está dividido en introducción, texto y apéndices. En la introducción inserta el dictamen de la Academia de la Historia, fecha 23 de Abril de 1889, que fué base con la de San Fernando a que fuese declarado Monumento Nacional, con fecha 13 de Junio de 1889, el Monasterio de San Juan de la Peña; la Memoria titulada *Las dos Covadongas al Sr. Rey Alfonso VII de Aragón*, por el notable escritor D. Mariano de Cavia. Los elogios y consideraciones que a la antedicha Memoria exponen D. Francisco Jardiel y D. Ricardo del Arco, y con el título de *Los ecos de la Peña de San Juan*, las cartas a los Sres. Cavia y Jardiel, por el Deán de Jaca, D. Dámaso Sangorrín, y contestación a dicho Sr. Dean por el autor del libro.

El texto se compone de dos partes: la primera se titula parte arqueológica, y consta de diez capítulos, en los que se estudian principalmente la antigüedad del interior del Monasterio, el piso 1.º subterráneo, y en él, la iglesia baja y enterramientos modernos de los abades. En el piso principal, Panteón de Nobles y epitafios que dan a conocer que allí se enterraron personajes de la más linajuda nobleza de Aragón. La iglesia alta, el coro y el antiguo Panteón Real, notable este último por los Reales cuerpos que contiene: el claustro, que es de lo más notable del Monasterio, desde el punto de vista artístico, y único en su estructura por no tener más techo que la roca de la gruta. La Capilla de San Víctor y en-

INFORME ACERCA DEL EXPEDIENTE SOBRE DECLARACIÓN
DE MONUMENTO NACIONAL DEL REAL SANTUARIO Y FOR-
TALEZA DE LA SANTÍSIMA CRUZ DE CARAVACA (MURCIA)

Ponentes: EXCMOS. SRES. D. LUIS DE LANDECHO Y D. ELÍAS TORMO.

Excmo. Señor:

La Comisión nombrada por esta Real Academia para que informe acerca del expediente sobre declaración de Monumento nacional del Real Santuario y Fortaleza de la Santísima Cruz de Caravaca (Murcia), ha procedido a su examen, y de él resulta que la petición es de iniciativa del Ayuntamiento de dicha ciudad, y viene fundamentada en primer lugar en la tradición del Sacrosanto Madero en que expiró Jesucristo Nuestro Redentor, y que por ministerio de Dios advino a dicha población. Añade a esto la importancia de los tesoros arquitectónicos que el Santuario y Fortaleza encierran, la soberbia portada construída con mármoles del país, la fábrica del templo en sillería, incluso en sus cubiertas, la capilla principal con su tabernáculo gótico y su bóveda inferior de sillería, y una capilla superior en la que afirma la tradición que tuvo lugar la aparición de la Cruz Sacrosanta, los altares, la tribuna, el púlpito de mármoles de colores y la capilla conjuratoria, rica en ornamentación gótica.

Esta instancia expone además, que el Santuario se halla situado en la parte más alta de la población, rodeado de una muralla almenada, que fué morada de los reyes árabes hasta el siglo XIII, y que desde entonces los Reyes de España han concedido favores y donativos para el culto, lo que demuestra la importancia del Santuario.

Sigue a la referida instancia un informe de la Comisión provincial de Monumentos de Murcia, la que dice que si bien es cierto el valor arqueológico del Monumento de que se trata, abonado más bien por la tradición que por la prueba documental que es nervio de la Historia, también lo es que la propia Comisión recientemente y a instancia de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que se dirigió a ella interesándola relación clasificada de los Monumentos nacionales dignos de conservación, hubo de incluir este particular Monumento en la categoría de los llamados Arquitectónico-Históricos, según las normas que por aquel superior Centro se trazaron, lo que prueba, añade, que la Co-

vante, para que la Superioridad adquiriera los ejemplares que estime necesarios y al precio más justo y conveniente. .

Lo que, con devolución del expediente, tengo el honor de comunicar a V. E., cuya vida guarde Dios muchos años. —Madrid, 25 de Enero de 1922.—*El Secretario general*, ENRIQUE M.^a REPULLÉS Y VARGAS.—Exce-lentísimo Sr. Director general de Bellas Artes.

confirma que el templo de la Cruz de Caravaca es de planta de tres naves y de cruz latina, con tribunas sobre las naves laterales, pasos altos a los extremos del crucero, y tribuna (lugar supuesto de la Misa de la aparición) sobre el presbiterio, cuya bóveda baja es una gran concha. De las fotografías enviadas en el expediente resulta que esta tribuna se ha construído sobre el presbiterio, apoyándola en arcos de medio punto abocinados, trazados en la alineación de los brazos del crucero, y que la tribuna tiene su piso a la misma altura que el de las de la nave mayor, con una barandilla en hierro para su resguardo, y cubriéndose con bóvedas de sillería de forma cónica.

La nave principal está cerrada con bóvedas de fábrica revocada, y las naves laterales con bóvedas por arista; el crucero tiene una cúpula sobre pechinas, con tambor y sin linterna, siendo el paso del crucero a las naves laterales en esviaje y cubierto por arcos que estrechan hacia el crucero.

El tambor del crucero se acusa al exterior por un cuadrilátero con galería de columnas y una cubierta vulgar; el presbiterio sustenta una alta torre, como para que ella sea la más alta de las del castillo y de homenaje.

Toda la construcción interior es del gusto del siglo xvii y se inspira en la arquitectura que el célebre Juan Bautista de Toledo y su discípulo y sucesor Juan de Herrera, pusieron en boga por los años de 1567, por lo cual no sería imposible que el trazado del Templo de Caravaca, fuese debido a Francisco Mora como se supone, pues desde 1583 trabajaba con Herrera, sucediéndole a fines de 1593, en que se exoneró a Herrera (por enfermedad) del cuidado de las obras de El Escorial, realizando dicho Mora muchas y buenas obras hasta 1610, en que falleció; pero no puede atribuírsele la dirección de los trabajos que, como queda dicho, comenzaron en 1617.

Acaso estos trabajos, y aun el proyecto, fuesen debidos a Juan Gómez de Mora, sobrino y sucesor de su tío, con quien se crió y de quien recibió la enseñanza de la arquitectura, siendo nombrado primero su ayudante, y sucediéndole después en el puesto de maestro y trazador mayor de las obras reales, desde 11 de Febrero de 1611.

Pero quienquiera que sea el autor de esta traza, necesario es convenir en que la pobreza de su concepción es notoria, aun dentro de la rigidez del sistema entonces usado, y la interpretación del orden dórico simplificado, o toscano, como lo llama Vitrubio, está realizada con proporciones poco agradables.

misión no apreció entonces la importancia histórico-artística tan elevada en dicho Castillo y Real fortaleza que llamara su atención y excitara su celo para proponerlo como Monumento nacional, y que nada ha habido después que pueda ser bastante a reformar su criterio, sin que por ello se entienda que desconoce la gran veneración que ha tenido de antiguo la sagrada Reliquia que contiene, la protección de nuestros Monarcas y el entusiasmo popular que ha despertado siempre en los coterreños, ni los grandes méritos artísticos de este edificio.

Acompañan al expediente seis fotografías, de las cuales tres son del conjunto del edificio por el frente, costado y espalda; uno es de detalle de la fachada del templo, y los dos restantes del interior del mismo, y están tomadas de un punto de vista muy parecido.

El Monumento de que se trata es, según el Sr. Amador de los Ríos, «una agrupación de construcciones, faltas ya de carácter, entre las que «figuran las ruinas de la que fué Ermita de N. S. de los Angeles, reputada como la primera iglesia de Caravaca. Aquél fué el Santuario de la Santísima Cruz, afligido en 1348 por voraz incendio», salvada del cual la Cruz, en el año 1677 fué trasladada a la capilla del Conjuratorio del Santuario moderno.

La erección de este Santuario, que es el que en el día existe, data del año 1617, y su traza es, según el citado escritor, «de tres naves y planta de cruz latina... resplandeciendo en él con sobriedad digna de elegío, aunque algún tanto descompuesto en ocasiones, el orden dórico... y llamando la atención del vulgo los arcos que dan desde el crucero paso a las naves laterales, considerados como verdaderos prodigios de la arquitectura.

La fachada merece del Sr. Amador de los Ríos los calificativos de «conjunto híbrido de las aberraciones monstruosas en que con lujosos materiales trocaron extraviados constructores las galas y primores del Arte», diciendo luego que es «del gusto de Churriguera, cual modestamente escribe el último de los historiadores de Caravaca». El aludido historiador, Sr. Bas y Martínez, dice de esta fachada que es «abrumadora profusión de jaspes bruñidos; dédalo de adornos y detalles que hacen recordar el *humano capiti*; colección riquísima de columnas ingentes de muy variadas formas; capiteles y cornisamentos que hubieran formado el embeleso del inolvidable Churriguera; conjunto que se admira, por más que le falte unidad, gusto depurado, ese sello de las concepciones geniales».

La inspección directa del Monumento, realizada por el Sr. Tormo,

este primer cuerpo se alza otro, sostenido por dos columnas que apoyan en dos de las inferiores (pues las otras dos y las pilastras están coronadas por pináculos) y en dos pilastras que acompañan a un nicho central y arrancan sobre ménsulas, coronándose el total por un arquitrabe y friso, también contorneados, y una cornisa poco interrumpida y de forma de doble curvatura que apoya en el friso por medio de pilares, terminando con pináculos que suben por encima de la composición y destacan sobre el cielo. Unos ornatos esculpidos acompañan a la portada en los costados de su cuerpo inferior, y se destacan dos conchas esculpidas en los del cuerpo superior.

El conjunto de esta portada es grandioso y de gran unidad, obtenida precisamente por el rompimiento del entablamento del cuerpo inferior, con lo que se ha conseguido la unión estrecha de ese cuerpo con el superior. Las proporciones son armoniosas, no siendo exacto que «las columnas del cuerpo alto sean de dimensiones análogas a las del cuerpo inferior sobre el que insiste», como afirma Amador de los Ríos, y la construcción no está forzada ni se desnaturaliza por la escultura, la cual acompaña bien a la arquitectura. Flaquea esta composición por el excesivo número de miembros sustentantes en el cuerpo inferior, y por lo descompuesto del entablamento del cuerpo superior.

Tal es el edificio de que se trata estudiado en el aspecto artístico que a esta Academia corresponde estudiar, sin que crea la Comisión oportuno examinarlo desde el punto de vista histórico, ya de la aparición que invoca la tradición, ya de la protección Real que constantemente le ha sido otorgada.

Dedúcese de lo expuesto que el edificio es digno de que sea debidamente conservado y tenido en mucha estima, y si éste fuera el solo objeto del presente expediente, la Comisión se honraría proponiendo a la Academia su más decidido apoyo para cuanto a esos extremos pudieran referirse.

Mas la instancia pide, al demandar la clasificación del Santuario y fortaleza de Santa Cruz de Caravaca entre los Monumentos nacionales, que se haga «con todas las gracias, prerrogativas y emolumentos que a los de su clase corresponden». Esa declaración trae aparejada consigo la obligación del Estado de sufragar los gastos de conservación y restauración que el Monumento reclame, y la Comisión no puede proponer, aunque con sentimiento, el que se imponga esa nueva carga al Estado, mientras los Monumentos ya reconocidos como nacionales sigan esperando momento en que los Presupuestos generales del Estado concedan

En cuanto a los arcos que desde el crucero dan paso a las naves, a los que el Sr. Amador de los Ríos concede tanta importancia, el señor Tormo los califica de arcos con despiece bárbaro, como de un *puzle*, lo que quiere decir, sin duda, que están contruídos con mampuestos irregulares careados, construcción que no se explica pueda ser causa de admiración para los peritos en la materia.

La fachada del templo rompe radicalmente en su composición con la arquitectura que reina en el interior del mismo, pues que mientras domina en éste un gusto clásico elementalmente tratado, en aquélla se desenvuelve libremente, adoptando los procedimientos y la riqueza que introdujo el barroquismo, inaugurado en España por Crescencio en el Panteón de los Reyes de El Escorial, y seguido por Francisco Herrera (el Mozo), Sebastián de Herrera, Rizzi y tantos otros.

Los comienzos de esta arquitectura, a la que se ha dado el nombre del insigne arquitecto D. José Churriguera, datan del año 1650, y por lo tanto, la obra de la fachada del templo de la Santa Cruz de Caravaca no parece debió ser comenzada al propio tiempo que el resto del edificio, sino que éste se ejecutaría, como era muy corriente, comenzándose a levantar la capilla mayor y el crucero, siguiéndose luego con las naves, y construyéndose la fachada después de terminadas, o al menos muy adelantadas las otras obras.

Sin duda, el maestro encargado de esta construcción, bien por iniciativa propia o bien por ajenas inspiraciones, modificó el trazado que en su origen tuviera el proyecto, y trazó el que hoy se ve contruído con mármoles de diversos colores, y que tan acerbas críticas ha merecido de los Sres. Amador de los Ríos, y Bas y Martínez. No son aquellos calificativos justos; domina en ellos el estrecho criterio que en arte se sustentaba en la época en que se escribieron; pero ni la obra de que se trata es propiamente churrigueresca, ni su traza se aparta considerablemente de las normas clásicas.

Compónese esta fachada de un muro liso, en el que campea en su centro una portada que ocupa la mitad de su línea y que alcanza toda su altura. Tiene en sus lienzos laterales sendas ventanas en forma rectangular, encuadradas de molduras sencilas y cobijadas por impostas lisas y un cornisamento sencillo. La portada está constituida por una gran puerta abocinada y cerrada por arcos de mediopunto, flanqueada por grupos de columnas y pilastras, que sostienen un entablamento, el cual se interrumpe contorneándose en los capiteles y dejando sobre la puerta un espacio para el gran escudo de armas que la coronan. Sobre

este primer cuerpo se alza otro, sostenido por dos columnas que apoyan en dos de las inferiores (pues las otras dos y las pilastras están coronadas por pináculos) y en dos pilastras que acompañan a un nicho central y arrancan sobre ménsulas, coronándose el total por un arquitrabe y friso, también contorneados, y una cornisa poco interrumpida y de forma de doble curvatura que apoya en el friso por medio de pilares, terminando con pináculos que suben por encima de la composición y destacan sobre el cielo. Unos ornatos esculpidos acompañan a la portada en los costados de su cuerpo inferior, y se destacan dos conchas esculpidas en los del cuerpo superior.

El conjunto de esta portada es grandioso y de gran unidad, obtenida precisamente por el rompimiento del entablamento del cuerpo inferior, con lo que se ha conseguido la unión estrecha de ese cuerpo con el superior. Las proporciones son armoniosas, no siendo exacto que «las columnas del cuerpo alto sean de dimensiones análogas a las del cuerpo inferior sobre el que insiste», como afirma Amador de los Ríos, y la construcción no está forzada ni se desnaturaliza por la escultura, la cual acompaña bien a la arquitectura. Flaquea esta composición por el excesivo número de miembros sustentantes en el cuerpo inferior, y por lo descompuesto del entablamento del cuerpo superior.

Tal es el edificio de que se trata estudiado en el aspecto artístico que a esta Academia corresponde estudiar, sin que crea la Comisión oportuno examinarlo desde el punto de vista histórico, ya de la aparición que invoca la tradición, ya de la protección Real que constantemente le ha sido otorgada.

Dedúcese de lo expuesto que el edificio es digno de que sea debidamente conservado y tenido en mucha estima, y si éste fuera el solo objeto del presente expediente, la Comisión se honraría proponiendo a la Academia su más decidido apoyo para cuanto a esos extremos pudieran referirse.

Mas la instancia pide, al demandar la clasificación del Santuario y fortaleza de Santa Cruz de Caravaca entre los Monumentos nacionales, que se haga «con todas las gracias, prerrogativas y emolumentos que a los de su clase corresponden». Esa declaración trae aparejada consigo la obligación del Estado de sufragar los gastos de conservación y restauración que el Monumento reclame, y la Comisión no puede proponer, aunque con sentimiento, el que se imponga esa nueva carga al Estado, mientras los Monumentos ya reconocidos como nacionales sigan esperando momento en que los Presupuestos generales del Estado concedan

los recursos necesarios para que quede su vida asegurada y puedan llegar a nuestros sucesores, sirviendo para su delectación y estudio, como muestra gallarda de lo que fué España en tiempos pasados. Sólo en casos muy calificados, que no se dan en el presente, podrá la Academia separarse de las normas que, como dice muy bien la Comisión Provincial de Monumentos, tiene señalados; por tanto, y de acuerdo con la citada Comisión, no procede que la Academia proponga la declaración de Monumento Nacional para la Fortaleza y Templo de la Santísima Cruz de Caravaca, aunque sí vería con satisfacción, su inclusión en la lista de Monumentos Arquitectónico-artísticos.

Y de conformidad esta Real Academia con el precedente dictamen, ha acordado que, con devolución del expediente, se eleve al superior conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 15 de Marzo de 1922.—*El Secretario general*, ENRIQUE M.^a REPULLÉS Y VARGAS.—Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME RELATIVO A LA DECLARACIÓN DE MONUMENTOS
NACIONALES DE LAS IGLESIAS DE SAN MIGUEL DE CELA-
NOVA Y SAN PEDRO DE ROCAS, LOS MONASTERIOS DE OSE-
RA Y DE RIVAS DE SIL, Y EL CLAUSTRO DEL CONVENTO
DE SAN FRANCISCO DE ORENSE

Ponente: ILMO. SR. D. VICENTE LAMPÉREZ.

Excmo. Señor:

Por la Dirección general del digno cargo de V. E. se remitió a informe de esta Real Academia la instancia de la Comisión provincial de Monumentos de Orense solicitando sean declarados «Monumentos nacionales» las iglesias de San Miguel de Celanova y San Pedro de Rocas, los monasterios de Osera y de Rivas de Sil, y el claustro del convento de San Francisco de Orense. Acompaña a la solicitud una sucinta relación de los méritos de cada uno de esos edificios, cinco números del BOLETÍN de la Corporación, con sendos estudios sobre aquellos. Por la amplitud de la petición, necesariamente ha de extenderse el informe solicitado a páginas especiales para cada monumento.

San Miguel de Celanova.—En el escrito de la Comisión de Monumentos de Orense, base del expediente, se consignan, a propósito de este edificio, que es una bella capilla del siglo x y constituye un notabilísimo ejemplar del estilo mozárabe, más de estimar, cuanto es única de él en Galicia. Acompaña al escrito, para darle fuerza, un ejemplar del número 64 del tomo tercero del *Boletín* de aquella Corporación, que contiene lo que sobre el monumento dijeron varios arqueólogos y algunas ilustraciones del mismo.

Fueron aquéllos, de los modernos, el malogrado orensano Vázquez Núñez, Murguía, Villa-Amil, Madrazo, Ferreiro y Lampérez. Después, el Sr. Gómez Moreno se ha ocupado del monumento, en un libro reciente. En la descripción coinciden todos. Trátase de una pequeñísima capilla, compuesta de tres cuerpos cuadrados al exterior, y al interior, menos uno, el ábside, que es en éste circular. Toda está construída con grandes sillares de granito, sin mortero. Los tres cuerpos tienen bóvedas; de cañón, con directriz de herradura, el primero; de arista, sobre arcos de igual forma, adosados a los muros, el segundo; y cupuliforme, a cascos, también de herradura, el ábside. De la misma directriz

son todos los arcos y ventanas, con descentramiento del intradós, al modo mahometano. Corona el exterior del cuerpo central una cornisa de modillones, del perfil de círculos tangentes, común en lo mozárabe.

El destino y tipo del monumento han sido muy discutidos. Capilla cementerial, *cella* o retiro para la oración, oratorio para clérigos forasteros, tales son los destinos que se le asignan. En cuanto al tipo y estilo, varían las opiniones, pues para Murguía es del siglo XII y románica terciaria; para Ferreiro, de los días de San Rosendo y de claro origen bizantino, de cuya opinión participa Vázquez; y para los demás, es neta y claramente mozárabe.

Una lápida, que está sobre la puerta, contiene la fecha e historia. La epigrafía, en letra romana y con texto en latín, parcialmente rimado, dice que la obra se la dedica a Dios Froila, el cual pide a Cristo borre los pecados de cuantos oren en ella. Este Froila fué hermano de San Rosendo; y como ambos eran personajes del siglo X, queda fechada la capilla. En cuanto al abolengo califal cordobés del monumento, claro y terminante, se explica como producto de aquella corriente de mozarabismo andaluz, que sembró el territorio leonés, en la centuria décima, de edificaciones del estilo importado por los cristianos huídos de Córdoba, y del cual es ejemplar culminante la iglesia de Peñalba, en el Bierzo, con la que tiene más de una concomitancia esta de Celanova. Y a bien que este monasterio gallego parecía preparado para recibir todo influjo mahometano, servido como estaba por siervos moros, descendientes de los que el Conde Guttier Menéndez, padre de San Rosendo, poseía.

Suficiente es lo dicho para expresar el gran valor arqueológico de la capilla de San Miguel de Celanova, y que, por derecho propio e indiscutible, debe figurar entre los «Monumentos nacionales».

San Pedro de Rocas.—Dice el escrito de la Comisión provincial, tomándolo del estudio que a esta iglesia dedicó el Sr. Vázquez Núñez (*Boletín*, Julio-Agosto de 1902), que es un venerable santuario del siglo VI, perteneciente acaso a un refugio de anacoretas de los que hicieron de aquella comarca una Tebaida española. Se compone de tres capillas de 12 por 6 metros cada una, dispuestas a modo de cuerpo absidal de una iglesia, excavadas en la roca, con techos que simulan bóvedas de medio cañón. La fecha en que se fundamenta esta creencia la contiene la famosa lápida allí existente, de antiguo copiada por muchos epigrafistas. Dice: *Heréditas, N. Eufraxi, Eusani, Quivedi, Eati, Flani, Ruve, era 611*. La historia, aquí comenzada, del cenovio, ia continúan muy

diversos sucesos, algunos novelescos, hasta los días de los Reyes Católicos.

Aquella remotísima fecha, y el consiguiente visigotismo del santuario lo ha negado el Sr. Gómez Moreno, que en su libro *Iglesias muzárabes* afirma que lo que la lápida dice es: *Era 1111*, y que la forma de las capillas, con sus terminaciones en semicírculo, dan como probable fecha de construcción o de reforma los últimos años del siglo XII, a los que indiscutiblemente pertenecen las portadas, añadidas, de cantería.

Visigoda o románica, lo que es indudable es que en la *Iglesia de San Pedro de Rocas*, el mérito artístico es nulo, sin que tampoco resuelva, arqueológicamente, ningún problema. Únicas cosas que en lo material hay allí de importancia, son la citada lápida y una tosca mesa de altar; mas ellas no constituyen partes integrantes del edificio ni avaloran su arquitectura; y ambas podrían ser trasladadas a lugar seguro y visitable.

Y si miramos a lo histórico, los anales de aquel antiquísimo eremitorio, serán acaso muy atendibles; mas su aquilatamiento no corresponde a esta Academia, sino a la de la Historia.

Claro es, por tanto, que la Academia opina que San Pedro de Rocas no reúne, desde el punto de vista artístico, las condiciones que se exigen para ser declarada «Monumento nacional».

Monasterio de Osera.—La Comisión provincial de Orense, en el citado escrito, extracta algunos datos contenidos en el artículo que publicó su *Boletín* en el núm. 7 del tomo I. De Osera se han ocupado Ferreiro, Vázquez Núñez, Sales y Ferré, Villa-Amil y el académico de número de esta Real Academia, Lampérez, entre los modernos.

Los PP. Flores y Yepes cuentan la historia de la fundación, en 1137, por monjes Benitos, cambiados luego por Bernardos, por voluntad de Alfonso VII. El P. Manrique, historiador de los Cistercienses, considera esta fundación como la tercera en España, hechas por monjes de Clararal, entre 1137 y 1140. El monasterio alcanzó enorme importancia que, en lo material, se tradujo en muchas y enormes edificaciones de todos los estilos. Incendiado en 1551, necesitó reparos y reconstrucciones, con lo que llegó a merecer el nombre de «Escorial de Galicia».

Iglesia, tres claustros, sala capitular, refectorio y gran número de locales de todos los géneros, subsisten: no todo, claro es, tiene igual valor arquitectónico. La iglesia, parte capital, se edificaba en los principios del siglo XIII, en el más caracterizado estilo cisterciense, románico ojival, con mucho más de aquél que de éste. Forma una enorme cruz lati-

na, con tres naves y una extensa cabecera de girola y capillitas radiales. Son dignos de nota el embovedamiento de la girola, con semicañón a modo de arbotante (único caso, a lo que parece, en España) y la cúpula nervada, sobre trompas, que se alza en el crucero. Por todo ello, la iglesia monasterial de Osera resulta notabilísima, con caracteres propios. La acompañan en el interés artístico la sala capitular, gótica, con columnas torsas y curiosos enjarges, y uno de los claustros, del mismo estilo; ambas obras de los tiempos de los Reyes Católicos. Y no es para olvidada la fachada, de estilo barroco.

En la serie de monasterios del Cister, que España atesora, el de Osera tiene un lugar eminente. Si no es lo completo que Poblet, su iglesia, por la arquitectura y por las singularidades de su estructura, puede ponerse al igual de las de Moreruela, Fitero, Poblet y Santas Creus. Ello y su cronología, le dan valor excepcional, hasta el punto de que no se podrá hacer la historia de la Arquitectura del Cister en España, sin el estudio de este templo.

Debe, pues, ser declarado «Monumento nacional», aunque la declaración se limite a la iglesia, sala capitular y claustro gótico, para no cargar al Estado con la conservación de tantas y tan grandes edificaciones de nulo interés.

Monasterio de Rivas de Sil. — Como el mejor de la provincia lo califica escuetamente el escrito de la Comisión provincial de Monumentos, que toma el juicio del estudio que de él hizo el Sr. Vázquez Núñez, y que se insertó en el número 15 del tomo I de su *Boletín*.

Se levanta en elevada cresta, asomándose al hondo cauce por donde se precipita el Sil. La tradición quiere que lo fundase San Martín Dumiense, en el siglo vi, con la advocación de San Esteban. Ordoño II, en el siglo x, lo restauró y pobló; y desde entonces tuvo grandes incrementos en lo material y en lo cultural, y sus anales son interesantísimos.

En aquello muestra lo hoy existente las continuas mudanzas y renovaciones que los tiempos trajeron. El edificio se anuncia con un pórtico del Renacimiento. La iglesia, comenzada en los tiempos del arte románico, y no concluída aún en el siglo xiii, sufrió luego, en el xvi y en el xviii, adiciones y reparos. Es de planta basilical, de tres naves y tres ábsides: románico en lo principal y gótico en el embovedamiento.

De lo monacal, brillan tres claustros. El mayor, es soberbia obra del Renacimiento, augusto y severo, con arcadas en el piso bajo, y columnas y dinteles en el principal. El claustro de los Obispos es singularmente importante: mezcla de estilo románico, del que son las arquerías

bajas, y del gótico, al que pertenecen las bóvedas y los contrafuertes, el cuerpo alto, y la crestería, de indiscutible belleza, en la manera *florí-da*. El claustro tercero, de menor cuantía, es del Renacimiento.

Aumentan el valor monumental del Monasterio de Rivas de Sil, retablos del Renacimiento, un interesantísimo frontal (?) de piedra, románico, y lápidas de subida importancia epigráfica.

Mas todo yace en terrible desolación y ruina. A contenerla y salvar lo que resta de lo que puede reputarse como cuna del monacato gallego, tiende la declaración de monumento nacional. Y esta Academia la considera justa y merecida, abogando por que, de concederse, se acuda urgentemente a su reparo.

Claustro de San Francisco, de Orense.—Como único ejemplar en la ciudad, del período de transición del estilo románico al gótico, lo aprecia la Comisión Provincial.

El convento de la Orden de Asís, en Orense, fué reedificado en el eminente lugar que ahora ocupa, en los comienzos del siglo xiv, después de una historia que es curiosa página de las luchas locales y eclesiásticas de la ciudad. Mas, a pesar de tan avanzada época, la iglesia y claustro, conservados, y éste más que aquélla, tienen marcado sabor románico: cosa que no ha de extrañar, dado el arcaísmo de la arquitectura medieval gallega.

Podio corrido, columnillas pareadas con basas de garras y doble capitel de ábaco común; arcos apuntados con archivoltas ornamentales con puntas de diamante o flores cuatrefolias; cornisa de tableta sobre canecillos; techumbre de madera; en un lado de una de la galería, el ingreso a la sala capitular, con el triple hueco característico; tales son los elementos que lo integran. En suma, el claustro franciscano de Orense es hermano de sus similares gallegos, hechos todos en el estilo románico arcaizante de la región. Su belleza e interés están patentes.

Destinado el edificio, desde hace larga fecha, a alojar dependencias militares, ha sido por sus autoridades celosamente cuidado, sosteniendo algunas arcadas, derribando un feo piso que lo sobrecargaba, desencajando muros y columnas, y techándolo de nuevo. Elogios sentidos deben tributarse a quienes todo esto han dirigido y sufragado: y así lo hace la Comisión Provincial de Orense en su *Boletín*.

La declaración de «Monumento nacional» del claustro orensano no está, pues, pedida por una urgente necesidad de salvar el edificio de la ruina, como tantos otros. Ella traería, seguramente, más de un conflicto de orden burocrático. Parece, pues, más prudente contentarse con la

declaración de «Monumento arquitectónico-artístico», a tenor de la ley de 4 de Marzo de 1915; con lo que queda reconocida su importancia, y a cubierto de posibles, aunque no probables, peligros de destrucción o venta.

Resumiendo este informe, la Academia somete a la aprobación de V. E. lo que sigue:

1.º Que se proponga la declaración de «Monumentos nacionales» a favor de la capilla de San Miguel de Celanova, del monasterio de San Esteban de Rivas de Sil, y de la iglesia, sala capitular y claustro gótico del monasterio de Osera.

2.º Que se proponga la declaración de «Monumento arquitectónico-artístico» para el claustro de San Francisco de Orense.

3.º Que no procede declaración alguna, desde el punto de vista artístico, para el santuario de San Pedro de Rocas.

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

Madrid, 30 de Marzo de 1922.—*El Secretario general*, ENRIQUE M.^a RIPOLLÉS Y VARGAS.—Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

COMISIONES ESPECIALES

INFORME RELATIVO A LAS OBRAS PRESENTADAS AL CONCURSO ABIERTO POR LA REAL ACADEMIA PARA COADYUVAR AL ESPLENDOR DE LA FIESTA DE LA RAZA

Ponente: ILMO. SR. D. VICENTE LAMPÉREZ.

A la Academia:

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando abrió el 6 de Octubre de 1920 un concurso de obras para optar al premio instituido para coadyuvar al esplendor de la *Fiesta de la Raza*, sobre el tema *Desarrollo de la Arquitectura en una o varias de las naciones hispanoamericanas*. Las condiciones eran: la de ser de autor español o hispanoamericano; comprender el desarrollo de aquel Arte, en el período desde el descubrimiento hasta la independencia de las naciones de origen hispano en el Nuevo Mundo; estar escritas en lengua castellana; ser inéditas o ya publicadas, y haber sido entregadas antes de las doce de la mañana del 30 de Septiembre de 1921.

Dos trabajos han sido presentados al concurso: el primero en fecha es un manuscrito en 4.º con 216 páginas. En la *O* consta el lema *Quos ego...* con que ha sido presentada. En la *I* va el título *Desarrollo de la Arquitectura en las naciones hispanoamericanas durante el período comprendido entre el descubrimiento y la independencia de dichos territorios*. Intercaladas en el texto están los lugares de colocación de 103 grabados, cuyos asuntos se indican.

El otro es un libro impreso, de 181 páginas de 18 por 26 centímetros, con numerosísimos grabados. La portada dice: *Contribución a la historia de la Arquitectura hispanoamericana, por D. Martín S. Noel, Presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes, miembro de número de la Junta de Historia y Numismática americana. Buenos Aires. Talleres de S. S., Casa Jacobo Penser, Ltda. 1921.*

Ambos trabajos han sido presentados dentro del plazo marcado: el primero, directamente en la Academia, y el segundo, en la Embajada de España en Buenos Aires, desde donde fué remitido por la vía diplomática a nuestra Secretaría. Las dos obras, por su contenido, responden al

objeto del certamen. Estarán, pues, cumplidas las condiciones legales de éste, si el autor de la primera es español o hispanoamericano, cosa que no es posible saber por el anónimo en que se ha presentado (con el cual, ciertamente, no contó la Academia al publicar el concurso), pero cuya condición habrá que suponer cumplida para los efectos del presente dictamen. Corresponde, pues, ahora a esta Corporación, examinar los méritos absolutos y relativos de ambas obras, a fin de otorgar el premio, si ha lugar a ello; y como trabajo informativo se redacta el presente dictamen.

El manuscrito anónimo contiene un capítulo de preliminares y nueve de texto, cuyo contenido es, respectiva y sucintamente extractado: Los monumentos de nuestras civilizaciones existentes en el Nuevo Mundo; la profesión del constructor en la Edad Media; el estado de la Arquitectura española al concebir Colón su empresa; cual fué la característica de la segunda época de la historia de la colonización; la Arquitectura renaciente en España durante el virreinato colonial; la labor arquitectónica hispanoamericana durante la tercera época; la misma en la cuarta, en Méjico, en el Centro América (cap. VIII) y en la América del Sur (cap. IX). Cada uno de estos capítulos comprende varios artículos.

Como se ve por este resumen del Índice, el autor ha concebido su libro con una grandísima amplitud, puesto que abarca no menos que los antecedentes arquitectónicos españoles desde los tiempos visigodos, los taltecas, chichemecas (aztecas mexicanos) y los incaicos peruanos, la historia etnográfica y política de los americanos precolombinos, el estado político y social de los virreinos en todos los países y el desarrollo arquitectónico colonial en cada territorio de Méjico, Centro América y América del Sur. Hácelo así, según explica en los «Preliminares», porque ve en ese desarrollo una extraordinaria unidad que impide la disgregación del tema.

Analizando ahora su obra, salta a la vista, desde luego, lo excesivo del programa para ser explayado en el corto espacio de 216 páginas en 4.º y manuscritas. Y detallando el examen, se confirma la sospecha. Porque el autor, con el plausible deseo de dar a sus cuadros el fondo apropiado, no se exime de tratar, aunque sea sucintamente, los hechos históricos, los nombres de los personajes y cuanto tiene relación con la materia; con lo que, por tal amplitud de miras, el texto resulta extraordinariamente conciso y compendioso, sobre todo en lo que debiera ser núcleo del trabajo, o sea los asuntos arquitectónicos, reducidos, en la mayoría de los capítulos, a meras citas de ciudades y monumentos. Con

ello, el libro resulta con un acentuado carácter pedagógico excesivamente resumido y un tanto frío. Y hay que lamentarlo, pues la metodología es excelente; la erudición, innegable; el estilo, llano y apropiado; y en conjunto, constituye un epítome o resumen de historia arquitectónica hispanoamericana de positiva utilidad docente.

Completamente opuesto es, en el espíritu y en la forma, el otro libro presentado. Consta de un prefacio y de seis capítulos, cuyos epígrafes son: La Historia y la Arquitectura. Un Museo de Arte español en Buenos Aires. San Francisco de Lima, Escuela de Arte. El Barroco andaluz y la Arquitectura de la Colonia. La Arquitectura Hispanoamericana en el Cabildo de Luján. Apuntes de un viaje a Santiago de Chile. Por las advertencias del autor sabemos que de estas monografías tres son inéditas: «San Francisco de Lima», «El Barroco andaluz y La Arquitectura de la Colonia». «Apuntes de un viaje a Santiago de Chile»; y las otras tres fueron publicadas en Revistas o leídas con ocasión de recepciones académicas o ceremonias oficiales.

El prefacio contiene la dedicatoria del libro a esta Academia, para la que ha sido formado, y el credo que lo inspira. Después vienen los seis capítulos, que más que monografías de arte pueden llamarse poligrafías. Nada hay en ellas de relato metódico de la génesis y desarrollo de la Arquitectura en la América española post-colombina; nada de análisis de monumentos aborígenes con disquisiciones sabias sobre las razas *ancestrales* americanas; nada de estilo contenido con vistas a fines estrictamente pedagógicas. Triunfa allí, por el contrario, el *vuelo* libérrimo de un pensador pleno de fantasía, que, indómito a las trabas del método, derrama sus impresiones sobre la arquitectura hispanoamericana con notas de filosofía del arte, de política, de sociología y de costumbrismo. Mas sin aparentes alardes de erudición ni de sapiencia, pero con un verdadero derroche de ello, prueba cumplidamente el Sr. Noel su dominio de la Arquitectura española y su maestría en la americana, y no sólo como historiógrafo, sino como arquitecto, ya famoso y consagrado en su país, autor de bellos edificios, entre los que se cuentan el palacio de Larreta en Buenos Aires, las iglesias de Chillar y Duranzo, las «estancias» de Córdoba, Haras y Charrúa y tantos otros, concebidos y ejecutados en estilo «colonial».

Porque estas obras, y los escritos que aquí se juzgan, rebosan la tesis informante de toda la labor del Sr. Noel, a saber: que la Arquitectura colonial del Perú, de Chile, de Bolivia y de la República Argentina es, en lo artístico, una hijuela de aquellas españolas mudéjar y plateresca

que importaron los primeros conquistadores del siglo xvi y de la «barroca» en los días virreinales del xvii y del xviii; y que fué el espíritu de los andaluces y extremeños, nervios de la colonización hispánica, el que informó lo dispositivo y social de aquel desarrollo artístico. A ello se unió, dándole acento indígena inconfundible, el espíritu de los artistas del país; resultando a la postre que en la América española se creó un estilo propio «hispanoamericano», que se expande brillantemente en las «estancias» argentinas, en las «haciendas» peruanas, en los «fundos» chilenos y en los conventos, iglesias y casonas nobiliarias de Lima, Santiago, Córdoba, Arequipa, El Cuzco, Luján, la Paz, Potosí, Salta, Juliaca, Buenos Aires y tantas otras ciudades suramericanas. La tesis del Sr. Noel tiene un corolario de la mayor trascendencia, ardientemente demostrado en su libro: que el estilo «hispanoamericano» debe constituir el ideal nacionalista de la arquitectura moderna en las naciones de habla española.

Un estilo cálido y vibrante, no exento ciertamente de americanismos (cual si de su pluma se exhalase la misma tesis que con el alma siente y con el lápiz practica), da sabor personalísimo al libro del Sr. Noel.

Si, por obediencia a nuestra misión, tratamos ahora de expresar, en resumen, un juicio comparativo de ambos trabajos, podríamos decir que el del lema *Quos ego...* aparece como un estimable libro de texto, y como tal, metódico y contenido, mientras que el del Sr. Noel es un desbordamiento de ideas sobre historia y arte hispanoamericanos, con manifiestas afirmaciones de lo que fué y debe ser la arquitectura sudamericana.

Ahora bien; el espíritu que inspiró a esta Academia la creación del Premio de la Raza no fué tanto el obtener libros estrictamente docentes sobre las artes americanas, como el de impulsar escritos en que, fundamentándose en la Historia, se exalte la colonización española en América, tan injustamente vilipendiada y tan sectariamente desconocida. En este sentido, el libro del Sr. Noel satisface plena, sabia, intensamente el alto espíritu de esta Academia. Por ello, el informante, alabando cual se merece el trabajo presentado con el lema *Quos ego...*, entiende que debe concederse el premio de la Raza de 1921 al libro del Sr. D. Martín S. Noel.

Y de conformidad esta Real Academia con el precedente dictamen, lo aprobó en sesión de 2 de Enero de 1922.—El Secretario general, ENRIQUE M.^a REPULLÉS Y VARGAS.

INFORME SOBRE INGRESO EN LA ORDEN CIVIL DE ALFONSO XII DEL SR. D. NICETO SARDÓ Y VILAR

Ponente: D. NARCISO SENTENACH.

Excmo. Señor:

Esta Real Academia ha examinado la instancia presentada al Sr. Embajador de S. M. en Viena por el súbdito español D. Aniceto Sardó y Vilar, residente en aquella capital, por la que solicita ser condecorado con la Cruz de Alfonso XII, fundando su pretensión en la serie de conferencias y publicaciones con que ha procurado dar a conocer nuestra Patria, en cuanto tiene de más artístico y notable, no sólo en Viena, sino también en distintas ciudades austriacas, para lo cual acompaña detallada relación de lo que ha constituido su labor, con los sacrificios de todo género que para ello se ha impuesto; esta Academia, estimándolos en su justa valía, y haciéndose cargo de su importancia y veracidad, no ve inconveniente alguno en que se acceda a lo solicitado, de conformidad con el informe de la Embajada de Viena; pues si bien no cabe incluir sus méritos en los que taxativamente enumera el Reglamento, debe tenerse en cuenta no sólo lo imprevisto del caso, por tratarse de persona en quien no pueden concurrir las circunstancias exigidas a los que residen en el territorio español, sino que atendiendo al espíritu más que a la letra del Real decreto de creación de la Orden, bien claro se dice en el art. 2.º que la Orden civil de Alfonso XII se concederá por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes en premio de eminentes servicios, entre otros, «a los que se señalen por haber contribuído al fomento de cuanto concierne al engrandecimiento y difusión de las ciencias, de las letras y de las artes»; y no cabe duda que la labor realizada en tan lejanos centros por el Sr. Sardó y Vilar, a más de ser altamente patriótica, ha tenido por objeto la difusión de todo aquello que puede más honrarnos, con perseverancia y sacrificios dignos por todos conceptos de nuestro aprecio.

Si a esto se añade la honorabilidad que, según informes, adorna al solicitante y desinterés de sus afanes, esta Corporación no puede menos que abogar por que le sea concedido el ingreso en la Orden que solicita.

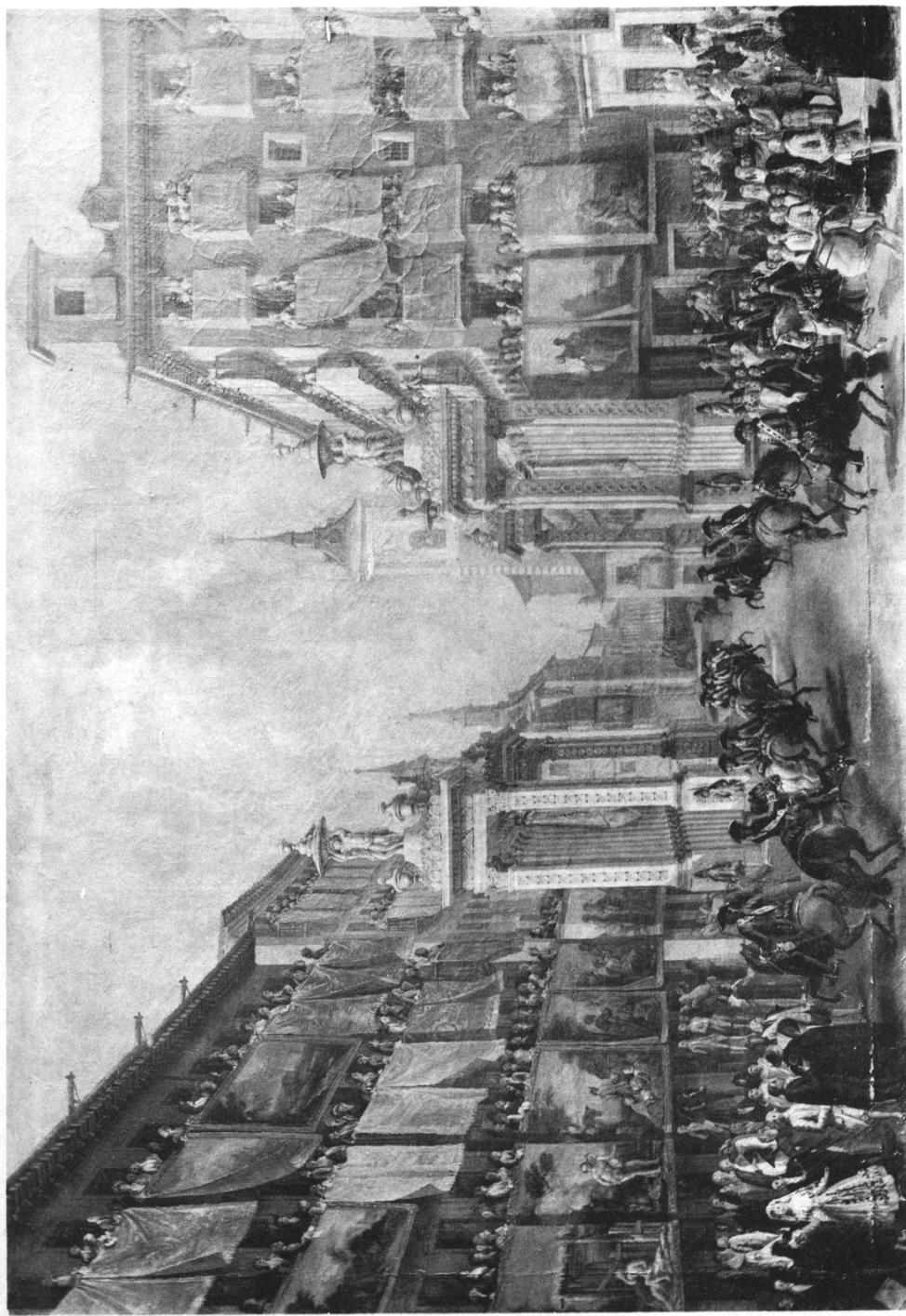
Lo que, con devolución del expediente, tengo el honor de elevar al superior conocimiento de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 25 de Enero de 1922.—*El Secretario general*, ENRIQUE M.^a REPULLÉS Y VARGAS.—Excmo. Sr. Subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

INVENTARIO DE LOS CUADROS DE GODOY

SEGUNDO CUADERNO

106. Un cuadro de 4 pies y 2 dedos de alto por $3 \frac{1}{2}$ pies de ancho, representa, San Francisco; autor, Murillo.
107. Un cuadro de 4 pies y 2 dedos de alto por 3 pies de ancho, representa un personaje en traje armenio; autor, Van-Dick.
108. Otro de igual tamaño, que representa otro armenio; autor flamenco.
109. Un cuadro de 4 pies y 2 dedos de alto por $3 \frac{1}{2}$ pies de ancho, representa la Lucrecia dándose muerte; autor, Escuela de Guido.
110. Un cuadro de 7 pies de alto por 8 pies de ancho, representa Caín cuando dió la muerte a su hermano Abel; autor, se ignora.
111. Un cuadro de $3 \frac{1}{2}$ pies de alto por 7 pies y 4 dedos de ancho, representa la Magdalena; Escuela italiana.
112. Un cuadro de 4 pies de alto por 6 pies de ancho, representa una Venus durmiendo; autor, se ignora.
113. Dos cuadros en tabla de 2 pies de alto por 1 pie y 5 dedos de ancho. Dos floreros; autor, Juan B. Romero.
114. Dos cuadros cobre, de 1 pie y 13 dedos de alto por 1 pie y 6 dedos de ancho, representa dos floreros con dos medallas en el centro: La Visitación y San Jerónimo; autor flamenco.
115. Un cuadro de 3 pies y 13 dedos de alto por $3 \frac{1}{2}$ pies de ancho, representa San José con el Niño; autor, Escuela italiana.
116. Un cuadro de 2 pies y 2 dedos de alto por 1 pie y 13 dedos de ancho, representa San Pedro; autor, Escuela italiana.
117. Un cuadro de 2 pies y 2 dedos de alto por 1 pie y 12 dedos de ancho, representa una cabeza de un viejo con barbas; autor, Domingo Tiepolo (*hoy en la Academia*).
118. Un cuadro de 3 pies y 14 dedos de alto por 2 pies y 3 dedos de ancho, representa uno que toca un instrumento; autor, imitación de Ribera.
119. Nueve cuadritos pequeños de diversas medidas, de 1 pie de alto y alguna diversidad en lo ancho, representan los trabajos de Hércules, copiados de Jordán por D. Josef del Castillo. (*hoy en la Academia*)
120. Un cuadro de $3 \frac{1}{2}$ pies de alto por 4 pies y 12 dedos de ancho,



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.—MADRID

Perspectiva de "LAS PLATERIAS" trozo de la Calle Mayor, según fué adornado para la entrada de Carlos III en Madrid.

Cuadro correspondiente al N.º 82 del Catálogo de la Colección Godoy.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

representa una marina en tierra y unos pescadores sacando pesca; autor, se ignora.

121. Un cuadro de 2 pies y 5 dedos de alto por $1 \frac{1}{2}$ pies de ancho, representa retrato de un personaje armado con la Orden del Toisón; autor, Escuela veneciana.

122. Dos cuadros de 5 pies y 4 dedos de alto por 6 pies y 10 dedos de ancho, representa una Venus dormida sobre el lecho; autor, D. Francisco Goya; la una vestida (*hoy en el Museo del Prado*).

123. Dos cuadros de 4 pies de alto por 6 pies de ancho, representan la Torre del Oro de Triana; la otra, Parque y Dique de El Ferrol; autor, Mariano Sánchez.

124. Cuatro cuadros de 2 pies y 4 dedos de alto por 4 pies de ancho, representan varias vistas del Foro de Roma, de sotos, casas, etc.; autor, Mariano Sánchez.

125. Dos cuadros de 2 pies y 2 dedos de alto por $2 \frac{1}{2}$ pies de ancho, representan marinas con algunas figuras; autor, se ignora.

126. Tres cuadros de 2 pies y 7 dedos de alto por $3 \frac{1}{2}$ de ancho, representan tres marinas; copias de Berneé.

127. Dos cuadros de 2 pies y 10 dedos de alto por 4 pies de ancho, representan dos vistas del Puerto de Mora de Cartagena; autor, Mariano Sánchez.

128. Dos cuadros de 7 pies y 4 dedos de alto por 5 pies de ancho, representan Carlos IV y María Luisa; autor, D. Francisco Goya.

129. Un cuadro de 2 pies de alto por $1 \frac{1}{2}$ de ancho, representa retrato antiguo, de poco mérito.

130. Un cuadro de 2 pies de alto por $1 \frac{1}{2}$ de ancho, tabla, representa a Magallanes; autor, se ignora (*hoy en la Academia.*) (Parece una repetición del núm. 35.)

131. Un cuadro de $1 \frac{1}{2}$ pies de alto por 2 pies de ancho, representa un frutero; autor, se ignora.

132. Un cuadro de 2 pies y 2 dedos de alto por 1 pie y 2 dedos de ancho, retrato del Papa; autor, se ignora.

133. Un cuadro de $4 \frac{1}{2}$ pies de alto por 3 pies y 4 dedos de ancho, representa dos filósofos con varios libros; autor, D. Franco Saxo.

134. Un cuadro de 8 pies de alto por 11 pies de ancho, representa la hija de Faraón que saca del río a Moisés; autor, Escuela de Jordán.

135. Un cuadro de 3 pies y 12 dedos de alto por $3 \frac{1}{2}$ pies de ancho, representa la plaza mayor del Jardín público de Manila; autor, Tomás Nasario.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

EL EMPERADOR MAXIMILIANO I. CON SU FAMILIA
AUTOR DESCONOCIDO

Cuadro N.º 166 del Inventario de Godoy.
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

136. Dos cuadros de 6 pies y 2 dedos de alto por 7 pies y 12 dedos de ancho, representan La degollación de los Inocentes, uno, y el otro, Moisés con la vara en la mano; autor, Escuela italiana.

137. Un cuadro de 5 pies de alto por 8 pies y 4 dedos de ancho, representa una reunión de aves; autor, Pedro de Vos (*hoy en la Academia*).

138. Un cuadro de 6 pies y 4 dedos de alto por 4 pies y 12 dedos de ancho, representa una figura desnuda que se mata así misma; autor, Jose Aparicio.

139. Un cuadro de 3 pies de alto por 4 pies de ancho, representa retratos de tres niños; Escuela francesa (*hoy en la Academia*).

140. Un cuadro de 5 pies y 12 dedos de alto por 9 pies y 2 dedos de ancho, representa un combate naval; autor se ignora.

141. Dos cuadros de 7 pies y 4 dedos de alto por 4 $\frac{1}{2}$ de ancho, retrato de Carlos IV, exento, y María Luisa con abanico; autor, D. Francisco Goya.

142. Dos cuadros de 3 pies de alto por 2 pies y 4 dedos de ancho, retratos del Emperador de Rusia y su esposa; autor, escuela francesa.

143. Dos cuadros de 4 $\frac{1}{2}$ pies de alto por 3 $\frac{1}{2}$ de ancho, retratos del Cardenal de Borbón y su hermana; autor, se ignora.

144. Un cuadro de 6 pies de alto por 9 pies de ancho, representa caza muerta y unos perros; autor, se ignora.

145. Un cuadro de 4 pies de alto por 3 de ancho, Retrato del General D. Antonio Ricardos; autor, D. Francisco Goya.

146. Un navío de dos puentes.

147. Un cuadro de 6 pies de alto por 8 pies y 2 dedos de ancho, representa asunto mitológico; Escuela francesa.

148. Dos cuadros de 10 pies y 2 dedos de alto por 12 pies y 10 dedos de ancho, representa Quinto Curcio cuando se arroja al volcán; autor, Jordán; y Betsabé en el baño; autor, Jordán.

149. Dos cuadros de 7 $\frac{1}{2}$ pies de alto por 6 $\frac{1}{2}$ pies de ancho, representa David orando; autor, Jordán.

150. Un cuadro de 6 pies y 10 dedos de alto, por 8 $\frac{1}{2}$ de ancho, representa Santa Teresa recibiendo unas flores de mano de la Virgen y el Niño; autor, Cirro-Ferro (*hoy en la Academia*).

151. Un navío de cristal de tres puentes.

152. Una figura de mármol blanco de 2 pies y 4 dedos de alto, representa Diana; autor, se ignora (*hoy en la Academia*).

153. Un cuadro de 2 pies y 2 dedos de alto por 3 $\frac{1}{2}$ de ancho, representa un asunto incomprensible; autor, se ignora.

154. Un cuadro de 5 pies y 4 dedos de alto, tabla, por 4 pies y 12 dedos de ancho; representa la Virgen con el Niño y una orla de flores; éstas de Desnidar, y la Virgen, de Juan Francisco.

155. Un cuadro de 4 $\frac{1}{2}$ pies de alto por 3 $\frac{1}{2}$ de ancho, representa Cristo con la cruz a cuestas; autor, copia de Sebastián del Piombo (*hoy en la Academia*).

156. Un cuadro de 6 pies y 2 dedos de alto por 4 pies y 4 dedos de ancho; representa San Francisco sostenido por dos ángeles; Escuela veneciana.

157. Un cuadro de 7 pies de alto por 5 $\frac{1}{2}$ pies de ancho, representa San Sebastián difunto con las mujeres piadosas; autor, se ignora (*hoy en la Academia*).

158. Un cuadro de 7 $\frac{1}{2}$ pies de alto por 4 de ancho, representa Cristo en la Columna; autor, original de Cano.

159. Un cuadro de 9 pies de alto por 6 pies y 3 dedos de ancho, sin marco, Un personaje desconocido, sentado en el campo, descansando de la caza; autor, se ignora.

160. Un cuadro de 7 pies de alto por 15 pies de ancho, representa una lucha de un jabalí con perros; autor, Pedro de Vox.

161. Dos cuadros de 5 pies y 4 dedos de alto por 6 pies y 4 dedos de ancho, representa el uno Pomona, almuerzo de varios personajes; autor flamenco.

162. Un cuadro de 5 pies y 4 dedos de alto por 3 $\frac{1}{2}$ pies de ancho, representa un pescador; autor, escuela de Velázquez.

163. Un cuadro de 6 pies de alto por 3 pies y 12 dedos de ancho, representa un viejo con un palo en la mano y una zorra a los pies; Velázquez.

164. Un cuadro de 7 $\frac{1}{2}$ pies de alto por 9 $\frac{1}{2}$ de ancho, representa la fragua de Vulcano; autor, copia de Velázquez.

165. Un cuadro de 5 pies de alto por 4 pies y 2 dedos de ancho, representa David cortando la cabeza a Goliat; autor, escuela italiana (*hoy en la Academia*).

166. Un cuadro de 2 pies y 10 dedos de alto por 2 pies y 3 dedos de ancho, representa seis retratos de una familia real de la Casa de Austria; autor, Escuela alemana (*hoy en la Academia*). *Copia de Stügel*

167. Cuatro cuadros de 4 pies y 6 dedos de alto por 5 $\frac{1}{2}$ pies de ancho, representan Las cuatro estaciones del año; autor, Escuela flamenca.

168. Un cuadro de 7 pies de alto por 4 $\frac{1}{2}$ de ancho, representa la Virgen con el Niño, con un santo y una monja; autor, Zurbarán.

169. Un cuadro de 5 $\frac{1}{2}$ pies de alto por 7 $\frac{1}{2}$ pies de ancho, representa Cristo en casa de Marta y Magdalena; autor, Escuela flamenca.

170. Un cuadro de 4 pies de alto por 3 pies y 10 dedos de ancho, representa La Virgen del Carmen; Escuela española.

171. Un cuadro de 5 pies y 4 dedos de alto por 7 pies de ancho, representa frutas y caza muerta y un instrumento músico; autor flamenco

172. Un cuadro de 8 pies de alto por 54 de ancho, representa retrato de cuerpo entero del General Walinton; autor, se ignora ^{PEROVANI} (hoy en la C. C.)

173. Un cuadro de 6 pies y 10 dedos de alto por 5 pies y 4 dedos de ancho, representa Los desposorios de Santa Catalina; autor, escuela italiana (hoy en la Academia).

174. Un cuadro de 7 $\frac{1}{2}$ pies de alto por 8 pies de ancho, representa dos leonas y un corzo; autor, Pedro Vox.

175. Un cuadro de 8 pies de alto por 6 pies de ancho, representa una mesa con capeto encarnado donde hay varios animales y frutas; autor, Esnider.

176. Un cuadro de 5 pies y 5 dedos de alto por 6 pies y 10 dedos de ancho, representa San Juan Bautista en el desierto; autor, Antonio Arias.

177. Un cuadro de 5 $\frac{1}{2}$ pies de alto por 5 pies de ancho, representa Santa Teresa escribiendo; autor, Escuela sevillana.

178. Un cuadro de 5 pies y 12 dedos de alto por 5 pies de ancho, representa Santo Domingo; autor, Escuela sevillana.

179. Un cuadro de 6 pies y 6 dedos de alto por 6 pies y 10 dedos de ancho, representa La Adoración de los Santos Reyes; autor, Escuela sevillana.

180. Un cuadro de 7 pies de alto por 16 pies y 2 dedos de ancho, representa una huída de Egipto; autor, Jordán, muy mal tratado.

181. Un cuadro de 5 pies y 12 dedos de alto por 8 pies de ancho, representa San Juan Bautista predicando en el desierto; autor, Pereda.

182. Un cuadro de 6 pies y 4 dedos de alto por 5 pies de ancho, representa La Adoración de los Santos Reyes; autor, se ignora.

183. Un cuadro de 6 pies y 6 dedos de alto por 4 pies y 4 dedos de ancho, representa San José con el Niño caminando; autor, Escuela española.

184. Un cuadro, sin marco, de 4 $\frac{1}{2}$ pies de alto por 6 pies de ancho, representa la Magdalena; autor, Escuela italiana.

185. Dos cuadros sin marco, de 4 pies y 2 dedos de alto por 4 pies

de ancho, representa la muerte de Abel llorada por Adán y Eva; autor, Escuela italiana.

186. Un cuadro de 7 pies y 6 dedos de alto por 9 pies y 10 dedos de ancho, representa un químico con su laboratorio; autor, S. Y. D. Y.

187. Un cuadro de 4 pies y 2 dedos de alto por $5\frac{1}{2}$ de ancho, representa un cuadro alegórico de la paz; autor, se ignora.

188. Un cuadro de $3\frac{1}{2}$ pies de alto por $5\frac{1}{2}$ de ancho, representa La Magdalena; autor, Escuela española.

189. Un cuadro de 4 pies y 4 dedos de alto por 5 pies y 10 dedos de ancho, representa la mujer adúltera presentada al Señor; autor, se ignora.

190. Un cuadro de 4 pies y 10 dedos de alto por $3\frac{1}{2}$ pies de ancho, representa San Pedro; autor, se ignora.

191. Un cuadro de 4 pies y 10 dedos de alto por $3\frac{1}{2}$ pies de ancho, representa La Magdalena con un ángel con una corona de flores; autor, Escuela italiana (*hoy en la Academia*).

192. Un cuadro de 6 pies de alto por 9 pies de ancho, representa los cuatro elementos, con la tierra simbolizada por una mujer; autor, Escuela flamenca.

193. Un cuadro de 5 pies y 12 dedos de alto por $7\frac{1}{2}$ de ancho, representa la deposición de Cristo en el sepulcro; autor, copia del Ticiano.

194. Un cuadro de $7\frac{1}{2}$ pies de alto por 9 pies de ancho, representa asunto mitológico; autor, Escuela italiana.

195. Un cuadro de 6 pies de alto por $7\frac{1}{2}$ pies de ancho, representa pasaje del Antiguo Testamento; autor, copia de Rubéns.

196. Un cuadro de 7 pies y 3 dedos de alto por 12 pies de ancho, representa un nacimiento y adoración de los pastores; autor, Vasan, muy mal retocado.

197. Un cuadro de 12 pies de alto por 8 pies de ancho, representa el martirio de Santa Lucía; autor, D. Pedro Patoni (*hoy en la Academia*).

198. Un cuadro de 5 pies de alto por 3 pies y 6 dedos de ancho, representa Isopo; autor, se ignora.

199. Un cuadro de $4\frac{1}{2}$ pies de alto por 3 pies y 12 dedos de ancho, representa un florero; en el centro la Virgen con el niño y San Juan, a claro y obscuro; autor, se ignora.

200. Cuatro cuadros de 3 pies y 10 dedos de alto por 4 pies y 10 dedos de ancho, representa el convite del Señor en casa de Simón fariseo, igualmente asuntos de historia sagrada; autor, Escuela flamenca.

201. Un cuadro de 3 pies y 12 dedos de alto por 4 pies y 11 dedos

de ancho, representa Judic con la cabeza de Holofernes; autor, Solimena.

202. Tres cuadros de $5 \frac{1}{2}$ pies de alto por 7 pies y 4 dedos de ancho, representa a la Virgen dando el pecho al Niño, un anacoreta y la Magdalena; autor, Jordán.

203. Un cuadro de 6 pies de alto por $7 \frac{1}{2}$ de ancho, representa un asunto de historia sagrada; autor, Vacaro.

204. Un cuadro de 4 pies de alto por $2 \frac{1}{2}$ de ancho, representa un en oración; autor, Escuela italiana.

205. Un cuadro de 4 pies y 12 dedos de alto por 3 pies y 2 dedos de ancho; representa San Sebastián; autor, Escuela italiana.

206. Cuatro cuadros de $3 \frac{1}{2}$ pies de alto por $4 \frac{1}{2}$ de ancho, representan asuntos campestres de Basán, muy mal tratados.

207. Un cuadro de 3 pies de alto por 4 pies y 4 dedos de ancho, representa Noé después de haber salido del arca del diluvio; autor, Basán.

208. Un cuadro de 9 pies y 4 dedos de alto por 6 pies y 12 dedos de ancho, representa la Adoración de los pastores; autor, copia de Mengs.

209. Tres cuadros de 4 pies y 14 dedos de alto por 3 pies y 4 dedos de ancho, representa tres filósofos; autor, Escuela española.

210. Doce cuadros de 3 pies de alto por $3 \frac{1}{2}$ pies de ancho, representa San Pedro, San Pablo y San Andrés y demás apóstoles; autor, escuela de Españolito, y según el Sr. Maella, Ribera copiando a Murillo (*deben ser los de Esteban Mars, hoy en la Academia*). *Escuela napolitana*

211. Cuatro cuadros de 3 pies y 14 dedos de alto por 3 pies de ancho, representa los cuatro sentidos; autor, Escuela italiana.

212. Un cuadro de 4 pies y 2 dedos de alto por 3 pies y 2 dedos de ancho, representa el apóstol San Pablo; autor, se ignora.

213. Un cuadro de 3 pies y 10 dedos de alto por 2 pies y 12 dedos de ancho, representa un apóstol; autor, se ignora.

214. Un cuadro de 3 pies y 2 dedos de alto por 2 pies y 11 dedos de ancho, representa San Matías; autor, se ignora.

215. Un cuadro de 9 pies de alto por 6 pies y 12 dedos de ancho, representa el Rey San Fernando; autor, Jordán (*hoy en la Academia*).

216. Un cuadro de figura irregular, de medio punto, de 9 pies de alto por 5 pies y 3 dedos de ancho, representa la Anunciación; copia de Mengs.

217. Un cuadro de 9 pies de alto por 6 pies y 14 dedos de ancho, representa San Sebastián; autor, Ribera.

218. Un cuadro de 8 pies y 12 dedos de alto por 5 pies y 14 dedos

de ancho, representa Cristo con los apóstoles, Padre Eterno y gloria de ángeles, en acción de bautizar; autor, Escuela española.

219. Un cuadro de 7 pies y 4 dedos de alto por 4 pies de ancho, representa el sacrificio de Isaac; autor, Escuela española.

220. Dos cuadros de 6 pies y 12 dedos de alto por 10 pies y 3 dedos de ancho: uno, la Prudencia de Abigail; autor, Jordán; y el otro, Salomón y la reina Saba.

221. Un cuadro de 4 pies y 4 dedos de alto por 3 pies y 10 dedos de ancho, retrato de D. Francisco de la Cueva; autor, Valderamen (*hoy en la Acamídea*),

222. Un cuadro de 7 pies y 4 dedos de alto por 4 pies de ancho, representa retrato del venerable Rivera; autor, Espinosa (*hoy en la Academia*).

223. Dos cuadros de 2 $\frac{1}{2}$ pies de alto por 3 $\frac{1}{2}$ pies de ancho, representa una marina y un puerto de mar; autor, Escuela italiana.

224. Dos cuadros de 3 pies y 10 dedos de alto por 5 pies de ancho, representa una marina y un puerto de mar, con un barco que va viento en popa; autor, del estilo de Venecia.

225. Un cuadro de 3 pies y 6 dedos de alto por 4 $\frac{1}{2}$ pies de ancho, representa un país con parte marina y varias figuras; autor, Bartolos.

226. Un cuadro de 3 pies y 12 dedos de alto por 6 pies de ancho, representa una Venus durmiendo; copia del Ticiano (*hoy en la Academia*).

227. Dos cuadros de 1 $\frac{1}{2}$ de alto por 2 pies y 4 dedos de ancho, representan dos países; autor, se ignora.

228. Dos cuadros de 1 pie y 14 dedos de alto por 2 pies y 4 dedos de ancho, representa un gato montés con varia caza y un frutero; autor, se ignora.

229. Un cuadro de 1 pie y 10 dedos de alto por 2 pies de ancho, representa un país; autor, Escuela francesa.

230. Un cuadro de 1 pie y 1 dedo de alto por 1 $\frac{1}{2}$ pies de ancho, representa una marina con un país; autor, Escuela francesa.

231. Un cuadro de 1 $\frac{1}{2}$ pies de alto por 1 pie y 14 dedos de ancho, representa varios peces y arneses de pescar; autor, se ignora.

232. Un cuadro de 3 $\frac{1}{2}$ pies de alto por 2 pies y 10 dedos de ancho, retrato de medio cuerpo de D. Manuel de Roa; autor, Pompeo Patoni (*hoy en la Academia*).

233. Un cuadro de 3 $\frac{1}{2}$ pies de alto por 2 pies y 12 dedos de ancho, representa la Virgen con el Niño dormido y San José; autor, Escuela española.

234. Un cuadro de $3\frac{1}{2}$ pies de alto por 2 pies y 10 dedos de ancho, representa una dolorosa; autor, Escuela española.

235. Un cuadro de 8 pies de alto por 18 de ancho, representa La Aurora; copia de Guido Reni.

236. Un cuadro de 8 pies y 4 dedos de alto por 6 pies de ancho, representa un paso de la vida de San Julián; autor, Voloncino.

237. Un cuadro de 8 pies de alto por 9 pies de ancho, representa San Pedro en la prisión y el ángel que le saca de ella; autor, Jacinto Brandi.

238. Dos cuadros de $3\frac{1}{2}$ pies de alto por $5\frac{1}{2}$ de ancho, representan una marina y un país; autor, se ignora.

239. Dos figuras de bronce de $1\frac{1}{2}$ pies de alto, representan: la una, Marte; la otra, se ignora.

240. Otra figura de lo mismo, un grupo de tres figuras con sus pedestales las tres, de $1\frac{1}{2}$ pies de alto, representa Lacoonte y sus hijos.

241. Tres figuras de bronce, con sus pedestales de mármol blanco de 1 pie y 3 dedos de alto, representan: dos Flora y una Hércules, copia del Farnesi.

242. Cuatro cuadros de 2 pies y 4 dedos de alto por 2 pies y 3 dedos de ancho, representan dos marinas y dos pasajes; autor, se ignora.

243. Un cuadro de medio punto de $12\frac{1}{2}$ pies de alto por $8\frac{1}{2}$ de ancho, representa el martirio de Santa Bárbara; autor, Vicente Garducho.

TERCER CUADERNO

244. Dos cuadros de 1 pie y 12 dedos de alto por 2 pies y 3 dedos de ancho, representan caza, en el uno, y en el otro, peces con un gato; autor, se ignora.

245. Dos cuadros de 1 pie y 12 dedos de alto por 2 pies y 4 dedos de ancho, en talla, representan países con varias figuras; copias de Salvador Rosa.

246. Dos cuadros de $1\frac{1}{2}$ pies de alto por 1 pie y 10 dedos de ancho, representan dos países con varias figuras; autor, se ignora.

247. Dos cuadros de 3 pies y 2 dedos de alto por 4 pies y 2 dedos de ancho, representan San Jerónimo con San Onofre y San Antón con San Pablo; autor, Escuela española.

248. Un cuadro de 2 pies y 2 dedos de alto por 2 pies y 12 dedos de ancho, representa asunto fabuloso; autor, francés.

249. Un cuadro de 1 pie y 13 dedos de alto por 2 pies y 2 dedos de ancho, representa varias frutas y una alcarraza; autor, se ignora.

250. Un cuadro de 5 pies y 10 dedos de alto por 9 pies de ancho, representa una comida con varias figuras; autor, Escuela flamenca (*hoy en la Academia*).

251. Dos cuadros de 12 dedos de alto por 14 dedos de ancho, representan dos marinas en tabla; autor, Escuela flamenca.

252. Un cuadro de 3 $\frac{1}{2}$ pies de alto por 5 pies de ancho, representa Dalila cortando el cabello a Sansón; autor, se ignora.

253. Un cuadro de 3 pies y 14 dedos de alto por 6 pies de ancho, representa La hija de Faraón cuando recibe a Moisés niño; autor, Andrea Bacaro.

254. Un cuadro en tabla, de 3 pies y 4 dedos de alto por 2 pies y 12 dedos de ancho, representa una mujer desnuda, al parecer, la Verdad; autor, se ignora.

255. Dos cuadros de 9 pies de alto por 6 pies y 10 dedos de ancho, representan: el uno, Moisés niño, cuando le sacan del Nilo; el otro, cuando Moisés saca agua de la peña para que beba el pueblo; autor, Jordán.

256. Un cuadro de 8 pies de alto por 9 pies y 12 dedos de ancho, representa el martirio de San Juan Evangelista; autor, Antonio Arias.

257. Un cuadro de 8 pies de alto por 9 pies de ancho, representa: Apolo y Marcias, en el acto de desollarle; autor, Rivera.

258. Dos cabezas de bronce por 2 pies de alto, representan a Faustina, una, y la otra, Calígula, al parecer.

259. Un cuadro de 7 pies y 2 dedos de alto por 6 pies y 12 de ancho, representa un descendimiento; autor, se ignora.

260. Dos cuadros de 6 pies de alto por 9 pies de ancho, representan: el uno, varias reses de caza muerta, y el otro, perros con aves; autor, Pedro Vox.

261. Un cuadro de 6 pies y 6 dedos de alto por 8 pies de ancho, representa el tránsito de la Virgen; autor, original de Rivalta.

262. Dos cuadros sobre tapiz con cristales de 3 $\frac{1}{2}$ pies de alto por 2 $\frac{1}{2}$ de ancho, representan: el uno, Sivila, y el otro, Lucrecia; autor, copia de Guido y Guanchino.

263. Un cuadro en tabla de 2 pies y 10 dedos de alto por 3 pies y 12 dedos de ancho, representa una alegoría; autor, Escuela flamenca.

264. Un cuadro de 2 pies y 5 dedos de alto por 1 pie y 12 dedos de ancho, representa el retrato de Pestaloci; autor, se ignora (*hoy en la Academia*).

265. Un cuadro de 2 pies y 12 dedos de alto por 4 dedos de ancho, representa un país con una cascada de agua; autor, se ignora.

266. Un cuadro de 8 pies de alto por 6 pies de ancho, representa Jael y Sisara; autor, Escuela española.

267. Un cuadro de $3 \frac{1}{2}$ pies de alto por 4 y 14 de ancho, representa una figura con varias aves; autor, se ignora.

268. Un cuadro ovalado, de 4 pies de alto por 3 pies de ancho, representa la Adoración de los pastores; autor, Escuela italiana.

269. Un cuadro tabla de 2 pies y 4 dedos de alto por 1 pie y 12 dedos de ancho, representa San Juan Evangelista y San Juan Bautista; autor, Rubéns (*hoy en la Academia*). *Van Dyck*

270. Un cuadro de $2 \frac{1}{2}$ pies de alto por $3 \frac{1}{4}$ de ancho, representa una perspectiva de monumentos antiguos de Roma; autor, Lucatani.

271. Un cuadro de 6 pies de alto por 4 pies de ancho, representa don Pedro de Godoy, Obispo de Osma; autor, Escuela española. (*hoy en la Ac.*)

272. Tres cuadros con cristal de 2 pies y 6 dedos de alto por $3 \frac{1}{2}$ ancho, representan tres vistas de la plaza de San Pedro de Roma: el uno, la iluminación de noche, que se hacía la víspera del santo; el otro, dando la bendición el Santo Padre al pueblo, y el otro, igualmente con la iluminación de faroles; autor, Alejandro Fisona.

273. Un cuadro de 2 pies y 11 dedos de alto por $3 \frac{1}{2}$ pies de ancho, representa la vista y un telescopio inglés.

274. Dos cuadros de 3 pies y 12 dedos de alto por 2 pies y 11 dedos de ancho, representan: el uno un esportillero con verduras y perdices en la mano, y el otro, con una pipa en la mano; autor, se ignora.

275. Un cuadro de $2 \frac{1}{2}$ pies de alto por $3 \frac{1}{2}$ pies de ancho, representa una marina con vista de un puerto y una fortaleza; autor, flamenco.

276. Un cuadro ovalado, de 3 pies de alto por 2 pies y 6 dedos de ancho, representa la Virgen con el Niño envuelto en mantillas; copia de Mengs.

277. Dos cuadros en cobre, de 2 pies y 10 dedos de alto por 1 pie y 10 dedos de ancho, representan: el uno, Noé con su familia que se dirige al arca, y el otro, la construcción del arca de Noé; autor, se ignora.

278. Un cuadro de 4 pies y 2 dedos de alto por 6 pies y 2 dedos de ancho, representa la Cena del Señor e institución del Santísimo Sacramento; autor, copia de Juan de Juanes.

279. Un cuadro de 1 $\frac{1}{2}$ pies de alto por 1 pie y 14 dedos de ancho, representa un puerco espín con varias frutas; autor, se ignora.

280. Dos cuadros de 1 pie y 12 dedos de alto por 2 pies y 6 dedos de ancho, representa uno una sandía y conejos, y el otro un melón partido y caza muerta; autor, D. José López Enguidenos.

281. Un cuadro de 2 pies de alto por 1 pie y 12 dedos de ancho, representa retrato de señora desconocida; original la cabeza de Menz.

282. Un cuadro con cristal, de 3 pies de alto por 2 pies y 10 dedos de ancho, representa Nuestra Señora del Buen Consejo con el Niño; autor, Escuela de Murillo.

283. Un cuadro de 2 pies y 3 dedos de alto por 1 $\frac{1}{2}$ pies de ancho, representa la Virgen con el Niño besándole el pie; autor, Escuela italiana.

284. Un cuadro de 2 pies y 10 dedos de alto por 3 pies y 4 dedos de ancho, representa un florero y frutas; autor, se ignora.

285. Dos cuadros de 2 pies y 4 dedos de alto por 2 pies y 14 dedos de ancho, representa un águila sobre una langosta de mar, y el otro dos peces extraños; autor, se ignora.

286. Un cuadro de 1 $\frac{1}{2}$ pies de alto por 1 pie y 14 dedos de ancho, representa peces de varias clases y corales; autor, se ignora.

Total de los cuadros que contienen los tres cuadernos, 381.

Madrid, 16 de Agosto de 1813.

«Está perfectamente cotejado y suman 381.»

De conformidad con lo dicho al principio, aun se redactó un tercer catálogo de las obras que pertenecieron a Godoy, pues habiendo sido objeto de reclamaciones y devoluciones algunas de las anteriormente consignadas, fué preciso determinar con precisión las que quedaban en depósito en el almacén de cristales.

De ellas se formó el tercer catálogo, que con el epígrafe o cabecera de *Inventario de los cuadros y demás efectos pertinentes a las artes, que existen en el Almacén de cristales, pertenecientes a D. Manuel Godoy*, se conserva en el expediente y que arrojan tan sólo la cantidad de 197 cuadros, todos consignados en la relación anterior, por lo que se ve cuán mermada había sido; mas, en cambio, aclara y rectifica ciertos errores del Catálogo segundo, como cuando dice en su número 151, refiriéndose a los cinco retratos de los Mercenarios, por Zurbarán, que describe: «Se advierte que en el antiguo inventario sólo constan dos, y

que en los mismos lienzos tienen escrito que son seis» (*desde entonces en la Academia los cinco*), con otras rectificaciones. Este último inventario se efectuó en virtud de providencia judicial de 2 de Enero de 1814.

Aun la mayor parte permanecen en la Academia, pues a más de los identificados particularmente, por su especial importancia, pudieran serlo algunos más, hasta insignificantes, al apurar este trabajo.

N. SENTENACH

NECROLOGÍA

EXCMO. SR. D. GUILLERMO JOAQUIN DE OSMA

Apenas extinguidos los clamores funerarios por la muerte de nuestros compañeros Esteban Lozano y Villegas, nos sorprende la de Osma acaecida el día 7 del mes corriente en Biarritz (Francia).

Nació en 1853; cursó los bachilleratos de Ciencias y Letras en la Sorbone (París), y se graduó en la Universidad de Oxford. Ingresó en la Carrera diplomática en 1877 hasta 1891; fué elegido Diputado, y en 1919 Senador vitalicio, formando parte de varias Comisiones, y fué también Subsecretario del Ministerio de Ultramar, y en 1897 Ministro de Hacienda, cartera que también desempeñó en 1903-4 y 1907-8. Pero los estudios que ocuparon su atención fueron los de la Historia del Arte y los de Arqueología, publicando varias Memorias sobre asuntos arqueológicos, siendo una de ellas *Las Asociaciones en los Monumentos históricos*, que constituyó el tema de su discurso de recepción como Académico de número en ésta de Bellas Artes de San Fernando. Publicó después *Los azulejos sevillanos del siglo XIII*, *La loza dorada de Manises en el año 1454*, *Los Maestros alfareros de Manises, Paterna y Valencia*, y otros con temas análogos muy interesantes.

Su cariño hacia la cerámica valenciana le llevó a la fundación de un Museo, que lleva el nombre de su señor padre político, el Conde de Valencia de Don Juan, al lado de su palacio de la calle del Cisne, que contiene antigüedades y objetos artísticos e históricos, entre ellos la soberbia colección de azabaches, y es el más completo de cuantos de origen particular existen en España, después de enriquecido por la colección del Sr. Osma.

Este Museo se destina al servicio público.

Por sus interesantes trabajos fué el Sr. Osma varias veces premiado, concediéndosele la Gran Cruz de Carlos III, la del Mérito Naval con distintivo blanco, la de Caballero de la Legión de Honor y otras varias del extranjero.

Además, fué individuo de número de las Reales Academias de San Fernando, Ciencias Morales y Políticas y Buenas Letras de Barcelona.

Como se ve en estos breves apuntes, el Sr. Osma ha trabajado para legar a la posteridad sus trabajos sobre las cerámicas españolas, que ahora parecen renacer, y que hallarán en el Museo y en los escritos del Sr. Osma nuevos motivos de estudio.

E. M. REPULLÉS



PERSONAL

2 de Enero de 1922.—Es elegido Académico de número de la clase de Profesores de la Sección de Pintura el Sr. D. Fernando Alvarez de Sotomayor, para ocupar en la misma la vacante ocurrida por fallecimiento del Excmo. Sr. D. José Villegas.

Académicos correspondientes:

16 de Enero de 1922.—Es elegido Académico correspondiente, en Burdeos (Francia), Mr. Marie Joseph Pierre Paris.

16 de Enero de 1922 —Idem íd. en Navarra, D. Pedro Emiliano Zorrilla.

27 de Marzo de 1922.—Idem íd. en Guadalajara, los Sres. D. Ramiro Ráfales y D. Luis Cordavias; en Cádiz, Excmo. Sr. D. Marcial López Criado, y en Córdoba, D. Manuel Rodríguez Barrio.

24 de Enero de 1922.—Idem íd. en Barcelona, el Ilmo. Sr. D. Buena-ventura Bassegoda.

27 de Marzo de 1922.—Idem íd. de número de la clase de no profesores, el Excmo. Sr. D. Manuel Escrivá de Romaní, Conde de Casal, para ocupar la vacante existente en la Sección de Arquitectura, por fallecimiento del Excmo. Sr. D. Guillermo J. de Osma.

FALLECIMIENTOS

Excmo. Sr. D. Guillermo J. de Osma, Académico de número de la clase de no profesores de la Sección de Arquitectura, acaecido en Biarritz el día 7 de Febrero de 1922.

Ilmo. Sr. D. Ramiro Fernández Valbuena, Obispo auxiliar de Compostela y Académico correspondiente en Santiago.

DONATIVOS

Se acordó, en sesión de 20 de Febrero de 1922, aceptar el donativo, hecho en su testamento por D. Emilio Ribera y Gómez, de un busto en yeso de su tío D. Carlos Luis de Ribera.

Ponencia de la Escuela de Artes y Oficios de Granada en la Asam-

blea del Profesorado de las Escuelas de Artes y Oficios y de Industrias en toda España.

Algunos sermones, discursos, artículos y poesías del Deán de Zaragoza, D. Florencio Jardiel.

Discurso leído en la solemne sesión inaugural celebrada el día 15 de Enero de 1922 en la Real Academia Nacional de Medicina, por el Exce-lentísimo Sr. Dr. D. Sebastián Recaséns.

Real Academia Nacional de Medicina. — Sesión inaugural del año 1922.

Anales de la Real Academia Nacional de Medicina.—Tomo XLI, Cuaderno 1.º—31 de Marzo de 1921.

Memorias de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Natu- rales, de Madrid.—Serie 2.ª, Tomo II.

Martínez Montañés en el Archivo de Indias.—Dos pleitos del insigne artista, publicados por Santiago Montoto.

Real Academia de Medicina.—Discurso de recepción del Dr. D. Gre- gorio Marañón y Posadillo.

Diez y ocho ejemplares del *Boletín analítico de los principales docu- mentos parlamentarios extranjeros*, recibidos en la Secretaría del Con- greso de los Diputados, y remitidos por el Excmo. Sr. D. Angel Avilés. *Boletín de la Real Academia Española*.—Tomo IX. Cuaderno XLI. Fe- brero 1922.

El Maestro.—Revista de cultura nacional.—Noviembre 1921 (México).

Unión Ibero-Americana, órgano de la Sociedad del mismo nombre.— Febrero 1922.

CONCURSOS

Se acordó en 20 de Febrero de 1922 convocar al concurso para la concesión del Premio del Sr. Marqués de Aledo.
