



BOLETÍN
DE LA
ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE
SAN FERNANDO

SEGUNDA EPOCA 30 Septiembre de 1933
Núm. 107 MADRID



R. Repullés

D. Molina, dibujo.

BOLETIN
DE LA
ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE
SAN FERNANDO

Segunda época. || Madrid, 30 de Septiembre de 1933. || Año XXVI-N.º 107

SECCIÓN DE PINTURA

INFORME RELATIVO A INSTANCIA DE D.^a DOLORES BADIOLA, VIUDA DE SACO DEL VALLE, OFRECIENDO EN VENTA AL ESTADO UNA PALETA Y VARIOS PINCELES QUE PERTENECIERON A GOYA.

Ponente: EXCMO. SR. D. MARCELIANO SANTA MARÍA.

Ilmo. Señor:

Esta Academia, en sesión ordinaria celebrada el día 16 del corriente mes, acordó aprobar y hacer suyo un informe de su Sección de Pintura, que copiado a la letra dice así:

“Siguiendo el trámite reglamentario, la Dirección general de Bellas Artes remite a la Academia de Bellas Artes de San Fernando una instancia suscrita por D.^a Dolores Badiola, viuda de Saco del Valle, en la que ofrece en venta al Estado una paleta y varios pinceles que pertenecieron a Goya: objetos sobre los cuales ha de recaer dictamen.

El expediente, después de dada cuenta a la Corporación, pasó a la Sección de Pintura para que, una vez estudiado el asunto,

emitiera informe sobre la autenticidad de los objetos indicados. A este fin, la Sección declara que, de entre los justificantes aportados por la recurrente, destaca uno de D. Federico de Madrazo, pintor eminente que presidió esta Academia durante veintisiete años; documento en el que se certifica la autenticidad de la paleta y pinceles susodichos, haciendo referencia al 1843, fecha relativamente cercana al fallecimiento de Goya. Extremo es éste digno de tenerse en cuenta, y asimismo el de que el ilustre Madrazo perteneció a una familia de pintores, circunstancia por la cual debe suponersele bien informado en estos asuntos. Siendo también testimonio importante en este caso el del Sr. Moreno Carbonero, que oyó a D. Luis de Madrazo hablar con veneración de cierta paleta y pinceles de Goya: precisamente los mismos que ahora se informan.

Por otra parte, ¿cómo dudar del testimonio de D. Federico de Madrazo, persona tan ecuánime y de tanta autoridad en la materia?

Sólo faltaba, por tanto, comprobar si la letra del documento concordaba con la de otros que, suscritos por este mismo artista, posee la Academia. Y, hecho el cotejo, resultaron idénticos los caracteres gráficos puestos a prueba.

Así que, autorizado el escrito eje del asunto, sólo resta indicar que dicha paleta y pinceles fueron expuestos repetidas veces y siempre catalogados y tenidos por de Goya.

¿Cómo vinieron a España estos enseres? De la manera siguiente:

D. Antonio Brugada, pintor español, vivió algún tiempo en Burdeos a raíz del fallecimiento del pintor aragonés, y allí hizo un cuadro del mausoleo que guardaba los restos de este gran artista, y en Burdeos adquirió paleta y pinceles de aquel que acababa de pintar su tumba. Al volver a la patria trajo a Madrid estos objetos, y aquí fué donde, el año 1843, los vió Madrazo. Desde este fecha, quince años después del óbito de Goya, la paleta y pinceles en cuestión apenas cambiaron de dueño: fueron, desde la pertenencia del pintor Brugada, a la del Sr. Badiola, padre de D.^a Dolores, la compareciente que hoy los ofrece al Estado.

Por tanto, la Sección de Pintura pone a la consideración del Pleno los siguientes extremos:

1.º Que resulta auténtico el justificante de D. Federico de Madrazo.

2.º Que comprobada la autenticidad de los objetos motivo de este informe, es decir, ante la seguridad de que la paleta y los

pinceles que presenta D.^a Dolores Badiola pertenecieron a Goya, el excelso artista español, la Sección estima deber honroso recomendar al Estado la adquisición de dichos objetos, verdadera reliquia de aquel maestro que tanto glorificó el espíritu de la raza.

3.º Que juntamente con la paleta y pinceles de Goya pasen a poder del Estado los justificantes unidos al expediente, es decir, el certificado de Madrazo, los catálogos de exposiciones en que figuran los objetos, y un B. L. M. del Sr. García Alís, Ministro de Instrucción pública cuando se verificó la exposición de obras de Goya en aquel Ministerio.

4.º Que además de estos objetos se incluya en la adquisición el cuadro de Brugada representando el mausoleo de Goya en Burdeos; y

5.º Que si el Gobierno de la República acordase la adquisición recomendada, estos objetos sean colocados en la sala que esta Academia tiene dedicada a Goya. Aquí, dispuestos convenientemente en una vitrina, serían motivo de devoción para el visitante al contemplar objetos íntimamente unidos al prestigio pictórico de aquel gran genio, y así, junto a sus producciones gloriosas, se exhibirían los útiles que le sirvieron de acción .

Hay todavía otro aspecto interesante para la recomendación oficial, y es el provecho que para la enseñanza pudiera derivarse del estudio de estos enseres.

En atención a lo expuesto, estima la Sección de Pintura que debe recomendarse la adquisición de todos los objetos sometidos a dictamen pertenecientes a D.^a Dolores Badiola, viuda del maestro Saco del Valle, que son, en suma:

Una paleta con pinceles; un cuadro de Brugada, con marco coronado de laurel, y cuatro documentos. Justipreciando todo ello en la cantidad de *tres mil pesetas*.”

Lo que por acuerdo de la Academia tengo la honra de comunicar a V. I., con devolución de la instancia de la interesada.

Madrid, 19 de Junio de 1933.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME RELATIVO A EXPEDIENTE INCOADO POR D. PAULINO CUBELLS DE MIGUEL OFRECIENDO EN VENTA AL ESTADO UNA TABLA ATRIBUIDA A GOYA.

Ilmo. Señor:

Cumplimentando esta Academia lo dispuesto por V. I. en orden que lleva fecha 20 del actual, ha examinado una tabla, atribuida a Goya, que D. Paulino Cubells de Miguel ofrece en venta al Estado.

Este Cuerpo artístico, de conformidad con el dictamen de su Sección de Pintura, ha acordado se haga presente a V. I. que la obra sujeta a informe no se remonta a la época de Goya, y, aunque no exenta de mérito, no tiene suficiente importancia para figurar en las colecciones del Estado.

Todo lo cual tengo la honra de comunicar a V. I. por acuerdo de la Academia, devolviendo adjunta la instancia del interesado.

Madrid, 29 de Junio de 1933.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME RELATIVO A INSTANCIA EN QUE D. VICENTE GOMEZ AGERO SOLICITA LA ADQUISICION POR EL ESTADO DE UN CUADRO.

Ilmo. Señor:

En cumplimiento de lo dispuesto por V. I. en orden que lleva fecha 17 del corriente mes, este Cuerpo consultivo se ha hecho cargo de expediente incoado por D. Vicente Gómez Agero ofreciendo en venta al Estado un cuadro de su propiedad que representa "Cristo yacente".

La Academia, de conformidad con el dictamen de su Sección de Pintura, ha acordado se haga presente a V. I. que el referido cuadro sujeto a dictamen, y que representa un Cristo yacente, no reúne cualidades suficientes para recomendar al Estado su adquisición.

Lo que por acuerdo de la Academia tengo la honra de comunicar a V. I.

Madrid, 29 de Junio de 1933.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE EXPEDIENTE INCOADO POR D. JOSÉ SARDINERO ORTEGA OFRECIENDO EN VENTA AL ESTADO DOS CUADROS ATRIBUIDOS A MURILLO.

Ilmo. Señor:

Por la Dirección general del digno cargo de V. I. ha sido remitida a esta Academia una instancia, suscrita por D. José Sardinero Ortega, ofreciendo en venta al Estado dos cuadros de su propiedad, que atribuye a Murillo.

Después de estudiar los cuadros sujetos a dictamen, esta Corporación declara que se trata de dos obras, representando una de ellas a la Virgen del Sagrario, Patrona de Toledo: cuadro más de devoción que obra de arte. El otro, más grande que el anterior, representa a la Inmaculada Concepción, y ninguno de ellos puede atribuirse a Murillo ni poseen mérito suficiente para recomendar al Estado su adquisición.

Lo que por acuerdo de la Academia, de conformidad con el dictamen de su Sección de Pintura, tengo la honra de comunicar a V. I., devolviendo adjunta la instancia del interesado.

Madrid, 29 de Junio de 1933.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME RELATIVO A INSTANCIA EN QUE D.^a JOSEFA RODRÍ-
GUEZ PALOMINO INTERESA LA ADQUISICION POR EL ES-
TADO DE UN CUADRO ATRIBUIDO A BRUEGHEL.

Ponente: EXCMO. SR. D. MARCELIANO SANTA MARÍA.

Ilmo. Señor:

En cumplimiento de lo dispuesto por V. I., se ha hecho cargo esta Academia de una instancia de D.^a Josefa Rodríguez Palomino, en la que se ofrece en venta al Estado un cuadro de su propiedad, atribuido a Brueghel.

La Corporación ha visto el cuadro, que D.^a Josefa Rodríguez presenta en esta Academia, a los efectos de su adquisición oficial.

El cuadro representa “El desposorio místico de Santa Catalina”, en óvalo, y figuras pequeñas rodeadas de flores.

Este Cuerpo consultivo, después de examinar el cuadro sujeto al juicio corporativo, informa que no ha lugar a la adquisición solicitada por D.^a Josefa Rodríguez Palomino, por entender que, a pesar de las cualidades estimables que la obra posee, no tiene, sin embargo, suficiente mérito para recomendar su adquisición.

Lo que por acuerdo de la Academia, de conformidad con el dictamen de su Sección de Pintura, tengo la honra de comunicar a V. I., devolviendo adjunta la instancia de la interesada.

Madrid, 29 de Junio de 1933.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

SECCIÓN DE ESCULTURA

INFORME RELATIVO A EXPEDIENTE, INCOADO POR D.^a PURIFICACION CARRETERO, OFRECIENDO EN VENTA AL ESTADO UNA COLECCION DE MARFILES.

Ponente: ILMO. SR. D. JOSÉ FRANCÉS.

Ilmo. Señor.

D.^a Purificación Carretero, en instancia fecha 17 de Abril remitida a esta Academia por la Dirección general del digno cargo de V. I., para su debido informe en 30 del mismo mes del presente año, solicita le sea adquirida por el Estado una colección de marfiles antiguos de la cual es poseedora.

Se trata de diez y nueve figuras y figurillas chinas de breves dimensiones, en relieve siluetado y con agradable policromía, no siempre excelente en la totalidad de aquéllas.

Este Cuerpo consultivo opina, que si bien son objetos curiosos y hasta alguno de ellos pieza de positiva belleza y cierto interés, no alcanzan aquel valor artístico e histórico que pudieran hacerles aconsejables y convenientes para su adquisición oficial.

Lo que por acuerdo de la Academia, de conformidad con el informe de su Sección de Escultura, tengo la honra de comunicar a V. I., con devolución de la instancia de la interesada y fotografías recibidas.

Madrid, 28 de Junio de 1933.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME RELATIVO A EXPEDIENTE EN QUE D. RAFAEL CASULLERES TENES OFRECE EN VENTA AL ESTADO UN ARTESONADO ESCULTURADO.

Ponente: ILMO. SR. D. JOSÉ FRANCÉS.

Ilmo. Señor.

La Dirección general del digno cargo de V. I., remite para el oportuno informe instancia de D. Rafael Casulleres Tenes, proponiendo le sea adquirido por el Estado un artesonado del que es propietario.

Dicho artesonado figura en el salón principal del palacio de los Marqueses de Monsalud, en Almendralejo, que, como es sabido, atesoró en otro tiempo una valiosa colección de obras de arte, sobre toda una serie de esculturas y objetos romanos, muchos de los cuales han ido nutriendo Museos oficiales.

El palacio de Monsalud, bella muestra de la arquitectura del siglo xvii, no solamente disfruta de fama por haber contenido dentro de él aquellas riquezas arqueológicas hoy esparcidas, sino que es en sí mismo, en su airosa y señorial traza y bello aprovechamiento de nobles estilos, uno de los mejores edificios de la Extremadura tan bien dotada en tal sentido. Externo testimonio de ello son —digámoslo con palabras del maestro Mérida en su admirable catálogo de la provincia de Badajoz— “el escudo nobiliario y otras empresas que destacan entre lujosa exornación barroca en el ángulo de la casa, enlazándose el adorno con el coronamiento de dos balcones inmediatos recuadrados por molduras”. Testimonio interior es el techo que ahora ofrece en venta el Sr. Casulleres, a quien, por cierto, le fueron adquiridas para el Museo Arqueológico dos estatuas romanas de la misma procedencia, hace dos años.

Ejemplar valioso y en perfecto estado de conservación este artesonado, de marcada influencia portuguesa; responde en su esculturación al gusto barroco del restante ornato del Palacio, contenido en los límites de la buena época, antes de la excesiva profusión decadente. No tuvo nunca pintura ni dorado alguno, y

esto le añade ese carácter de sobriedad elocuente, que es una de sus características. Mide doce metros de largo por seis de ancho, y su propietario actual, aun suponiéndole una tasación mucho más elevada, la ofrece por el precio de noventa y cinco mil pesetas.

Este Cuerpo artístico estima que se trata de una obra en verdad importante y merecedora de ser adquirida y exhibida de manera adecuada y conveniente. Acaso esto último pudiera lograrse en una de las salas del Museo Arqueológico, ya que no fuese posible su acoplamiento a otros edificios actuales o de futura construcción por el Estado. Asimismo considera esta Corporación un poco excesiva la cantidad solicitada por el Sr. Casulleres Tenes y que pudiera y debiera intentarse una rebaja moderada.

Todo lo cual tengo la honra de comunicar a V. I. por acuerdo de la Academia, de conformidad con el informe de su Sección de Escultura, devolviendo adjunto el expediente y fotografías recibidas.

Madrid, 28 de Junio de 1933.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

SECCIÓN DE MÚSICA

INFORME RELATIVO A EXPEDIENTE POR D.^a VICENTA SELVA,
VIUDA DE CHAPÍ, OFRECIENDO EN VENTA AL ESTADO LAS
PARTITURAS ORIGINALES DE SU DIFUNTO ESPOSO.

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

Ilmo. Señor:

La Dirección general del digno cargo de V. I. remite a informe de este Cuerpo consultivo la instancia suscrita por D.^a Vicenta Selva, viuda de Chapí, solicitando que acepte el Estado en venta los originales de su difunto esposo, el insigne compositor don Ruperto Chapí Lorente.

La Academia, coincidiendo con el informe de su Sección de Música, ha acordado hacer presente a V. I., no ya su conformidad con lo que se pide, sino que desea hacer constar la inmensa satisfacción que el hecho de la adquisición por el Estado del repertorio completo de las obras de Chapí le produciría, porque se trata de músico de vena genuina nacional, de significación inconfundible, que durante años y años fué en la escena lírica española el símbolo de la corriente nacionalista y popular, con tal primor y gracia y con tal alarde de medios, con tan buen gusto, que satisfizo por igual al pueblo modesto y a los más exigentes y encopetados. La conservación de esta obra completa, para que todos puedan en conjunto estudiarla, parece a la Academia imprescindible y del más alto interés artístico y cultural.

Lo que por acuerdo de la Academia tengo la honra de comunicar a V. I., con devolución del expediente.

Madrid, 27 de Junio de 1933.—*El Secretario general*, MGNUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE EXPEDIENTE SOBRE INGRESO EN LA
ORDEN CIVIL DE ALFONSO XII DE D. JUAN TIO FIGUERAS.

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

Excmo. Señor:

Esta Academia, en sesión celebrada en el día de ayer, ha acordado aprobar y hacer suyo un informe de su Sección de Música, que copiado a la letra dice así:

“Entre los papeles dejados por el Sr. Fontanilla a su fallecimiento, apareció el expediente sobre ingreso en la Orden Civil de Alfonso XII de D. Juan Tió Figueras, Director general, en Cataluña y Baleares, de la Asociación Española de Compositores de Música.

Reunida la Sección en el día de la fecha para formular dictamen acerca de este asunto atrasado, ha considerado que el excesivo tiempo que el expediente ha estado sin resolver, durante el cual ha habido hasta un cambio de régimen, aconseja devolverlo a la Superioridad sin cumplir el trámite de dictamen, a menos que nuevamente se le pida.”

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

Madrid, 27 de Junio de 1933.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Excmo. Sr. Subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

COMISIÓN CENTRAL DE MONUMENTOS

INFORME ACERCA DE EXPEDIENTE SOBRE DECLARACION DE MONUMENTOS HISTORICO-ARTISTICOS DE LAS IGLESIAS DE SAN JUSTO Y SAN MIGUEL Y LOS CONVENTOS DE SANTO DOMINGO EL REAL Y CAPUCHINAS DE TOLEDO.

Ponente: EXCMO SR. D. ELÍAS TORMO.

Ilmo. Señor:

Esta Academia, en sesión ordinaria celebrada el día 12 del corriente mes, acordó aprobar y hacer suyo un informe de su Comisión Central de Monumentos, que copiado a la letra dice así:

“El Sr. Director general de Bellas Artes solicita informe acerca de la petición que hizo la Comisión Provincial de Monumentos de Toledo para que se declaren monumentos histórico-artísticos las iglesias de San Justo y San Miguel el Alto, de aquella ciudad, y los conventos e iglesias, de la misma, de Santo Domingo el Real y las Capuchinas. La Academia de Bellas Artes de San Fernando, previo nuevo estudio de los monumentos, incluso en sus clausuras, por la ponencia designada por la Comisión Central de Monumentos y acuerdo de la misma Comisión Central, ha acordado, sin haber de desdoblarse administrativamente el expediente, las cuatro partes de dictamen correlativas adjuntas.

1.^a *Parroquial de San Justo, de Toledo.*—El edificio actual de la iglesia, de tres naves separadas por columnas toscanas, cuatro y dos grupos, y por arcos, parece habrá de ser de tiempo de Felipe III, con la bóveda de la central con lunetos de penetración en punta. La obra, que Parro refiere a fecha de 1730 ó 1740, será la de la portada y acaso la torre y el techado plano de las naves laterales, y contra la supuesta construcción general atribuida al siglo XVIII, todavía se ven al exterior las grandes paredes de la obra medieval, y más en detalle, las del ábside, labores mudéjares de la edificación general que a principios del siglo XIV hizo hacer a su costa el señor de Orgaz, D. Gonzalo Ruiz de Toledo, el después in-

mortalizado en el lienzo soberano del Greco, es decir, en la más altamente sugestiva creación del arte español.

Con este venerando recuerdo, con ser solamente interesante el buque del templo, no grande, se adjuntan méritos en algún modo excepcionales, cuales son, en primer lugar, la pieza de la Sacristía, con las bellísimas decoraciones mudéjares, tan famosas, y con su armadura, igualmente bella; en segundo lugar, la capilla (segunda de la derecha) fundacional y sepulcral, con retratos de la familia en pinturas murales, por 1500, del propio insigne arquitecto Juan Guás (el creador de San Juan de los Reyes, de Toledo, y del Palacio del Infantado, de Guadalajara, y de tantas y bellas obras escultóricas y arquitectónicas: del lyonés, del extranjero más españolizado de toda nuestra historia arquitectónica), y en tercer lugar, el hoy, más que antes, notable conjunto de retablos barrocos y otras creaciones interesantes, a que se refieren, supliendo un tanto los textos impresos, adjuntas notas de la ponencia.

2.^a *San Miguel el Alto*.—Notabilísima es la torre, y de las más interesantes en la admirable serie de las mudéjares de Toledo. Visible de lejos, tan pintorescamente, por ser San Miguel la más en alto de las iglesias toledanas y a la vecindad del Alcázar, puede gozarse mejor algo de cerca, desde los descampados al Sureste, y más cerca, desde el deslunado del claustro medieval; reúne en zonas superpuestas los dos tipos de frisos de arquillos redondos enlazados, en la tan típica y tan bella labor de ladrillo. No parece ser de las más antiguas, sino al contrario, y deberá pensarse en el siglo XIII, adelantado; acaso le sea posterior tan sólo la de Santa Leocadia, respecto de la cual ya pensó el Sr. Gómez Moreno en fecharla cerca del siglo XIV. Puede ser la novena de las diez que se conservan en la serie, tan seductora. De todos modos, correspondiente a los años en que vivían allí los Templarios, que tenían al otro lado del río la fortaleza vieja, la cabeza de puente de San Cervantes.

Su templo en parte, poco visitado, y el dicho claustro, habían de ser también obra del mismo siglo y de los mismos prepotentes caballeros de la más soberbia Orden de caballería, dueños en tierra toledana del admirable inmenso castillo y gran Estado de Montalbán y de otros señoríos y fortalezas. Parece que su casa conventual toledana, aún subsistente, aunque muy desfigurada, alrededor de la iglesia, ha de corresponder al mismo tiempo, y como residencia cortesana u hospedería de los caballeros: tan afinados en las sierras y en los campos del centro de Castilla.

De la iglesia, que en los Templarios habría de ser no grande (pues al culto no eran nunca admitidos los fieles, sino sólo los cruzados), lo tan primitivo que subsiste es lo de las naves, no largas, de los pies, siendo posterior el crucero y ábside, éste (al exterior), cabalgando sobre gran arco de paso entre las ahora desaparecidas callejas. Véanse, en efecto, dos columnas con bellos capiteles que parecen del siglo XIII, y la corta nave central se hallaría separada de las laterales con cuatro arcos (dos y dos) mediante dichas columnas, con techumbres de armadura sencillas a la vista. Los capiteles tienen la cruz de la Orden del Temple. Que el claustro de la iglesia (al Sur de ella), severo y nada grande, es de las fechas apuntadas, lo comprueba la fecha 1194 (cita de Parro) de una inscripción en su muro del Este, en años ya tan próximos a la fatídica fecha de la extinción de los Templarios, a principios del siglo XIV. El interior de la iglesia contiene todavía interesantes retablos y cuadros. A estas varias curiosidades de interés se refieren, supliendo textos impresos conocidos, adjuntas notas de la ponencia.

3.^a *Santo Domingo el Real*.—De un alto interés artístico, del todo parangonable, son a la vez el templo público y el convento en clausura. Unidos, integran uno de los conjuntos de mayor atractivo que pudiera ofrecer Toledo.

El de su como plaza interior, galerías y edificaciones heterogéneas, ha extraviado a los pocos que han dado notas de visita de la clausura. Cuando se ven bastante más sistemáticas de lo que aparece, desde luego, las dos grandes etapas de magna, aunque no siempre ultimada, edificación. La primera, al Oeste, es gótica y mudéjar, con la vieja iglesia de tres naves, que es lo que se llama coro; la segunda es el total de la iglesia pública, al Este, con su pórtico (al Sur de ella) y su claustro “de la mona” (al Norte de ella), todo del arte del tiempo de Felipe II y Felipe III, al estilo arquitectónico de Monegro; y de las mismas ideas severamente clásicas, al extremo Oeste, la casa de Capellanes, y en clausura, la galería aislada, que cual paso cubierto cruza en medio de la “plaza” de aquella vieja puebla monacal (con casas antañonas), enlazando lo más habitado del convento con su apartada puerta seglar y los locutorios, por paso a cubierto sólo de la lluvia o del sol. En esta gentil galería, alargada logia, como en la casa de Capellanes y claustro “de la mona”, en el famoso pórtico del templo (tan conocido éste como ignorados los otros citados trozos arquitectónicos), triunfa el orden toscano, tan arraigado en To-

ledo a principios del siglo xvii; pero en este conjunto monumental, con mayor variedad y singular agrado.

El capricho de composición del arquitecto anónimo, al servicio del capricho monjil de lograr una larga logia de para-sol y de para-aguas, indica una actividad constructora inesperada al haberse terminado, poco antes, la iglesia nueva, que ella misma es creación de frescas inspiraciones del arquitecto al servicio de la comunidad—coadyuvada de dos familias—, que iba a lograr duplicar por lo menos el templo, sin necesidad del todo proporcionada.

Acaso el precedente de la vecina iglesia, también monjil, de Santa Clara la Real (donde a iglesia vieja de una nave se le agregó otra nave, acodándolas, y, por tanto, con doble ábside—, el ilustre anónimo arquitecto de la nueva de Santo Domingo el Real, con desenfado gracioso y para respetar el solar de dos que iban a ser desiguales capillas absidales de sendas generosas familias, hizo cuerpo único del solar presunto de las dos naves; combinó con fortuna todos los elementos constructivos y los decorativos (severos, pero lujosos); y al Este de las tres viejas naves de la iglesia medieval, pero al Oeste de la capilla mayor o de los Malpicas, y de la capilla absidal del Sur, de los Silvas, dió tramo único, pero grandioso, de nave única; y cubrió las tres nuevas partes con otras tantas cúpulas ciegas, de base más o menos acusadamente elíptica; y todavía añadiendo a menos altura espacios para tres capillas al Norte y otras tres al Sur, no altas (una hoy de paso, otra cegada), construyó al exterior un simple grandioso cubo (rectangular); y supo dejarlo todo, incluso las tres desiguales cúpulas, envuelto por una superestructura en madera que sólo acusa arriba un tejado a cuatro aguas oportunamente ventilado, lo que supone que quizás sean entramadas las cúpulas.

Aparte, pues, la tan bella decoración (que aun alcanza a los lados), a la escultura que la completa, y aparte el ritmo y severa gracia a la vista en el interior, el monumento, nunca estudiado, merece la plena consideración de ejemplar único, de testimonio gratisimo de un artista de fértil y gracioso ingenio, probablemente la obra maestra del arte de Juan Bautista Monegro.

Apartada la consideración de esas obras, todavía sin historia (iampoco se sabe ni siquiera a qué priorazgo de gran prioría pueda corresponder tanto arranque edificador en el último tercio del siglo xvi)—, resta todavía otro gran misterio arquitectónico en la parte medieval del monumento; y con ser ella gótica, pero muy mudéjar, del 1400 o antes o después, de una inusitada grandeza

y algo así como profana alegría triunfante, cual si las “dominicas”, en castellano de entonces llamadas castizamente las “dueñas”, edificáranse magno palacio, cuando en lo decorativo se ve que ya se edificaba casa de oración y de penitencia. Aparte la iglesia vieja, de tres naves, desde el 1600 aprovechada para coro la central y las laterales, y también la central para acumular cada vez más importantes y más artísticos retablos, ello es, una como sola ala, la Sur, de un inmenso claustro, con arranques de la del Este y la del Oeste, con altísimas galerías de un gótico no similar a ningún otro y de un mudéjar tampoco del todo común. Es más inexplicable lo hecho (pues no se ven restos sueltos bastantes para presumir ruinas de otras partes que no parece que llegaron a construirse) por ser panda del Norte, es decir, de peor orientación, aunque con lejanas vistas al campo y a la Sagra; más rara porque a todo su largo, y en tres pisos, corre una sola “cuadra” en cada uno de ellos, magnífica pieza en el piso más noble, cual otra alguna en palacios españoles: larga de unos 40 metros, es decir, casi el total de aquel suyo paredón ciego, inmenso, al lado Norte de la calle sin puertas llamada de los Buzones: el paredón Sur es el de las Capuchinas.

Desconocido, mas naturalmente, el nombre del arquitecto, al menos aquí podemos conjeturar que vivían y eran magníficas prioras, sucesoras de la rica fundadora (en 1364, D.^a Inés García Suárez de Meneses), aquellas dos damas, D.^a Teresa de Ayala, que casi de niña lo fué (bajo falaz espera de casamiento) de D. Pedro el Cruel, y la hija de ambos, D.^a María, muertas ambas en 1424: la fecha en que es de presumir que quedaran interrumpidas las obras y hasta las arcadas (las hay con enjarjes no enlazados); arcadas en que, acaso primero que en parte alguna, naciera el arco conopial de contracurvas en lo alto, como es también de notar novedad en el anillado y aire de las esbeltas columnas.

Existe relativa profusión de información gráfica que ahorra descripciones parciales: la publicada por el P. Gómara; a su texto, y algún otro del Sr. Vegue, del Sr. García Rey, breves y equívocos, añádense notas a trechos detalladas, no completas sin embargo, de la ponencia, adjuntas, con ser siempre demasiado breve y de tiempo siempre mal medido una visita de clausura canónica. El cúmulo de retablos y otras obras de arte, y el de azulejos y otras curiosidades, es muy importante en la casa e iglesias monacales de Santo Domingo el Real. Es, en total, monumento merecedor de que se lograra un régimen de visita a horas

determinadas, semejante al ya alcanzado canónicamente para la de las Huelgas, de Burgos.

4.^a *Las Capuchinas*.—Como el templo, tan bellamente severo, también lo es el convento, y todavía más: de monjas severísimamente pobres; de solar estricto sin amplitud ni desahogo higiénico, muestra la unidad del pensamiento y la ejecución de un solo artífice, al dictado del magnífico prelado primado y cardenal (como otro de sus hermanos) y gran magnate de regia estirpe legítima, D. Pascual de Aragón, de la casa ducal de Segorbe y Cardona, la primera, a la vez, en el Reino de Valencia y en el Principado de Cataluña. En las obras de arte, espléndida alguna, excelentes varias, pudo sólo demostrar su famosa generosidad en aquella su predilecta fundación. Y en la edificación, con medios modestos (ladrillo, granito), una admirable unidad total, al menos severa y grandiosa, que, como a la iglesia, alcanza a todo el edificio conventual. Era en tiempos del barroco, pero no juega allí sino la suprema, secular ya entonces, seriedad escurialense. Las fechas conocidas, las de 1666 a 1673; los gastos, también conocidos, más de diez millones de reales (trocados al valor adquisitivo actual de la moneda de entonces); Zumbigo, el arquitecto.

Además de las obras de arte, solicita el interés, en el interno del convento, el claustro, seco también, severo, no grande, pero de gran carácter: en cada uno de cuyos dos pisos el pincel de Francisco Ricci (de quien hay obras en la iglesia, y en el Coro bajo otra similar), dejó en pinturas murales, y sólo en uno y otro lado de cada una de las ocho esquinas (cuatro abajo y cuatro arriba), no escenas de santos y santas franciscanos, como se dice desde el siglo xvii, sino alegorías de las virtudes del claustro en figuras simbólicas de fraile o de monja de la Orden franciscana, capuchina, con los sendos rigurosos letreros.

El mayor encanto, austerísimo, lo ofrece en todo el conjunto, tan totalmente intacto, el mantenimiento pleno de la creación arquitectónica conventual del siglo xvii, allí todavía viva, íntegramente mantenida. Arquitectónicamente se completa, con menos adustez ascética, con la pieza de la portería y con la casa de los Capellanes, hoy habitada por el Deán de Toledo. El complejo, que es gran parte de la isla o manzana, exige garantías de perduradero mantenimiento de su total carácter, el más severamente toledano.

El templo es del tipo general: de nave, con crucero, bóvedas cilíndricas y penetradas de lunetos en intersección en ángulo, con cúpula en el crucero.

Apenas conocido de doctos el interior, adjuntas las notas de la ponencia, tomadas antes de conocer el libro sobre D. Pascual de Aragón—en prensa, obra del Sr. Esténaga, Obispo Prior de Ciudad Real—, juntamente con las notas referentes a la iglesia misma.

Resumen:

Por todo lo expuesto, con la riqueza de diversidad entre los cuatro monumentos y aun dentro de algunos de ellos mismos, y con la natural y consiguiente diversidad de aprecio y valor o valores artísticos que se deja señalada, la Academia de Bellas Artes de San Fernando, de acuerdo con el proyecto de dictamen de la Comisión Central de Monumentos, y haciéndolo suyo, entiende deber dar y da su informe favorable a la solicitada declaración de monumento arquitectónico-artístico a incluir en el Tesoro Artístico Nacional, de los siguientes monumentos toledanos: primero, el convento e iglesia de Santo Domingo el Real; segundo, la de San Miguel el Alto, con la torre; tercero, la parroquial de San Justo, y cuarto, el convento, iglesia y dependencias de las Capuchinas.”

Lo que por acuerdo de la Academia tengo la honra de comunicar a V. I., con devolución del expediente.

Madrid, 14 de Junio de 1933.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

NOTAS ACOMPAÑADAS AL DICTAMEN (1)

NOTAS DE SAN JUSTO

San Justo ofrece la separación de naves por medio de dos columnas toscanas por lado, más una doble y a la vez pilar (es decir: sección en forma de corazón), a los pies del templo. Una de aquellas anterior a 1648 (fecha sobrepuesta).

La traza de la reconstrucción general de las naves, la cobró el entallador y maestro de arquitectura Toribio González, de quien

(1) Las que son: o complementarias, o rectificadoras, u ordenadoras, y no mera reproducción, de los libros de Parro, Palazuelos, la Guía Oficial, y demás textos, todos mucho menos circunstanciados. En la descripción se lleva siempre la mano izquierda, y se comienza a los pies de los templos. El Oeste, cuando se da orientación, se marca con «W.»., según las normas que ya son internacionales.

fué fiador Alonso de Encinas, maestro de las obras de la Catedral. El tasador de las de San Justo, las ejecutadas en 1615, fecha en que se terminaron, fué Juan Bautista Monegro. Todo esto, por datos documentales del Sr. Marina (“Licenciado Mariana”, número 3.º, pág. 43 del “Boletín de la Sociedad Arqueológica de Toledo”).

A los pies de la nave del Evangelio, o sea la izquierda (pero a la derecha entrando de la plaza) y en capilla que es bautismal, se ven imágenes de un Calvario, del arte del siglo XVI, o bien del neo-clásico del XVIII; Pila bautismal, gótica. En la nave izquierda, segundo altar, imagen gótica de la Virgen, de alabastro, que acaso fuera a la Exposición Mariana y que no se ha vuelto a colocar. Retablos churriguerescos, algunos del segundo estilo churrigueresco, el de columnas “de rejón”, “de banderilla” o “de galocha” (las posteriores al uso absoluto de las salomónicas). Entre el 3.º y la capilla absidal, lienzo de la Muerte de San José, mal atribuido al Greco; es de maestro español, por 1750, influido por Corrado.

El retablo colateral entre cabeceras, lado izquierdo, es post-churrigueresco, fechado en 1743; en él, la estatua del Cristo de la Columna, la que en tiempos recientes y por idea de Ramírez de Arellano se ha creído la propia y titular de la capilla del escultor y arquitecto Juan Guás. Seguramente no es de su mano, ni aun de su tiempo.

El retablo mayor tiene el lienzo de los dos santos titulares, niños mártires de Alcalá de Henares, Santos Justo y Pastor apareciéndose al metropolitano de Toledo San Asturio, obra firmada por Gregorio Ferro en 1807; además, los cuatro relieves a los lados, que parecerían del siglo XVI, como de Juan Bautista Vázquez o su tiempo, pero son cosa de por 1800, cuando se hizo el retablo nuevo.

Detrás de la capilla absidal, colateral de la izquierda (ingreso desde el presbiterio), está la citada pieza bellísimamente mudéjar, que sirvió de sacristía, y en la que se descubrieron las labores delicadísimas de paramentos en 1892, mal restauradas después, como la techumbre: obra notable del siglo XIV. Lápidas bellas: una, de 1260.

Entre cabeceras (la del presbiterio y la de la derecha o lado de la epístola), es muy interesante el retablo barroco, de estilo típico del autor del transparente de la Catedral, Narciso Tomé. En la capilla (absidal de la derecha) “de la Esperanza”, que es la del famoso y desgraciado poeta, amigo de Lope, Baltasar Elicio

de Medinilla, el San José titular será imagen del primer tercio del siglo xvii. La tercera capilla del mismo lado derecho más inmediata, del regidor Daza, lleva reja interesante del siglo xvi y bóveda gótica con nervadura complicada y de muy bellas claves: que algo recuerdan las de la Seo de Zaragoza; es gótica la imagen de la Virgen a izquierda, barroco el santo compañero; a derecha azulejos de cuerda seca. Después un cuadro de la Visitación, del siglo xviii (?). La segunda capilla derecha (de los Brizamas: no desde su fundación), lleva también reja plateresca y tiene nervadura gótica; el frontal de pizarra, gótico; muy gratas las cuatro tablas de su retablo, por 1600, representando santos, Gerónimo (izquierda) y Catalina (derecha), altos, y Acacio (izquierda) y el Bautista (derecha), bajos; a derecha linda imagen de Inmaculada por 1700. Encima de su ingreso se conservaba el lienzo, bello, de la Cena de Emaus, de Mateo Gilarte, firmado, hoy en el Museo de San Vicente. La segunda capilla de la derecha, la de Guás, que fué la de la Candelaria o de la Virgen de la Caridad, lleva de su arte o escuela de su tiempo (mejor), el arco y las nervaduras, y las pinturas murales (no al fresco) con su retrato y el de su hijito, a la izquierda, y a la derecha el de su esposa y su hijita, todos orantes y en tamaño muy grande: hacían de retablo en hornacina de imagen central escultórica; la letra que corre al friso, es la que supo declararnos los fundadores de la capilla, pero con fecha de 1507, respecto de Guás, ya póstuma.

En la sacristía, que está ahora a los pies de la nave derecha o de la epístola, hay pinturas: el lienzo grande de la Adoración de los Magos, de Van-de-Pere, traído de San Andrés, es de algún interés; a la derecha, alto, Crucifijo de talla, prenda de San Pío V. A los pies de una y otra nave colaterales (cara a la cabecera), los dos lienzos de Antonio Pizarro, que aquí se delata como el verdadero probable maestro de Orrente, pues adelanta su estilo en la fecha que se lee de 1609; no gratos por su predominio de lo pardoso, son de San Acacio y sus diez mil compañeros mártires (martirios, respectivamente, de azotes y de crucifixión).

La serie evolutiva (como tal, interesante) de los retablos barrocos, cronológicamente se puede presuponer así: el del primer churrigueresco de la capilla Daza (3.ª derecha); los dos del segundo churrigueresco de los ábsides colaterales (de la Inmaculada; de San José); los dos del tomesismo de entre ábsides (del Jesús azotado y de San Antonio de Padua: nótese el frontal); el rococo de la Huída a Egipto (2.º a izquierda), finalmente. El de

los Azotes, por tener dos imágenes de Santos camilos se podrá rastrear la procedencia; el de la Huída, por las indulgencias de Clemente XIII (pontificado de 1758 a 1769). Aparte retablos, aún se debe citar el San Acacio del ábside izquierdo, y en la nave derecha el curioso lienzo de la primera mitad del XVIII de la Virgen del Sagrario, con los Santos prelados toledanos. Y a los pies el Calvario apaisado, del XVI.

En el exterior, sobre la puerta, en hornacina rococó, el grupo en plomo de los dos santos niños titulares, es de un Pedro de Sierra, en 1739, que se ve que sería discípulo de Narciso Tomé. Del mismo tiempo será lo alto de la torre campanaria; y a tales obras, y arreglo general, habrán de referirse las noticias del Parro (que era feligrés de esta parroquia: su casa, la típica, en la calle de la Triperia, que hoy lleva su nombre, núm. 9) al referir equivocadamente la reconstrucción del templo al año 1733. En el exterior, al Este del ingreso hay un retablo de plaza, con Cristo de la Misericordia, de legendaria historia, recogida por la Guía del Vizconde de Palazuelos, hoy Conde de Cedillo, descendiente del protagonista del lance.

No mucha, hay información fotográfica de este monumento y de sus obras, salvo la vista del exterior. La del interior en Calvert, 424. De la pieza mudéjar, uno de los frentes al menos, se puede ver en Calvert, 82, con los ángeles, pintados sobre la silueta recortada en el yesería de las albanegas. Las pinturas de Juan Guás y los suyos pueden verse en las reproducciones de Calvert, y dos veces, plate 84 y 85 y plate 374, éstas de la publicación Gil Dorregaray, de "Monumentos Arquitectónicos de España", por cromo-litografía de J. Kraus, hecha sobre copia de las pinturas murales del famoso pintor de interiores monumentales Pablo Gonzalvo.

En el libro "Monumentos Arquitectónicos de España: Toledo, I", el de los editores Martín-Gamonedá, 1905, obra de don Rodrigo Amador de los Ríos, se dan fotograbados del exterior del ábside, visto desde el Sur, de la portada de la capilla Guás (y facsímil de la letra del friso), y hasta cuatro del interior de la capilla mudéjar o del "Corpus Christi" (incluso la de la techumbre); además, en colores, a gran tamaño, las dos partes de las pinturas murales de retratos de la capilla Guás, del litógrafo Revuelta y taller de Usera. El texto ofrece el interés de la recopilación de los trabajos sueltos de los señores Marina, Criado y P. Fita.

NOTAS DE SAN MIGUEL EL ALTO

El templo hoy se forma con tres naves de dos pies, mediante pilares y las dos dichas columnas, cubiertas las tres con armadura de almizate y dos vertientes y pares de tirantes, los cuales y todas las zapatas, ni aun en la nave central y la colateral del Sur ofrecen detalle que se pueda decir de la edad media con seguridad. El alto crucero, cabecera y la cúpula central con pechinas, tampoco ofrecen detalle para fijar su época, que parece ser el tercer cuarto del siglo xvii (y ello, por los bellos escudos de las pechinas precisado, aunque son sobrepuestos).

El contenido en San Miguel el Alto, se puede formular así:

Al crucero izquierda, estatua del siglo xviii (?), casi neoclásica, de San Sebastián. Retablo colateral izquierda (mirando a los pies), del tercer tercio del siglo xvii, con San Joaquín (alto), un Santo Apóstol con donador de cuello de plato o golilla (bajo) a izquierda, Santa Ana (?), y otra Santa con la donadora con "fresa" al cuello, a derecha: no excelentes, pero sí curiosas pinturas. El retablo mayor, por 1665, con estatuas buenas, pintadas, de santo franciscano mártir y de San Juan de Capistrano, a los lados lleva en el cuerpo de ático estatua de San Miguel, interesante, por 1550, acaso de Juan Bautista Vázquez o de Vergara, o de esas escuelas; en cambio, el San Miguel, más bajo, con pedestal, con ser de la labor del retablo xvii, parecería del siglo xviii, no malo. El colateral de la derecha (cara a los pies del templo) será de hacia 1630 (?), llevando de titular a la Virgen de la Silla que se vió en la Exposición Mariana de 1929; además, relieves de la Anunciación y Angeles, San Miguel y San Bartolomé, éstos bastos, pero de buen aire. En la "capilla", al crucero derecha, hay a izquierda un retablo con esculturas de la Descensión de María a imponer la casulla a San Ildelfonso (que también se llevó a la dicha Exposición Mariana); lienzo, basto, de Jesús atormentado (?). Retablo central, por 1675, con pinturas de Ecce Homo y de Jesús después de azotado. Retablo a derecha, con estatua del Resucitado, del siglo xviii, clasicota. Dentro, en la sacristía, interesaban unos libros cantorales, de Carasona, siglo xviii, hoy en el Museo parroquial. Se pasa por ella al claustro, sólo de su apariencia total significativo: una pequeña tinaja excelente, se ve arrinconada. En el muro oriental estuvo la inscripción que señala fecha de 1194. En la torre citaba Parro campana con grabada cruz del Temple y fecha de 1210, pero el Vizconde de Palazuelos la dice

de 1510. En los postes de la nave del centro del templo no subsisten (ahora en dicho Museo) los dos lienzos grandes que citó Parro: de Adoración de los Reyes y del Nacimiento del Salvador, los pintados a competencia por Eugenio Caxés y Pedro de Orrente, para la capilla de Reyes Nuevos de la Catedral. Y si subsisten, en los testeros del crucero, los que también citaba, de otra Navidad, lado derecha, y una, a izquierda, Sagrada Familia, que es (añadía Parro) la que hubo en el Convento de Capuchinos, junto al Alcázar, pintada por Juan de Toledo. También subsisten en la nave del centro dos cuadritos de Francisco Camilo, representando pasajes de la vida de Santa Leocadia; como, debajo de la tribuna, otro lienzo de la Virgen y el Niño, "firmado" en 1751 por Francisco de Toledo. Interesantes los grandiosos marcos barrocos de la nave central y de los pies de la del Norte.

El mismo autor, hoy Conde de Cedillo, se lamentaba de la desatinada restauración del monumento, al interior, "operada en 1888", que sin duda presencié el ya a la sazón tan docto y tan entusiasta toledanista. Ya en su tiempo estaba en el Museo la lápida del claustro, la sepulcral, del sacerdote y judío converso Havaab, la de 1194 citada en el dictamen.

Del total monumento de San Miguel el Alto no hay reproducciones, y de ninguna de sus partes. Excepción, la torre, que puede verse, con las otras toledanas hermanas, en una de las láminas, de las sueltas y sin orden ni texto, de la monumental, algo descomunal publicación "Monumentos Arquitectónicos de España", editor, Gil Dorregaray; lámina diminutamente puesta en fotograbado en la plate 112, del "Toledo", de Calvert; en viñeta, en el Palazuelos, etc.

NOTAS DE SANTO DOMINGO EL REAL

La casa del mandadero y de locutorios por donde se entra en la clausura de Santo Domingo el Real, está del todo al Poniente de su total recinto o pequeña puebla, pero más al Poniente la casa del capellán: en el rincón del codo (núms. "4" y "3") de la calle de la Portería de Santo Domingo. Portadita y patioje interesantes; el segundo se adivina entero, con verse solo un rincón, en la lámina 146 del libro-portfolio, del P. Gómara. A ese patioje dan, como se se ven en la lámina, los locutorios y el torno. En las dos piezas o salas adosadas del comienzo de la clausura,

salas acaso de recibo, se ven cuadros: retrato de Don Pascual de Aragón, joven y ya cardenal; regular Santa Catalina de Alejandria, del siglo xvii o del xviii; Santa Rosalía de Palermo, imitación brillante, madrileña, del estilo de Vaccaro; San Jerónimo, fuerte obra manierista española; y, además, un flojo marfil filipino, de Inmaculada.

Inmediatamente estamos en lo más pintoresco y típico: la gran replaza irregular, con caserío muy antañón al Norte, con la gran obra inacabada y en parte arruinada del primer tercio del siglo xv al Sur, y al centro, la galería, "el paseo", de enlace de lo dicho con lo más habitado del convento, la que tiene nueve pares de columnas exentas y dos de entregas. Véase en el Gómara: la galería columnaria en la lámina 167-III, acaso vista de Este a Poniente; en contraria dirección, la lámina 163, de la parte Sur de la gran plaza, o sea el llamado patio del Moral, visible la galería al Norte o izquierda y algo del interrumpido enorme claustro al Sur, o sea a derecha, con idea de las construcciones conventuales entre él y el himafrontis oculto de la vieja iglesia o coro, sobre cuyo paredón está la espadaña (vista ésta del lado contrario que como se la contempla desde las calles de la barriada). La lámina 164, complementaria, y más interesante, da la vista, de Sur a Norte, de galería y de patio inacabado; y de sólo el segundo ya, o sea tomando la vista desde la galería (la alta), la lámina 165, también de Norte a Sur, y con más detalle la 166. Para completar algo la información arquitectónica de todo eso del primer tercio del siglo xv, que es lo más interesante de Toledo en lo oculto, la lámina 167, de Poniente a Este, detalla el rincón Este-Sur del inacabado gran claustro, con la entrada (no "al coro", sino hacia el coro); mientras que volviendo en esa entrada la vista en dirección contraria, o sea de Este a Poniente, da la lámina 168 el interior de la única panda, completamente edificada e íntegramente conservada, la del Sur, del Patio del Rosal.

Entre esas seis últimas láminas del Gómara hay elementos de información para poder sostener que la total obra interrumpida que se construía de un solo gran impulso, con tener fórmulas artísticas bien originales, puede atribuirse al período del priorazgo alternativo de las dos prioras que fueron, ya tantos años antes, la niña de catorce años, amante de Don Pedro el Cruel, y la hija del Rey y de tal madre de quince años, pues Doña Teresa de Ayala, hija de Don Diego Gómez de Toledo, Alcalde Mayor de Toledo, y Doña María de Castilla, la hija, tuvieron, no precisamente en la vida del atrabiliario Don Pedro, sino en los reinados muy su-

cesivos de Enrique III y Juan II, gran actividad y prestigio en la Corte, singularmente cerca de Doña Catalina de Lancaster, la Reina, encargadas, conjuntas, de la educación de algunos Infantes; y como ambas ricas, linajudas e ilustres damas-monjas fallecieron en 1424, se siente el ánimo inclinado a creer que ellas comenzaron y en 1424 no pudieron acabar la más grandiosa obra de convento de monjas que del estilo de aquel tiempo se pueda ver en España. Quizás los arcos florenzados del segundo piso no se labraran sino después, pero se puede pensar todavía si serán los más antiguos de su trazado de curvas “en ese” de todos los de España, pues con los tan comunes del reinado de los Reyes Católicos tienen diferencia, la de su más acusada estrechez. La información de las láminas da idea, incompleta, de la variedad y riqueza de los enyesados mudéjares de recuadrados de puertas y ventanas, así como detalles de la construcción y decoración de capiteles. El número de los arcos bajos apuntados es de nueve y en el alto subsisten cinco (a derecha, o sea al Poniente) en la panda acabada o del Sur; además, el arranque de las no construídas pandas del Este y del Poniente, con un arco florenzado a cada lado, sólo el uno angulado y flamígero. En la citada lámina 167 se ve la pintura del Entierro de Cristo, del siglo XVI (?). El salón bajo cuenta 70 pasos de largo y hasta 28 jácenas, con sus complicados canes. Se ven escudos en algunos lugares de la obra: un escudo con columna, otro con corona, otro con martillo y tenazas, el principal con las cinco plagas de Cristo, es decir, todos religiosos y ninguno, al parecer, heráldico o florenzado a cada lado, sólo el uno angulado y flamígero. En la familiar. Según la letra del P. Gómara, de la gran cuadra doble, larga de como 40 metros, la baja se apellida “Sala de Labor” (!) y la alta “de los ejercicios” (!). Los nombres de los Salones que efectivamente tienen en la vida claustral, secularmente, son éstos, tampoco nada reveladores de su incógnita designación histórica: “procuración”, al piso bajo; “gigantones”, el intermedio; “Santo Cristo”, el superior.

En el que llamamos caserío, al Norte del “paseo” o galería de las columnas toscanas, se ven aprovechadas columnas del siglo XIV; típicos algunos trozos, distintos, de galería en madera.

Del ángulo S. E. del claustro magno, gótico y mudéjar, el “del moral”, se entra en piezas de la sacristía interna: se pasa para ello por debajo de la pintura del Santo Entierro citada (la de la lámina 167), encontrando en grande espacio, como zaguán, algunas pinturas, entre las que se recuerdan unas manieristas

de puertas: con dos milites, otra de un soldado del Sepulcro de Cristo y alguna otra (letra indescifrable en las escasas notas),—apuntaciones que luego fueron siendo en la visita todavía más diminutas ante el cúmulo de cosas que se iban examinando y la escasez de tiempo para siquiera verlas—. En la Sacristía, cubierta con techo de cuatro jácenas (puestas de Poniente a Este), con friso de grandes letras, todavía se anotaron otras pinturas, en puertas, dos la Dolorosa y San Juan Evangelista, otras dos de milites, y otras dos de lienzos, puertas también, de Gabriel y la Anunciada.

Por el itinerario de la visita, sin orden previo, a la discreción de las madres, distinto a la ida que a la vuelta, no cabe aquí precisar mucho, pero parece que al Este de todo lo de la plaza o patio del moral, y como segunda parte, acaso la más antigua, del conjunto monumental (y a su vez al Poniente de la iglesia nueva y del claustro “de la Mona”, etc., que se citarán después) está lo siguiente: la iglesia vieja o “coro” y dichas piezas de sacristía, al Sur, y a su N. los restos bien poco visibles de mansiones, hasta de lo que llaman Palacio. Este lo quiso uno adivinar (como mera hipótesis, distinta de la de García Rey que se dirá después), como edificio civil en el que se instalaría en el tercer cuarto del siglo xiv la naciente Comunidad. Es decir, en 1364: en las casas que cedió la ilustre fundadora y primera novicia Doña Inés García Suárez de Meneses. Al Sur de ellas se imagina, en la hipótesis, que se construiría la iglesia vieja en seguida, es decir, lo que es ahora (desde el 1600) el coro de tres naves, el que al Sur, a todo el mundo, desde la romántica plaza, ofrece por sus tejados clara la contextura.

En ello, en la visita, estuvo el visitante, primero como de paso, pues al darse cuenta de la total complicación de las edificaciones, quiso acabar de dar la vuelta primeramente, dejando para el final la atención, que ya tuvo que ser rapidísima, a las obras de arte, pinturas, esculturas, retablos, etc.,—la naturaleza esencial del dictamen habiendo de suponer sobre todo la definición arquitectónica del complejo laberíntico.

Al Norte, pues, de la iglesia vieja, mediante deslunado de viejo patio donde se recuerda un capitel árabe (y otro que le hace pareja, pero que acaso no es árabe), se llega en codó para seguir al Este, al patio de orden toscano que lleva el nombre de Claustro “de la mona”. Llamado así, por una figura en piedra, con algo de hierro o de hojadelata que todavía se adivina puesta en el chapitel-cubierta del pozo en la vista del patio en “Toledo: guía

oficial”, pág. 42, 2.^a edición de 1928; después se desmontó el figurón y se pudo ver ahora en un rincón. Dicho fotograbado (vista desde el ángulo Noroeste hacia el Noreste y panda Norte) y los de las láminas 160 y 161-I del Gómara, suplen por las notas descriptivas, con sólo añadir que tiene cuatro estaciones procesionales, cuyos asuntos se anotaron al N. W. (donde la Escuela de Cristo) Cristo yacente y al N. E., Cristo azotado, y las restantes, de pinturas de la Virgen de la Soledad y de la Asunta. Seguramente, el arquitecto de la obra fué Monegro o artista de su escuela, y el mismo que labró la iglesia nueva y el tan típico y conocido pórtico de su ingreso en la plazuela.

Al Norte y al Noreste del Claustro de la mona y sin tanta monumentalidad están, respectivamente, las dos amplias piezas: sala capitular y refectorio. En la primera (como dice Gómara, y no en el refectorio, como dice la “Guía oficial”) está el púlpito sin figuras, mudéjar-gótico, que reproduce la lámina 161-II del Gómara. En el refectorio, su púlpito lleva figuras de Santo Tomás, el Bautista y San Pedro de Verona; es una pieza de techumbre con 19 jácenas y espaciadas ventanas hacia el campo; y vése escudo familiar acuartelado, bandas plata en azur un cuartel, otro de seis panelas.

Además, se anotó un tríptico de la Cena con portezuelas de Santo Domingo de Guzmán (izquierda) y Santa Catalina de Siena (derecha); y, recortadas en el enyesado unas figuras de Santo Tomás orante y el Crucifijo que completa la escena, créese recordar que en pieza inmediata más pequeña, al Poniente del refectorio, con vista también hacia la puerta de Visagra vieja.

Resta ver bien, algo mejor al menos, el cuerpo de las tres naves de la iglesia vieja, cuya cabecera seguramente que se debió de derribar para completar el solar de la iglesia nueva y pública. Las tres naves están separadas por cuatro y cuatro arcos, alfizados; las naves laterales, con cubierta plana sobre vigas policromadas; la central, a dos vertientes, almizate y pares de tirantes, acaso sin tema alguno de decorado árabe; en lo oblicuo, tres y tres bohardas directas, las cuales se ven desde la calle (las de la nave Sur: por encima de cuatro altas ventanas de ella). Los zócalos, altos, a veces altísimos, con muchísima azulejería antigua, son en general de cuerda seca, pero hay mucho de Talavera, posterior; en ellos, escudos de castillos y leones; al suelo, muchas pizarras sepulcrales: laudas borrosas; además, al resto, ladrillos y azulejería. Las puertas, al Norte y al Poniente de la nave del Norte, son de labor mudéjar en su haz interno, y al externo, pintura

del siglo xv con el escudo conocidísimo de tres cuarteles en distribución “perlada”, el triangular en jefe de Castilla, y los trapecoidales, diestro y siniestro, de león, que el todo será el escudo de la Priora hija del rey Don Pedro el Cruel, es decir, un brisado propio de algunos “Castillas” de rama ilegítima. Por el haz mudéjar, se ve el de las puertas al Poniente y al Norte en las láminas 159-I (desde la nave) y 159-II (desde la pieza adyacente).

Las láminas del Gómara, aparte los retablos allí contenidos, dan idea deficiente de la vieja iglesia: sólo la 152 de la nave central (tal cual se puede ver desde la reja de la iglesia pública todos los días); la 155 de la lateral Norte (también mirando del Este hacia el Poniente); la 156-I, de algunas de las laudas sepulcrales del suelo, y la 151-I, de los zócalos de azulejería. Las laudas dichas, que están a la cabecera de la nave central son precisamente, dos, la de la hija de D. Pedro I y la de su madre.

En cambio, es bastante suficiente la información gráfica que da el Gómara de los retablos; cinco principales retablos, sillería y algunos cuadros contenidos dentro de la iglesia vieja o “coro”.

A saber: retablo de la Virgen de la Luz, a la cabecera de la nave del Evangelio o del Norte; Altar mayor interior o del coro, a la de la nave central, y altar de Santo Domingo en el coro, a la cabecera de la nave de la Epístola o del Sur. Esos tres retablos arriman, pues, a la pared de separación entre la iglesia pública y la vieja, y por ello mismo son invisibles desde las rejas. El retablo de San Juan Evangelista está en la nave del Norte, a su centro, contra el verdadero coro, por sobre el cual se ve un haz reverso del mismo. Y podemos llamar retablo, sin altar y en alto, al conjunto colocado por encima de las sillería central y silla de la Priora, éste (como ya queda indicado) visible desde las rejas. Un sexto retablo, churrigueresco (a lo Alberto Churriguera, con columnas “de rejón” o banderilla) se ve, bien que mal, escorzado, en una de las láminas.

Sin información gráfica, otras cosas: así, el retablo del Cristo del Reposo y Santos, también en la nave Norte; así, una copia de figura de Van Eyck (de la María del retablo del Cordero, se quiere recordar); como una imagen de Gabriel; como el órgano, que es barroco, del siglo xviii... Una Piedad de dos figuras del siglo xv, escultura también en la nave del Norte, sí que va reproducida en la lámina 162-I.

La sillería se ve suficientemente en la lámina 152, con su solo ornato en lo alto; son cinco y cinco las sillas al fondo, y diez y ocho y diez y ocho a los lados.

Sobre las del fondo, el aludido conjunto que en la misma lámina 152, y mejor en la 153, se puede ver. Cuerpo arquitectónico del plateresco, no avanzado en tiempo, la bella imagen gótica de la Virgen, con escena en relieve en su pedestal, del comienzo (acaso) del siglo xv. Las tablas, tres y tres, que flanquean (su talla de medio columnas, plateresca), son (de izquierda a derecha contadas) de la Magdalena, Santo Domingo de Guzmán y el Bautista; del Evangelista San Juan, Santo Tomás de Aquino y Santa Catalina de Sena. Encima, dos lienzos colgados, de Sagrada Familia y de Inmaculada, del siglo xvii.

El retablo mayor del Coro; seguramente el mayor de la Iglesia, antes del de la iglesia nueva, y hecho bien pocos años antes de decidirla, va reproducido en la lámina 157 en totalidad y 158 en su parte más accesible. Se podría cifrar por el año 1540. Encima de la mesa, casi, el primer cuerpo con dos y dos Santos frailes dominicos, y el Sagrario, ya no del tiempo plateresco; segundo cuerpo, con la Visitación y Navidad, Magos y Purificación; tercero, con la Cena y Oración, Azotes e Improperios al Salvador; en el centro, Santo Domingo, el titular; cuarto, con Ecce Homo y Cruz a Cuestas, Asunta llevada de ángeles (centro), Santo Entierro y Resurrección. En lo alto, Jesús en la Cruz, y en las suyas Dimas y Gestas, y Dolorosa y Juan abajo. Todavía con 12 figuras más y 2 escenas en guardapolvos y con cabezas en el basamento. Un frontal rico se ve en la lámina especial 156 de bordados de imaginería, incluso tres escenas del Bautista, al parecer del siglo xvii.

Posterior, allá por 1580 acaso, es el también notable y también escultórico retablo de Santo Domingo. De Santo Domingo es, indiscutiblemente: e inexplicablemente, pues lo es a la vez el grande de la clausura, con el titular del convento (y el grande de la iglesia pública también). Véase totalmente en la lámina 155. En el "estereobato", las Santas Magdalena, Catalina de Alejandría, Margarita e Inés. En el primer cuerpo, los relieves de la muerte del Santo y de su milagro de la resurrección del jovencito Napoleón; en el medio, alargada hacia abajo la capillita, una imagen, postiza, de Santo Domingo. En el segundo cuerpo, Santo Domingo recibiendo el rosario de la Virgen; al centro, Santo Domingo entre dos Santos Apóstoles, y (a la derecha) Santo Domingo recibiendo de la Virgen el Escapulario. En el cuerpo ático del centro, escena de la Virgen intercediendo ante Jesucristo por los dominicos y dominicas. Encima, Crucifijo entre María y Juan, y todavía, en las hornacinas laterales, más Santos, dominicanos en

general (uno es Obispo). ¿Pudo ser este el retablo mayor de la iglesia nueva, pública, anterior al actual churrigueresco?...

El retablo de la Virgen de la Luz vése (trastrocado, lo de la izquierda a derecha) en la lámina 151-III, y podía ser de por 1570; con imagen (postiza) de vestir, de las de alcuza. En el ático, con la Anunciación, y en el estilobato con bajo relieves de la hazaña del caballeroso San Jorge (a la izquierda, derecha en el grabado) y la hazaña póstuma de San Dionisio (al otro lado), también el Eterno del frontón, se ve la obra de un excelente escultor del tiempo que labró en el taller las escultradas columnas, querubines y ángeles, etc. Pero en los intercolumnios laterales, pinturas en tabla, de las que (a poca luz ya) se reconocieron todavía las de la Presentación de la niña María y la Ascensión.

El retablo de San Juan Evangelista va firmado por Macías de Aguirre, pintor, f. 158... (faltando la cifra de las unidades). Ofrece ya columnas de aire más canónico, pero el entablamento con las repisas del proto barroco entre friso y cornisa. Vése en la lámina 154-I y 154-II. Son tablas pintadas casi todo el neto: ocho, de Calvario y de escenas de la vida del Santo; pero otras de estas escenas van en relieves del amplio guardapolvo; relieves también en predela, con más, la talla decorativa. En la lámina 152 (la del coro) se ve su alto reverso con el cintrado gran cuadro de la Cena, por tanto, también de Macías de Aguirre, pintor de medido número, cuya obra no pasa de interesante, artista por lo demás desconocido.

Tal reverso indica que se labró el retablo para el lugar mismo donde se conserva. Llegaba, pues, hasta allí la sillería, y acaso toda ésta subsiste sin cambio desde que se labrara por 1550. Lo que hace presumir que el templo medieval tenía escasa parte para el pueblo fiel, a no suponer consumida buena parte de la cabecera para solar de la iglesia nueva: hoy los extremos de la sillería están bien cerca del paramento total de las rejas y de los tres retablos de cabecera de las tres viejas naves medievales subsistentes. El problema, este, acaso pueda explicarse mejor, si las reales dominicas, como no es imposible, no tuvieran clausura antes de la implantación del Concilio de Trento. Mera conjetura. Los fieles en esa hipótesis podían asistir al templo más bien desde las naves laterales.

Exterior del Monumento.

El exterior de Santo Domingo el Real, tan conocido, tan románticamente sugestionador, se tiene que descifrar ya, ahora, como traduciendo por primera vez claramente su contenido o

estructura arquitectónica oculta. De Poniente a Este todo el saliente hacia Sur, rectangular, de la calle de los Buzones desde el codo de la calle de la Portería (en cuyo fondo o codo, bajo portada típica, está la puerta del Convento) hasta la plazuela de Santo Domingo el Real, corresponde en buena parte a la magna obra del primer tercio del siglo xv, o sea al cuerpo de edificio del patio "del moral". Sus (a tres pisos) inmensas salas, ciegas al lado del Sur, dan a dicha larga calleja juntamente con el paredón Norte de las Capuchinas su carácter de silencio absoluto sugestivo. El paramento Este de esa crujía es la pared enorme que hace Oeste a la plazuela de Santo Domingo el Real, y que, prolongada al Norte, coincide con ser en un trecho el himafrontis de la vieja iglesia o sea del cuerpo de tres naves del llamado "core"; por eso sobre tal enorme paramento se sostiene, alta, típica, la espadaña polícroma de las campanas, con sus lindos frisos de azulejos. El cuerpo de edificio inmediato, ya ahora nos declara y deja ver bien al exterior su contextura, la de las tres naves cubiertas de armadura de la vieja iglesia, arrimada a la nueva iglesia desde las puertas del tan típico y famoso pórtico.

El resto del exterior, incluso el ábside secundario, de la nueva iglesia del 1600, ya se ha dicho que no acusa sus tres cúpulas elípticas, pero da algún detalle típico a la también silenciosa calle del Cobertizo de Santo Domingo: en ella, frente por frente de las tapias, también casi ciegas del Convento de Santa Clara, el que le cae en general al Sur; más al Este, Santa Clara, mediante "cobertizo" o puente (en italiano se llamaría más inequívocamente "cavalcavia") llega a tener suyos dos paredones de la dicha calle partida su clausura en las dos manzanas. Por el lado del Norte, con derrumbaderos y la rampa, a la vía transitada, llamada "Bajada de la Granja o del Presidio", no ofrece Santo Domingo el Real, como tampoco Santa Clara, otra cosa que construcciones de aspecto muy vulgar, en lo alto: todo lo contrario de la magestad, a perspectiva de lejos, de las Carmelitas, dos o tres manzanas más al Oeste. El día en que Toledo perdiera el misterio de las citadas callejas ciegas y de la mentada plazuela muda, habría perdido una de sus cosas más sutilmente seductoras; aún la menor modernización y mucho más el empeño de municipales de imponer los canales y otras notas de modernidad, serían estéticamente criminales.

En el exterior del Sur, bien se nota finalmente la diferencia en el total contraste de la iglesia nueva y la vieja—: la una abovedada en cúpulas invisibles, y la otra a sólo techumbres de arma-

dura,—por la importancia de los enormes contrafuertes de ladrillo de la parte abovedada, a la vez la parte tan alta (mientras es tan baja la obra medieval).

El pórtico de ingreso al templo público, que aún hizo más famoso el suceso de peregrinaje nocturno y romántico de hace pocos años que se llamó “noche toledana”, no precisa describirse. Va reproducido, bien, en la lámina 145 del P. Gómara y en tantas otras publicaciones. En la hornacina de la resguardada portada, hay imagen, basta, de Santo Domingo. En dicha vista se ve también (a izquierda) la espadaña, todavía con muchos azulejos; una de las dos campanas, que son de vuelo a cuerda, está rajada.

Interior de la iglesia pública.

El total interior, probablemente a idea bien meditada del arquitecto, va en general en los paramentos blanqueado, haciendo resaltar así lo que interesa acentuar; el abovedamiento. No hay fotografía del decorado de la cúpula principal, gracioso, de encajonado grato al arte de Monegro, la combinación lineal rectilínea, radial el ornato de la cupulilla. El enyesado blanco alcanza al fondo de las pechinas, resaltando cada aro central y los tres ángeles portantes de los tres ángulos de cada una, y la figura de cada uno de los evangelistas y su animal simbólico correspondiente dentro de la circunferencia, todo dorado y policromado. El entablamiento de la cúpula, no reducido a cornisa, lleva destacada su inscripción. Como en las habitaciones de Felipe II en El Escorial, el exceso de blancura del yeso “blanco de España” iba suavizado por los vidrios verdosos, tamizadores de la luz, vidrios despiezados cual lo que se llaman clavos en la azulejería castellana de la época.

En cambio sí hay lámina, la 147, que indica el ornato de las pechinas y la cúpula, igualmente ciega, y parecidamente elipsoidal, de la capilla mayor (la menos elipsoidal de las tres: la de focos más próximos), no de su paralela la de Santo Tomás, tampoco. Son obras las tres partes, del todo, del mismo tiempo y arquitecto, con notas de decoración voluntariamente variadas, todas del todo “monegrinas”; y algo de ello añaden la lámina 149-I y la 148. En ésta, puede notarse el friso de triglifos y de metopas con venera circular, tan típicamente toledanas. El arquitecto dió ventanas, incluso amplias (incluso de planta con acusado derrame hacia afuera) a una y otra capilla absidales, para mayor luz en las ceremonias, mientras el cuerpo de la iglesia va más bien iluminado por sólo óculos. El mismo solado

es de la idea inicial, para enterramientos de larga lápida: algunas medievales se ocultan (¿en su lugar primitivo?) detrás del gran retablo del Bautista, según descubrió García Rey: bajándose por el hueco del ara, único ingreso posible.

A los pies, es decir, contra el coro o iglesia vieja, se decoró el comulgatorio, lado del Sur; después están las dos rejas, y sólo muy en lo alto hay hornacina con imagen del Bautista, policromada.

El retablo de la primera capilla de la izquierda o lado del Evangelio, reproduce como para el pueblo, el titular San Juan Evangelista, del retablo de la iglesia vieja, precisamente también al propio lado Norte como el interior. Es retablo, no grande, cara a los pies, y así visible de las monjas desde el coro. La escultura principal es, asimismo, la del martirio de la tina, como en el interior. Es de la época de Felipe III, y tiene frontón roto y frontoncito curvo al ático, columnas corintias (cuatro) y piramidiones. En las estilobatas, pinturas, el evangelista en el campo y la comunión que da a la Virgen María, y al centro, dos ángeles, llevando el texto de la consagración eucarística. Este retablo, por su heráldica, se ve que era de encargo particular de la familia de los Herreras, pero seguramente de idea del arquitecto de toda la obra; como el siguiente.

En cambio, por la heráldica (escudos de la Orden) se demuestra que el arquitecto y escultor del conjunto hizo, y acaso su obra maestra, el retablo siguiente, un poco concebido para la visualidad al público al bajar e ingresar en la iglesia, frente por frente de la puerta de entrada, lateral: retablo y arco, en una sola concepción. Y al mismo plano. Es que la segunda capilla no lo es propiamente, pues su arco se cierra con la parte propiamente de retablo, y éste, por tanto, se recuadra adecuadamente por gran decoración que lo agranda magníficamente: en orden arquitectónico "colosal", cuando lo interior en orden de escala reducida y con varios cuerpos. Probablemente es el conjunto más bello de retablo de Monegro, en su escultura y su arquitectura, dedicado al Bautista el santo de su nombre (?). Lo reproduce casi totalmente la lámina 149, del Gómara, y mejor una vieja fotografía de Alguacil, deficientemente fotograbada en el "Toledo", de Calvert, p. 401, y otra de detalle, p. 386. Sin haberlo de describir en lo arquitectónico, los asuntos de los grupos estatuarios policromos son los siguientes: En el ático del arco externo, la ofrenda de Zacarías rechazada. En el ático del interior, el niño Juan, cual ángel y con alas entre dos ángeles niños, y señalando

al cordero, la Trinidad en lo alto. En el cuerpo alto: la Predicación del Bautista (izquierda), el Bautismo de Cristo (centro) y la Degollación de San Juan (derecha). En el cuerpo bajo (por el mismo orden): la Visitación de María a la madre del Bautista Santa Isabel, la imagen del Bautista (centro) y la Natividad suya, atendido, recién nacido, por la Virgen. Todavía más escultura en la estilobata pequeña del retablo, y en las dos, del orden colosal. En éstas, el Bautista consultado por un doctor y un fariseo (izquierda) y en la cárcel visitado por los dos discípulos de Jesús (derecha).

La tercera capilla izquierda tiene otro, sencillo, retablo de la época puesto cara al coro de los pies por 1600, ya no del arquitecto. Recuadra un lienzo pintado monocromo a solo claro-oscuro, simulando una escultura policroma gótica, del siglo XIV. Las pilastras, estrechan hacia abajo; en el estilobato pintadas dos águilas colgándoles tinteros, y la letra de la consagración. El escudo, de la Orden. Tiene enfrente cuadro de Santiago, como peregrino. Después, uno de San José, al paso a la capilla mayor.

La capilla mayor, presbiterio (su techo se ve, de abajo arriba, en la lámina 151-II), lleva escudos de grandes linajes (Riveras, Figueroas, Guzmanes, Barrosos, Mendoza-Cañetes): los de los patronos de ella, Marqueses de Malpica, Riveras de su primer apellido. Don Payo, primer Marqués, fué el generoso fundador, no el posterior edificador. Pero el sepulcro de lo alto a izquierda, con notable estatua orante del tiempo de la obra total, digna de parangón con la mejor de la iglesia de San Pedro Mártir (la de Soto Cameno), no es la del primer Marqués Don Payo, sino de su hijo Don Vasco Ramírez de Rivera, Obispo de Coria, según el difunto Sr. García Rey, el hijo del fundador que murió en Ocaña en 1488; su hornacina parece de los promedios del siglo XVII, como si fuera para otro destinada: un prelado, igualmente, y la hornacina de enfrente, dedicada a otro desconocido prelado de la familia.

El retablo mayor se ve en la lámina 147, y mejor la 148 del Gómara. Estilo personal de José Churriguera, es decir, su primero más conocido estilo: salomónico, salvo al centro en que ya hay columnas de "rejón". La pintura del ático, solamente de lejos se cree obra de Claudio Coello; menos vistosas las dos de santas dominicas de los rondos, Margarita de Saboya y Rosa. Las dos grandes esculturas de Santo Tomás y San Vicente Ferrer, también muy vistosas, valen menos que las dos de santas dominicas puestas a los lados del gran tabernáculo (la una con dragón es la

B.^a Bienvenida, la otra Santa Catalina de Sena, dicen), que es de la época, por 1700. Además, flojos, los angelotes de las cornisas. Santo Domingo, el titular del convento, va solo en imagen chica al centro, sobre el sagrario (aparte la del cuadro). La titular, era la Virgen.

En la sacristía pública, tras el altar mayor, se vuelve a conservar el magnífico monumento paleo-cristiano, del siglo iv, y de escultura todavía digna en sus líneas generales del clasicismo moribundo, que es el famoso de Layos, de que hizo estudio Fernández Guerra en "El arte en España" de Cruzada Villaamil, tomo I, y después cuantos en España o fuera de ella han estudiado dicha rama de la Arqueología. Algunos años estuvo oculto, recogido en la clausura. Sus muy yuxtapuestos personajes (dieciséis) se descifran fácilmente en escenas. Véase en la lámina 150 que son las siguientes: Resurrección de Lázaro (Marta, implorante), sacrificio de Isaac, tres apóstoles y Jesús (imberbe, al centro, orante, en pie, los brazos levantados): en el milagro de los panes y peces, Adán y Eva, los tres Magos y María con el Niño, recibiendo sus ofrendas. Fué descubierto en 1654, en Layos, cerca de Toledo. Lo adquirió en plano siglo xix el convento en pago de una deuda, bien crecida.

Del presbiterio hay también otra puerta cerrada, al Norte, que en la clausura da (según García Rey) a amplia habitación, con techo y con tabicas blasonadas de Castilla y Lancaster, parte de lo que fué "Palacio" (según el mismo), obra del siglo xv, donde moró la Reina Doña Catalina de Lancaster y que mandara hacer ella misma por lo visto.

Entre las dos capillas del Este o absidales del templo (lámina 147), al estrecho paramento intermedio, cara a las rejas del coro, hay altar, con retablo arquitectónico, de reliquias de 1592, casi oculto por urna moderna con linda imagen, Virgen de la Merced. Pero encima, un segundo retablo de una sola tabla (?), en el cual, a pincel, se simula retablo de tres calles y dos altos en cada una, con las sendas figuras aún de estilo de la segunda mitad del siglo xvi: titular, San Pablo; sobre él, en rondo la Virgen y el Niño, y a los lados, en los altos, los santos Juanes: el Bautista y el Evangelista, y bajos los santos Franciscos, de Asís y de Paula. Aún más encaramado, encima, lienzo, no bueno de Santo Domingo amparando a donador arrodillado. Muy más en alto todavía, en hornacina, imagen polícroma del mismo santo fundador.

La capilla absidal del lado de la epístola, la cabecera absidal

secundaria, de los Silvas o de Santo Tomás de Aquino, es menos capaz y más notable que la principal; puede recordarse con las láminas 147 y 149-I del Gómara y con la del Calvert, por fotografía de Laurent, pero la segunda da la vista invertida, o sea a derecha lo que es a izquierda. Sin haber de describir los arcos sepulcrales de los Silvas (con sus escudos y de alianzas, Guzmán, Ayala, Barroso, Arellano, Mendoza), que no tienen estatuas, ni la total decoración, del tiempo de la total obra monegrina, ni tampoco la ordenación y contextura arquitectónica del magnífico retablo, con tanta riqueza de bellos relieves, demasiado bajo relieves, demasiado menudos y finos para el efecto de conjunto (que acaso tenga unos cuatro metros de ancho por cosa de siete de alto), se detallará, que el pedestal estilobato, ofrece a más fácil distancia de observación, la Resurrección, y la Eucaristía con ángeles (centro) y el Santo Entierro, y además ángeles y adornos varios. El primer cuerpo, San Jorge con el dragón, San Juan en el martirio de la tina, la imagen de bulto entero del titular Santo Tomás de Aquino (centro), el Bautista en el campo y San Miguel con el demonio. El segundo, un santo apóstol orando en campo, la Santa Cena, la Purificación (o Circuncisión): centro, en bulto casi redondo, Santo Domingo de Guzmán y San Francisco de Asís. En lo alto, estilobatos y copetes, estatua de Santo Domingo de Guzmán y la de San Francisco de Asís; las de la Caridad y la Esperanza (?); las del Calvario, Crucifijo, Dolorosa y Juan; la de la Fe en lo más alto, y escudos: el de león rampante, principal (Silvas), y el de dos calderas (Guzmán) (que son los que se repiten en el interior y al exterior de la capilla); y cuatro estatuas de putti dejando colgar dos grandes guirnaldas. Todavía, a los lados de la mesa de altar, en pizarra, dos profetas; el frontal de letra gótica con el anagrama de Ihs.

Esta última nota, delata que la construcción magnífica de la capilla no deja de presuponer una fundación de ella anterior, como se sabe, bien sabido, de la vecina Capilla Mayor. Pero ni en un caso ni en otro parece probable que estuvieran asentadas en el mismo lugar actual, pues pudieron ser de los ábsides laterales del hoy coro, bastante más al Poniente.

Lo que se sabe históricamente (García Rey) es sólo que en 1570 ya había capellanes, pero de fundación reciente las capellanías, puesto que, como fundador, les daba constituciones Don Pedro Gómez de Silva, esposo entonces de Doña María de Fonseca. Pero la edificación de la capilla, la actual, tuvo que ser cosa del hijo primogénito de Don Pedro y de una Guzmán (y marido

de una Arellano, nieta del primer Duque del Infantado), llamado Don Juan Gómez de Silva y Guzmán, cuyos propios linajes y los de la esposa vemos en la heráldica de la capilla.

El arte del escultor, verosímelmente a la vez retablista o arquitecto de retablos, es arte de gran artista, todavía anónimo, de los fines del siglo XVI: amigo, como algún otro también excelente artista contemporáneo, del abocetado en los relieves, como para mostrar valentía y gentileza; pero era capaz a la vez de la gran escultura, cual alguna de las altas de las Virtudes teológicas y la tan notable del tan empinado Crucifijo. Sería, con todo y sobre todo, artista de muy graciosa espontaneidad abocetadora, todavía en la gran tradición de Alonso Berruguete y como jugando; y previendo la policromía, con haber como singular contradicción entre policromía y abocetamiento escultórico.

La capilla, ya del Sur, lateral tercera (o sea más hacia el Este), está desmantelada; el verjón (único en el templo) es de madera; conserva su heráldica, a la vez la de la Orden y la misma (león, de Silvas; calderas, de Guzmán), de la capilla magna vecina de los Silvas que se acaba de describir.

La capilla segunda derecha, tiene retablo de trece tablas, por 1630 (?). Sus asuntos, los siguientes: en la estilobata, el Infierno, y los ángeles llevando a los elegidos. En la mitad baja (entre cuatro medias columnas, como otras cuatro en la alta), Santa Ana y la Virgen de la Leche entre los santos Onofre y Antón (?), bajos, y Elías y otro ermitaño (altos). Segunda mitad, alta: San Juan Evangelista en Patmos, entre Santo Domingo de Guzmán y santo cisterciense. En ático, San Nicolás de Tolentino (?) ante altar y crucifijo en éste. La heráldica, de la orden, y familiar (de banda sobre oro y de cinco estrellas) (?), sobre oro también.

Herrajes los hay en la puerta lateral, y también, artísticos, en la puerta central. Estas ocupan el espacio de la que numeramos como primera capilla derecha. En Semana Santa, para el monumento, sacan de clausura una grandiosa arca de concha.

Aparte las ilustraciones ya citadas, anotaremos las de fotografados del Calvert: plate 400, el Sepulcro de Layos; 399, el pórtico, solo; 397, el mismo de la plaza, viéndose la espadaña; 398, el interior de la iglesia, desde los pies a la doble cabecera, viéndose (y no en la información del Gómara) las pechinas con dos evangelistas y algo del anillo de la cúpula principal, y el retablo de las reliquias, entre ábsides, sin la urna postiza que ahora tiene. En nota de mi ejemplar del libro veo que el retra-

tado en el cuadro puesto sobre él es el Cardenal Sandoval y Rojas. También allí (de anotaciones igualmente añejas), que de los evangelistas escultóricos de las pechinas, San Marcos y San Lucas, llevan en griego (en el griego de los originales respectivos) el sendo comienzo de su texto evangélico, y no San Juan, al que se le pone el suyo traducido al latín, aunque también lo escribió en griego; el del texto de San Mateo está en hebreo o siríaco, en que se supone que se escribiera originalmente. La plate 315 y la 316 del mismo Calvert reproducen el total retablo de la capilla de los Silvas, y la parte baja lateral izquierda del mismo, pero con el grave error de decirlo (una y otra vez) en Santa Catalina y no en Santo Domingo el Real; de la tal casi imaginaria iglesia de Santa Catalina (se referiría a la capilla Cedillo, en el Salvador) supone también el retablo (plate 313), que es el mayor de San Clemente. Otro error más difícil de desatar: la Visitación del plate 386 no es de la Trinidad, sino del retablo del Bautista, en Santo Domingo el Real; difícil de desatar bien porque, a no tener hecho estudio comprobatorio *de visu*, podría creerse del retablo del Bautista en Santa Isabel, ya que este retablo es de la misma mano y casi de la misma serie de composiciones que el de Santo Domingo el Real, incluso algunos, como esa de la Visitación, iguales. De los dos mellizos, o mejor dicho, hermanos-sosias, el más importante es el de Santo Domingo el Real, del que se debe creer ya repetición parcial el de Santa Isabel. En este último, sin embargo, se halla la explicación del inaudito caso iconográfico de representar entre dos ángeles al niño Bautista, y éste con alas: es que al escultor le dictó los temas un escriturario (¿quién?), que será el mismo que le dictó los textos políglotas (tríglotas) de los evangelios en las pechinas; y es que el texto aprovechado es aquel que dice: "Ecce ego mitto angelum meum", del 2.º versículo del Evangelio de San Marcos, referido al Precursor. En el desastre de los letreros del Calvert, el letrero de ese retablo, precisamente de Santa Isabel, plate 81, se dice que está en San Justo, aunque cuando vuelve a reproducirlo en buena parte en la plate 313-II, dice bien, como por casualidad, que está en Santa Isabel; en él (véase), el niño Bautista alado vino a ser el tablero principal y más céntrico. El tablero, plate 379, del Bautismo, no es del mismo retablo, sino del de credencia lado del evangelio, pues en Santa Isabel hay en la iglesia pública tres retablos de la misma mano y del mismo Santo Bautista, entre los cuales va subdividido el complejo retablo similar y "Sosia" de Santo Domingo el Real. Todavía más: del tercero de esos retablos de Santa Isabel

(en credencia, lado epístola) es la Natividad del Bautista, que el Calvert, plate 347, supone en la catedral. Y en este tablero, indebidamente, pero error del pintor y dorador del siglo xvii, es donde está el texto citado “Ecce ego mitto...”, etc., que allí parece como que es lo que está escribiendo Joaquín, cuando lo que escribe es el “Johannes nomen ejus”.

El trabajo del benemérito D. Verardo García Rey, intitulado “Monasterio de Santo Domingo el Real: Historia y Heráldica”, se publicó en 1922 en el *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*.

NOTAS DE LAS CAPUCHINAS

La clausura de las Capuchinas ofrece el relativo interés artístico del claustro, no grande, columnas de orden toscano en lo bajo, a esquinas de dos, sin entablamentos, tres espacios por lado, y con tres ventanas alfeizadas; columnas de orden jónico arriba. En el grato, severo, deslunado, una cruz, un pozo. En el interior de las pandas o sus rincones, pero en la parte al deslunado, a uno y otro lado de las esquinas, se ven las pinturas murales citadas mal en libros antiguos y modernos (Parro, “Guía Oficial”). No son santos y santas franciscos, de la Orden, ni escenas ni episodios de la vida de Santa Clara y de San Francisco, obra de Francisco Ricci. Lo que este pintor (?), por lo visto pintó, lo que allí se ve, son figuras de frailes capuchinos, ocho, dos en cada esquina, uno en cada haz de ella, en las galerías del claustro bajo, y figuras de monjas capuchinas, ocho igualmente, dos en cada esquina, una en cada haz de ella, en las galerías del claustro alto. Figuras no personales, de éste o el otro santo o santa, sino simbólicas y representativas de cada una de las virtudes o austeros rigurosos deberes de la profesión religiosa; y virtudes o deberes apretados, las mismas en ellas como en ellos, por lo cual, se ven repetidas. A la vera de cada una de las dieciséis, se pintó la letra categóricamente severa correspondiente, para constante recordatorio admonitivo de las allí reclusas, en aquella “Tebaida en poblado” que dijo Vegue. El estilo no es tampoco el conocido en todas partes como el bien personal del Ricci seglar, y tampoco es el del Ricci monje, su hermano, pero se distancia bastante menos; es decir, que se aproximan, no demasiado, al estilo de los dos lienzos de los altares colaterales del tem-

plo. Se dirán los temas, pero no se pudieron copiar los textos, por agobio del tiempo.

En el claustro bajo: En la esquina NE: el Ayuno, con un pan en la siniestra el religioso, bendiciendo con la diestra; la Paciencia, con cruz a cuestras del fraile. SE: la Oración, con calavera en las manos; la Penitencia, con cruz y azotes. SW: el Silencio, marcándolo con el dedo; la Castidad, con azucenas en las manos. NW: la Caridad, teniendo el capuchino las manos a la cintura; la Pobreza, con libro bajo que lee el profeso.

En el claustro alto, y siguiendo la vuelta en el mismo sentido y también comenzando por el Norte para seguir por el Este. En la esquina NE: el Silencio, con el dedo diestro a los labios la monja; la Castidad, coronada de azucenas. SE: la Caridad, con las manos al pecho; la Pobreza, con libro abierto bajo, leyéndolo de lejos la profesa. SW: el Ayuno, bendice el pan la religiosa; la Paciencia, con báculo y la cruz a cuestras. NW: la Oración, mirando la calavera en las manos la capuchina; la Penitencia, con cruz en alto y colgante la disciplina.

Todas las figuras, al parecer al óleo, de tamaño natural o mayor, y secas, pero buenas, van en recorte de silueta sobre el blanco encalado de la pared. Todas las figuras en pie. Los letreros, en el bajo se anotó que de cuatro líneas en general en letras capitales, encabezado con el nombre de la virtud correspondiente: en cartela, al óleo, con figura de serafín arriba y dos semi-figuritas a los lados.

Citada la cripta en algún libro con notable obra de arte, se buscó ésta en vano. Son dos amplias criptas, en ángulo recto. La primera, acaso de N. a S., tiene una imagen de talla de Cristo a la columna, de tamaño grande, del tiempo del Cardenal, pero en el tipo ya entonces secular: sobre pedestal de mármoles, al suelo. La segunda, acaso de Poniente hacia Este, lleva sin letras los enterramientos de las monjas, y casi al extremo, modestísimamente el de Don Pascual, entre el del también Cardenal-Prímado Conde de Teba y otro todavía más modesto (de madera).

Sin ser guiados ya por datos impresos, se cruzan las amplias y las no amplias piezas, hallando algo que deba anotarse, a falta de riquezas artísticas.

El Refectorio, como para cosa de dos docenas de monjas, con azulejería, bajo, da la norma de la construcción, con largas y muchas vigas y muchas bovedillas estrechas. Mala copia libre de Cena a lo Veronés. Asunción, gran cuadro, el mejor de la clausura.

Huerto irregular y nada grande, en uno de cuyos rincones, algún otro típico resto de construcción, se ven galerías de la enfermería, fuente, pozo...

En salita "de verano", retrato del Cardenal Conde de Teba.

En el Coro, con Camino de la Cruz al Norte, el lienzo de Santa Egipciaca y San Zósimo (biógrafo y maestro de la Santa), de Francisco Ricci, del todo compañero con los dos de la iglesia; al Este (testero) una Inmaculada (todavía de las de túnica rosada) entre Santos Asís y Clara. Urna con Niño dormido, cosa de por 1790. Acaso de Alonso del Arco, cuadro del Redentor, entre el Cardenal D. Pascual y la Priora (?). Urna de Santa Clara, que recuerda algo a la Roldana (?). Urnita de busto de la Dolorosa. Cuadro de Santa Clara recibiendo el velo. Finalmente, uno de tantos lienzos de la Virgen de Guadalupe de Méjico, firmado en 1777 por Buenaventura Joseph Guial (artista que no figura en la inmensa obra biográfica artística de Thieme).

Amplia la Sala (doble en escuadra) de celdas de tabiquillos bajos de Enfermería. Una Piedad de varias figuras (cinco en pie), copia no excelente, arte por 1530.

En la Sacristía alta (guarda mucha cristalería): Retrato de Don Pascual de Aragón.

La vivienda de los demandaderos y hermanos pedigüeños con su patio, pública, la anotó el Sr. Vegue ("Guía Oficial")—que no da noticia de que se franquease nunca la clausura al estudio, no publicando, además, ningún fotograbado—. Parece casa particular, como más vieja que del tiempo del Cardenal, pero será de entonces, y con más razón de su tiempo, la tan típica de los capellanes, hoy habitada por el Deán. Integran ambas, con la iglesia, la plazuela de las Capuchinas, tan sugestiva.

El templo, no grande, aunque lo parece: grandioso, de apenas acusada cruz latina, con lunetos en la nave de tres tramos (el primero para coro alto) y cúpula ciega y su tambor, sobre pechinas, y presbiterio: todo, con los paramentos blanqueados.

En el segundo tramo, izquierda de la nave, hay lienzo castizo de la Virgen de Soledad (la de Madrid), de fines del siglo xvii. En el altar del crucero izquierda (cara a los pies, como el compañero, según el antiguo uso del país) el retablo, que contiene seis cuerpos de mártires de las catacumbas (de los anónimos, "bautizados" con los nombres de Santos del Martirologio jeronimiano, históricos pero de localización incógnita), deja ver de ordinario el lienzo de Francisco Ricci (en estilo, aquí, similar al de su hermano Fray Juan, bien distinto del propio): de Santa María Egipciaca (Santa

del siglo iv) con San Pascual Bailón (Santo del siglo xvi), y en el sagrario un Salvador de su taller.

En el presbiterio, subiendo, en lo alto del paramento izquierda, gran lienzo retrato de aparato del edificador del total monumento, el Cardenal D. Pascual de Aragón, obra firmada de Alberto Pérez en 1678, varios años después de la muerte (de sólo cincuenta y dos de edad) del magnánimo prelado—obra ciertamente no tomada, ni semejanza, del espléndido retrato de Carreño, que de la clausura, hace muchos años, pasó a la Colección Beruete como retrato del mismo, cuando lo era del Nuncio Melini, según declaró la letra de una también bella réplica de Carreño conservada todavía en el Monasterio de Guadalupe—. Debajo del retrato se ingresa en capillita, en cuyo altar está el magno, singularísimo Crucifijo de gran tamaño, traído de Italia, atribuido (desde Ponz) y con gran probabilidad al Algardi, el rival de Bernini, que se conserva sin policromía, labrado en cedro, y que sólo en los dos últimos años de procesiones públicas (1930, 1931) salió por primera vez a la calle, en la de Viernes Santo; en su retablo, cual el principal de mármoles y bronces, se ven dos de éstos, itálicos asimismo y del siglo xvii también, pequeños, de Jesús Nazareno, y debajo, de la Virgen de Piedad; a la pared izquierda, cuadro, no malo, movido de composición, de la Adoración de los Magos. El retablo mayor es del todo itálico de estilo, con jaspes, con mármoles sicilianos, y se dice labrado en Roma, al menos el tabernáculo; el resto, de Zumbigo, y con bronces, de Virgilio Fanelli, en Toledo. No merecen el superlativo del Parro, pero son bellas las estatuas de San Francisco de Asís y Santa Clara; en lo alto, una pintura de Ecce Homo de antiguo demasiado celebrada. Al paramento derecha del presbiterio, por sobre la reja del coro claustral, un lienzo de San Pascual Bailón, bien característico del estilo personal de Francisco Ricci. El dicho retablo central es sólo curioso (aparte su riqueza) por la supresión de todo orden arquitectónico, todo reducido a pilastras y otros elementos. Es corintio el del tabernáculo. En éste, ángeles en bronce dorado, y encima de un como capitel, estatua no grande de la Inmaculada, también en bronce dorado. En lo alto, para dar luz al lienzo de Ecce Homo (acaso de escuela milanesa, por 1600) hay elegantes candelabros de brazo con figuras, del mismo metal dorado. Muy en lo alto, lienzo (otro) de la Virgen de Guadalupe de Méjico.

El retablo colateral de la derecha, del todo semejante al otro, también con otros seis cuerpos santos de las Catacumbas, tiene, ocultándolos, lienzo de Francisco Ricci, casi en el estilo de su

hermano Juan, con las figuras de Santa Gertrudis (santa del siglo XIII y XIV) y Santa Teresa (del XVI); suyo o de taller, será asimismo el cuadrito del Buen Pastor, bocaporte del sagrario correspondiente. La sacristía obedece a las labores todas restantes, llevando pintura, heráldica y decorativa, al techo de Francisco Ricci. En la nave grande, y sus tramos segundo y primero hay dos grandes lienzos de complicada "machina", nada excepcionales, que representan a Santa María Magdalena de Pazzis (santa carmelita calzada) y San Fernando, Rey de Castilla, con San Hermenegildo: itálicos, del tiempo del Cardenal, los que Ponz atribuía (con reservas), y sí parece pueden ser a Jacinto Brandi, y que ofrecen ocasión de ver algo en algún modo paralelo y en otras cosas distinto al arte español de Herrera el Mozo y de Valdés Leal. Finalmente, son de interés, en lo industrial, los herrajes (nótese en los cierres de la cancela los tres lagartos...), los bronceos... (en la clavazón externa), etc.

En el exterior tiene el templo, entre sus paramentos de ladrillo con amplios tendeles y recuadrado de pilastras y también jambas, dinteles y las cornisas de granito, dos bellas portadas, las dos con heráldica obra del escultor famoso Manuel Pereira, de quien es, y una de sus más delicadas creaciones, la estatua de la Inmaculada en hornacina de ático sobre la puerta principal. Obsérvense las grandes escuadrías del granito en el recuadrado de las puertas.

En días de Jueves Santo se ven en la iglesia, un magno dosel y un arca de concha para el monumento, muy bellas alfombras, además, y una cruz procesional, todo interesante.

COMISIONES ESPECIALES

INFORME RELATIVO A EXPEDIENTE INCOADO POR D. APOLINAR VILLALBA, OFRECIENDO EN VENTA AL ESTADO TRES PIEZAS DE ORFEBRERIA VISIGODA.

Ponente : D. MANUEL GÓMEZ MORENO.

Ilmo. Señor :

Esta Academia, en sesión ordinaria celebrada en el día de ayer, acordó aprobar y hacer suyo un informe de uno de sus miembros numerarios, que copiado a la letra dice así :

“Don Apolinar Sánchez Villalba ofrece en venta por ocho mil pesetas, con destino a algún Museo nacional, tres piezas de orfEBrería visigoda, y sobre ello la Dirección general de Bellas Artes solicita informe de esta Academia. La ponencia tiene el honor de comunicar lo siguiente :

La pieza mayor entre las ofrecidas es un aro, como zarcillo, con diámetro aproximado de cuatro centímetros, rematando en un botón por un extremo y en punta por el otro. Adheridos a él hay un abultado elemento cónico o piramidal, pues desarrolla seis caras sobre base redonda, y su vértice remata en un arito. Este y el círculo que ciñe la base desarrollan bolitas y granulaciones; además, dicha base deja en medio otro aro, que estaría ocupado por una piedra, y alrededor una entrecalle, donde se distribuyen semicírculos fileteados alternativamente, simples y repartidos en tres alvéolos, donde encajaban triangulitos de vidrio amarillo, casi todos perdidos. En las caras que forman pirámide hay calado, en cada una, un grupo de cuatro triángulos, con otros vidrios iguales, de los que uno solo queda. Toda la pieza está deformada por aplastamiento, pero quizá sea factible enderezarla de nuevo.

La segunda pieza es un anillo, con 26 mm. de diámetro interior, desarrollando en torno una serie uniforme de cavidades rombales y otra de aritos laterales; aquéllas, ocupadas por vidrios

amarillos y verdosos; los segundos, por aljófares menudos, no completos ya, y mucho menos los vidrios.

La tercera pieza es otro anillo, mucho más voluminoso por su amplio chatón rectangular, donde se distribuyen nueve alvéolos sobrepuestos, y rellenos seis de ellos con aljófares muy gruesos e irregulares, y dos con cilindros de berilo procedentes de algún collar, puesto que están horadados. Esta guarnición se decora con granulaciones primorosamente modeladas, a modo de filigrana con botoncitos entre medias. Así también en el aro, que es doble, incluyendo una serie de círculos calados, entre los que sobresalen, hacia afuera, anillitas como para introducir en ellas algún adorno complementario. Su estado de conservación es perfecto y de extraordinaria magnificencia.

Las dos primeras piezas, y acaso también la tercera, proceden de un pequeño lote de alhajas de oro, descubierto años atrás en Huete, dentro de una cajita de madera. Las dos piezas principales, estupendas e intactas, desaparecieron de España; otras fueron recogidas por algún Museo; éstas, ahora, podrán ser incorporadas a nuestro tesoro artístico si se adquieren, como parece recomendable, reforzando algo, aunque modestamente, nuestro acervo de preseas godas, al margen de tantas otras pérdidas.”

Todo lo cual tengo la honra de comunicar a V. I. por acuerdo de la Academia y con devolución de la instancia del interesado.

Madrid, 20 de Junio de 1933.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME RELATIVO A ADQUISICION POR EL ESTADO DE VARIOS OBJETOS ARQUEOLOGICOS, OFRECIDOS EN VENTA POR DON APOLIÑAR SANCHEZ VILLALBA.

Ponente: D. MANUEL GÓMEZ MORENO.

Ilmo. Señor:

Esta Academia, en sesión ordinaria celebrada el día de ayer, acordó aprobar y hacer suyo un informe de uno de sus miembros numerarios, que copiado a la letra dice así:

“La Dirección general de Bellas Artes remite a informe de esta Academia el expediente sobre adquisición de antigüedades que ofrece, con destino al Museo Arqueológico Nacional, D. Apolinar Sánchez Villalba, por precio de 40.000 pesetas. Y acompañan al expediente fotografías y un informe del susodicho Museo, donde se aquilatan las características y elementos de estudio de las piezas en cuestión, ampliamente descritas en el mismo. Componen este lote los objetos siguientes:

Columna de piedra, procedente de La Seo de Urgel, cuyo capitel figura una cabeza de hombre barbudo. Tallada con primor, esquemáticamente. Parece corresponder al arte románico del siglo XII, y así también su basa, muy extraña.

Cuatro piezas de piedra blanca, pintada en parte de rojo, con figuras pequeñas en altorrelieve, sobre enchapaduras de vidrio azul con adornos dorados y decoración de arquerías góticas, según estilo del siglo XIV. Las figuras parecen representar ángeles sin alas, ya teniendo candeleros y libros, ya tocando instrumentos musicales, como platillos y violín. Dícese que proceden de Poblet, formando parte de un retablo, y, desde luego, corresponden al arte catalán.

Un retablo como frontal, de madera tallada, con representaciones de la Majestad, dentro de aureola rodeada por los símbolos de los Evangelistas, y lateralmente, en cuatro grupos, los Apóstoles, con libros en sus manos, bajo arquerías apuntadas. Es obra grosera, casi popular, remedando modelos góticos del siglo XIII al XIV, y la embastecen más su pintura moderna y un intento de restauración.

Imagen de madera, de Santa María, sentada y teniendo una manzana en su diestra; se cubre con una toca, pero le ha sido arrancada la corona real. Puesto de frente en su regazo está Jesús Niño, con un libro y bendiciendo. Conserva la policromía primitiva, con adorno de veros en el envés del manto, y ello da valor a esta imagen por encima de su estructura, que corresponde al siglo XIII, muy avanzado.

Cruz procesional de madera pintada, representando, por un lado, el Crucifijo; bustos de María y Juan, a los lados; arriba, el sol y la luna; todo ello con sus nombres escritos, y en lugar del *inri*, un J. H. S. Por el otro lado, el Cordero y los símbolos de los Evangelistas, con sus nombres también. La conservación es perfecta; en cuanto a arte, corresponde a la bueno catalán del siglo XIII.

Otra cruz mucho más grande, como para altar, también de

madera y ya del siglo xiv. Decora su anverso una primorosa labor relevada en yeso y plateada al parecer, componiendo un disco central crucífero y roleos vegetales entre orlas de puntos, a lo largo de sus cuatro ramas. Por el reverso están pintados el Cordero y los símbolos de los Evangelistas, con entonación verde predominante, a más de adornos vegetales de tipo gótico; deteriorado todo ello, pero muy interesante y fino. Procede de Cataluña.

Dos arquetas pequeñas de madera de pino, con tapa tumbada, asas delgadas de hierro y decoración de yeso relevada entre pinturas. Estas, en la mejor conservada, son follajes polícromos, recordando aún la técnica del siglo xiii, aunque será obra posterior. Destácanse a los lados de la tapa dos *emes* góticas coronadas, y en medallones hay otras coronas y adornos esquemáticos, apenas relevados. La otra caja es muy pobre en pintura; lleva dos águilas y follaje sin carácter definido. Ambas son catalanas y del siglo xiv probablemente.

Otra cajita de madera, dorada y con relieves de pasta, reproducidos a molde y pegados encima, componiendo grutescos de estilo del Renacimiento. Es obra italiana, que encaja en una serie bien conocida.

Bastan estas indicaciones para dar a entender que se trata de un conjunto importante, capaz de llenar vacíos considerables en nuestro Museo Arqueológico, y, por consiguiente, parece oportuna su adquisición."

Lo que por acuerdo de la Academia tengo la honra de comunicar a V. I., devolviendo adjunto el expediente y fotografías recibidas.

Madrid, 20 de Junio de 1933.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Imo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME ACERCA DE UN BUSTO QUE REPRESENTA A LA BEATA MARIANA DE JESUS, OFRECIDO EN VENTA AL ESTADO POR D.^a MARIA SERRANO, VIUDA DE INURRIA.

Ponente: SR. D. FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTÓN.

Ilmo. Señor:

Esta Academia, en sesión ordinaria celebrada en el día de ayer, acordó aprobar y hacer suyo un informe de uno de sus Académicos numerarios, que copiado a la letra dice así:

“La Dirección general de Bellas Artes remite a informe la instancia de D.^a María Serrano, viuda de Inurria, ofreciendo en venta al Estado un busto de madera policromada, que es retrato de la Beata Mariana de Jesús; añade que figuró en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla, y que la obra, si bien está valorada en 50.000 pesetas, “para que se conserve en lugar digno de ella la cedería en 25.000 pesetas”.

El Académico ponente ha admirado una vez más el hermoso busto, renovando ante la fotografía la impresión que la escultura hubo de producirle hace ya algunos años.

Fué la Beata madrileña, terciaria mercedaria y penitente de singular virtud; murió en 1624. Su cuerpo incorrupto pasó, en 1838, desde el convento de Santa Bárbara al de D. Juan de Alarcón, donde venerado permanece. La verdad del retrato es la más emocionante característica de la escultura, y, sin embargo, no puede haberse hecho del natural, porque tanto la técnica como la policromía obligan a adjudicarla fecha avanzada y quizá no anterior al siglo XVIII. El realismo y fuerte parecido se explican porque el busto se hubiese labrado, bien ante una mascarilla, bien ante el mismo cadáver, conservado de suerte que ha dado origen a informes médicos.

Nada seguro se puede afirmar acerca de quién sea el artista que esculpió el busto; pero, parece discreto advertir el parecido, y no sólo el obligado fisionómico, que relaciona al busto con la imagen de cuerpo entero guardada en la quinta capilla de la izquierda, en la catedral de San Isidro, entre los bienaventurados

madrileños a los que dedica culto la Congregación de Seglares Hijos de Madrid. La imagen, al parecer, se colocó en 1783, fecha probable de su beatificación, y por el Sr. Tormo se ha atribuído, con dudas, al escultor Julián San Martín (nació en 1762; † el 29 de Noviembre de 1801), miembro que fué de esta Academia desde 1786. La prudencia no puede pasar de establecer esta mera relación.

De cuanto precede, se deduce el interés que el busto presenta para que sea adquirido por el Estado con destino al Museo Nacional de Escultura en Valladolid, donde hasta ahora es exigua la representación del arte del siglo XVIII.

Con referencia al precio pedido se ha de decir que, dadas las circunstancias del mercado mundial de las obras de arte y el escaso aprecio que en él tiene nuestra escultura policromada, la cantidad de 25.000 pesetas parece a todas luces excesiva, pudiendo indicarse como más justo el de 5.000 pesetas."

Lo que por acuerdo de la Academia tengo la honra de comunicar a V. I., devolviendo adjunto el expediente y fotografía recibida.

Madrid, 27 de Junio de 1933.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME RELATIVO A INSTANCIA DE D. MATIAS MARTINEZ, JEFE DEL MUSEO ARQUEOLOGICO DE BURGOS, EN SUPLICA DE QUE SE ADQUIERAN POR EL ESTADO VARIOS OBJETOS ARQUEOLOGICOS.

Ponente: SR. D. FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTÓN.

Ilmo. Señor:

Esta Academia, en sesión ordinaria celebrada el día 26 del corriente mes, acordó aprobar y hacer suyo un informe de uno de sus miembros numerarios, que copiado a la letra dice así:

"La Dirección general de Bellas Artes remite a informe una

comunicación, precisa y clara, en la que el Director del Museo Arqueológico de Burgos describe y define puntualmente una serie de objetos ofrecidos en venta a dicho Museo. La copia de sus notas descriptivas exime de todo trabajo a la ponencia, que se complace en tributar su alabanza a D. Matías Martínez Burgos, que las firma, y que en otras ocasiones se ha mostrado acreedor a públicos y generales elogios por la competencia y entusiasmo notorios a cuantos visiten el Museo burgalés. La relación dice como sigue:

a) Preciosa imagen sedente de la Virgen con el Niño en madera estofada, siglo XIII, talla 49 centímetros, procedente de Buniel, en esta provincia. Su precio, 500 pesetas.

b) Estatuilla, en bronce, del dios Mercurio, con todos sus atributos, perfectamente conservada, talla siete centímetros; procede de Ubierna. Su precio, 260 pesetas.

c) Estela procedente de Lara, de 65 por 45 centímetros; en campo discoide, bordeado de doble funículo; representa la caza de un jabalí por un jinete cuya mano izquierda lleva las riendas del caballo, y la derecha empuña la lanza con que acomete al jabalí, a la par que otra figura de a pie le acomete también con puñal en la derecha y rodela en la izquierda; está dedicada a Sempronio Festo. Su precio, 575 pesetas.

d) Trozo de estela discoide, en cuyo campo un guerrero con pelta acomete a un león alado, habiendo a la izquierda otro guerrero con lanza; dimensiones, 60 por 44 centímetros. Su precio, 400 pesetas.

e) Doble estela, como si fuera bisoma, procedente también de Lara; de 51 por 27 centímetros, con escena de ofrenda e inscripción dedicada a Aia Materna. Su precio, 230 pesetas.

f) Estela de la misma procedencia, que en campo rectangular, bordeado de funículo, ofrece la figura sedente de una diosa con casco y cimera, y debajo de ella, en cartela relevada, la inscripción dedicatoria de la estela a Arcea, hija de Ambata; dimensiones, 74 por 34 centímetros. Su precio, 160 pesetas.

g) Estela dedicada a Ambata Betuca, de 98 por 41 centímetros. Su precio, 75 pesetas.

h) Trozo de estela, en cuya cabeza se dibujan tres pétalos, y debajo la escena habitual de la ofrenda entre una figura de pie y otra sentada, a la cual entrega la primera un vaso; dimensiones, 43 por 40 centímetros. Su precio, 115 pesetas.

i) Trozo de estela con medio jinete, que empuña lanza y ro-

dela, y debajo del cual se lee la palabra Avus, como comienzo de inscripción; dimensiones, 59 por 42 centímetros. Su precio, 80 pesetas.

j) Trozo de estela con un ciervo esgrafiado, y debajo el comienzo de inscripción, que parece dedicada a Ambata; dimensiones, 30 por 23 centímetros. Su precio, 30 pesetas.

k) Ara votiva procedente de Clunia, con inscripción no descifrada todavía; dimensiones, 21 por 8 centímetros. Precio, 50 pesetas.

l) Cipo romano dedicado a Terencia Ovieta por sus hijos Caio Trevio Lupus y Caio Trevio Ovietus; en uno de los costados ofrece interesantes relieves de vid y racimos, dando a sospechar que está ornamentada en todas sus caras. Está empotrada en el muro de una casa, haciendo de esquina; no puede fotografiarse; sus dimensiones son 54 por 48 centímetros. Procede de Clunia. Precio, 350 pesetas.

m) Estela procedente de Lara, de 72 por 58 centímetros, con escena de ofrenda e inscripción, rodeada por fúnculo y borde dentado; no puede fotografiarse por su posición en el muro, donde está empotrada. Precio, 175 pesetas.

n) Trozo de estela, en cuyo campo resalta un ciervo en relieve, y a su derecha el arco de un cazador, que le dispara; procede de Lara; dimensiones, 32 por 27 centímetros. Precio, 45 pesetas.

o) Resto de estela que en campo circular, sin orientación ninguna, ofrece la particularidad de llevar la inscripción en relieve; dimensiones, 30 por 21 centímetros. Precio, 45 pesetas.

p) Cipo dedicado a Afruno M. Aticeno, rodeada la inscripción por un fúnculo sencillo, sin más ornamentación; dimensiones, 32 por 19. Precio, 25 pesetas.

Al Académico ponente sólo toca, al suscribir la comunicación del Sr. Martínez Burgos, señalar a la atención de la Academia que entre los objetos descuellan la admirable escultura de la *Virgen con el Niño* y la estela discoide procedente del campo de Lara, que representa la caza del jabalí, relieve esquemático, pero vigoroso, con notable figura de jinete cazador.

El precio de 3.860 pesetas señalado por el Sr. Martínez Burgos como importe de todos los objetos enumerados antes, se estima aceptable, y por todo ello muy conveniente que el Estado los adquiriera con destino al Museo de Burgos.

Todo lo cual tengo la honra de comunicar a V. I. por acuerdo

de la Academia, devolviendo adjunto el expediente y fotografías recibidas.

Madrid, 28 de Junio de 1933.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

INFORME RELATIVO A EXPEDIENTE INCOADO POR D. FELIX BOIX Y SAEZ Y D.^a DOLORES BOIX, OFRECIENDO EN VENTA AL ESTADO LAS COLECCIONES DE TALAVERA Y ALCORA, HEREDADAS DE SU PADRE.

Ponente: SR. D. JOAQUÍN EZQUERRA DEL BAYO.

Ilmo. Señor:

En cumplimiento de lo dispuesto por V. I. en orden fecha 14 del corriente mes, se ha hecho cargo esta Academia de expediente incoado por D. Félix Boix y Sáenz y D.^a Dolores Boix ofreciendo en venta al Estado las colecciones de cerámicas de Talavera y Alcora, heredadas de su padre D. Félix Boix y Merino, acompañadas de fotografías y relaciones.

Este Cuerpo consultivo, de conformidad con el informe de uno de sus Académicos numerarios, ha acordado se haga presente a V. I. que la oferta de venta de esas colecciones la constituyen 418 piezas, que son dos terceras partes del total reunido por don Félix Boix, y dividido por igual entre sus tres hijos. La cantidad en que dicha oferta se hace es de 160.000 pesetas, mucho más baja que la primera presentada a la Dirección de Bellas Artes, en atención a que dichos ejemplares no salgan de España y figuren en los Museos nacionales.

En el siglo XVI la azulejería talaverana tomó tanta importancia que desterró del mercado los productos de Toledo, Paterna y Manises, menos acomodados a las corrientes del renacimiento italiano, con sus preciosos frisos de asuntos mitológicos y profanos, para decoración de palacios como el del Infantado, en Guadalajara; Sessa, en Torrijos, y Frías, en Oropesa. Lástima grande

es que los alfareros de este siglo, al igual de los frisos y frontales de altar, de patios y conventos, no firmasen los platos, cuencos y jarrones, en general pintados en azul sobre el blanco lechoso del fondo, figurando leones rampantes, conejos, garzas y otros animales, bordeados por mariposas de alas abiertas. De esta primera época se conservan en esta colección varios ejemplares interesantes, con influencia italiana alguno de ellos. Pero donde es más rica y escogida, sin duda, es en la perteneciente a la del siglo xvii, la más brillante de la cerámica talaverana, de un arte viril muy español, elegante y gracioso, sin afeminamientos. Orzas, tarros de botica, alguno decorado a la esponja con el escudo de los Jerónimos del Escorial; grandes cuencos con cacerías a pie o a caballo; riñas de fieras, candeleros de reminiscencias góticas; piezas para adorno y servicio de mesa; tinteros, etc., etc., pintados en azul o policromos, y en ciertos casos con vivas irisaciones metálicas.

Tampoco faltan representaciones de la tercera época, como se denomina a las fabricadas en la centuria décimooctava, como bacías barberas, aguamaniles, fuentes gallonadas y una bandeja con asunto escatológico; pero esto es lo más escaso, por tratarse de coleccionista inteligente y de refinado gusto.

Si D. Félix Boix admiró la cerámica de Talavera, siempre tuvo marcada preferencia por la loza y la porcelana de Alcora, cuya importante fabricación empezó en este pueblo en 1727, parte a su ver del señorío de Alcalatén, de que era poseedor D. Buenaventura Jiménez de Urrea y Abarca de Bolea, Conde de Aranda, padre de D. Pedro Pablo, que la heredó en 1749 y fué primer Ministro de Carlos III. En esas dos épocas se clasifican actualmente los trabajos de la fábrica: la primera, llamada de *la loza*, con influencias francesas en su estilo; la segunda, de espíritu sajón, y una tercera, en que la *tierra de pipa* llegó a la perfección, al ser sustituida la casa de Aranda por la ducal de Híjar. A mediados del xix ya se inicia una gran decadencia.

En cada una de esas épocas se destacan artistas notables, tanto españoles como extranjeros, así el marsellés José Olerys, procedente de la fábrica de Monstiers, a la que regresó, haciendo obras policromas al gusto español. Miguel Soliva, tal vez nacido en Cuenca, que supo ejecutar *chinerías* y *caprichos* con un arte supremo. Los franceses señores Carbonel y Maurissy, así como Francisco Martín, especializado en porcelana transparente; Cristóbal Mascarós; los Alvaro; Cristóbal Pastor, maestro de la *pipa*, y, por último, D. Luis Pogeti y D. Domingo Palmerani, profesor

de la Escuela de Dibujo y maestro decorador y escultor de la fábrica del Buen Retiro, respectivamente, que, vacantes por el cierre de ella cuando la invasión francesa, fueron los que llevaron a Alcora el gusto y los estilos del Retiro, fabricando piezas que hacen dudar a los expertos sobre su verdadera procedencia.

De todas esas salvillas, pirámides de mesa, placas, mancerinas, bustos, polveras, maceteros, jarrones, pilas de agua bendita, figuras humanas y de animales, cajitas para pastas de tocador, esencieros, tarros de botica y otros objetos, decorados en un solo tono o policromados, empleándose con frecuencia toques de oro, encontramos cantidad de piezas en la colección ofrecida, unas firmadas y anónimas las más, pero todas en un perfecto estado de conservación, circunstancia siempre muy tenida en cuenta por el Sr. Boix al adquirirlas, por lo cual han de avalorar extraordinariamente las colecciones del Estado, sirviendo como modelos de las industrias artísticas de nuestra patria, por lo que este Cuerpo consultivo es de parecer debe aconsejarse su adquisición en la ventajosa cantidad de 160.000 pesetas en que se ofrece.

Lo que por acuerdo de la Academia, con devolución del expediente y fotografías recibidas, tengo la honra de comunicar a V. I.

Madrid, 28 de Junio de 1933.—*El Secretario general*, MANUEL ZABALA Y GALLARDO.—Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

DONATIVOS

“Revista Hispanoamericana de Ciencias, Letras y Artes”.—Números 120, 121, 122 y 123.

“Información Hispano-Argentina”.—Núms. 214, 215 y 216.

“Comercio”, órgano de la Cámara Oficial de Comercio de Madrid.—Números 7, 8 y 9.

“El Monasterio de Guadalupe”.—Núms. 253 y 254.

“Investigación y progreso”.—Núms. 7, 8 y 9.

“Anales del Instituto Nacional de Previsión”.—Año XXV, número 103.

“Actualidad hispana”.—Año III, núms. 30, 31 y 32.

“Apollo”.—Vol. XVIII, núms. 103, 104 y 105.

“Boletín del Instituto Nacional Mejía”.—Año I, núms. 1, 2 y 3.

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

“Las Tablas de la Conquista de México en las colecciones de Madrid.”

“Arquitectura contemporánea en España”.—Tomo I.

“Estadística de los accidentes del trabajo ocurridos en los años 1929 y 1930.”

“Guías de los sitios naturales de interés nacional”, publicadas bajo la dirección de Eduardo Hernández-Pacheco.

“Boletín de la Sociedad Geográfica Nacional”.—Tomo LXXIII, núm. 7.

Patronato de la Biblioteca Nacional.—Memoria 1930-1932.

Sociedad fomento de Porriño.—Boletín Oficial, núm. 51.

“Boletín de la Academia Hispano-Americana de Ciencias, Artes y Letras”.—Núm. 44.

“Boletín de la Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo”.—Núms. I a LIII.

Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Madrid.—Memoria y cuenta general correspondiente al año 1932.

“Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Valladolid”.—Núm. 48.

“Arte antica moderna pura applicata”.—1933, XI.

Universidad de Sevilla. Facultad de Filosofía y Letras.—“Arte y Artistas del Renacimiento en Sevilla”, por José Hernández Díaz.

“La elevación moral y material del campesino”.—Memoria pre-

miada por la Academia de Ciencias Morales y Políticas, por don José Mallart y Cutó.

“Boletín de la Academia Española”.—Tomo XX, cuaderno XCVIII.

“Butlleti Arqueologic”.—Núm. 44.

“Gaceta de Bellas Artes”.—Número 423.

“Boletín de la Sociedad Española de Excursiones”.—Arte, Arqueología, Historia, Año XLI, II trimestre.

“Herreros y forjadores poblanos”, por Enrique A. Cervantes.

“Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura”.—Tomo XIV, cuaderno V.

“Boletín de la Comisión provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos”.—Año XII, núm. 44.

“Praktika tes Akademias Atenon.”

“Los ciegos”.—Año XIII, núm. 91.

Caminos de Hierro del Norte de España.—Guía descriptiva 1933.

“La Fraternidad”.—Núm. 2.

Museo Arqueológico Nacional:

Laude de mármol negro, por Ramón Revilla Vielva.

Pila Bautismal románica de Mazariegos (Burgos), por Ramón Revilla Vielva.

Colecciones de numismática y de glíptica, por Casto María del Rivero y Felipe Mateu y Llopis.

Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades. Excavaciones en el Cabezo de Cascarujo, término de Alcañiz (Teruel).—Memoria de los trabajos realizados en dichas excavaciones, redactada por D. Adrián Bruhl.

“Revista de la Academia de Ciencias Exactas, Físico-Químicas y Naturales, de Madrid”.—Tomo XXX.

Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades. Excavaciones de las Cogotas Cardenosas (Avila). La Necrópoli.—Memoria redactada por D. Juan Cabré Aguiló.

OBRAS Y ESTAMPAS

QUE SE HALLAN DE VENTA EN LA

ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

OBRAS	RÚSTICA		PASTA	
	Ptas.	Cts.	Ptas.	Cts.
Aritmética y Geometría práctica de la Academia de San Fernando: un tomo en 4.º	3,50			
Adiciones a la Geometría de D. Benito Bails, por D. José Mariano Vallejo: un tomo en 4.º	2,00		3,25	
Tratado elemental de Aritmética y Geometría de dibujantes, con un apéndice del sistema métrico de pesas y medidas, publicado por la Academia de San Fernando: un tomo en 8.º	2,00			
Diccionario de Arquitectura civil, obra póstuma de D. Benito Bails: un tomo en 4.º	2,00		3,25	
Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España, compuesto por D. Agustín Ceán Bermúdez y publicado por la Academia de San Fernando: seis tomos en 8.º mayor	Agotado.			
El arte latino-bizantino en España, y las coronas visigodas de Guarrazar: ensayo histórico-crítico, por D. José Amador de los Ríos	10,00			
Discursos practicables del nobilísimo arte de la Pintura, sus rudimentos, medios y fines que enseña la experiencia, con los ejemplares de obras insignes de artífices ilustres, por Jusepe Martínez, con notas, la vida del autor y una reseña histórica de la Pintura en la Corona de Aragón, por D. Valentín Carderera y Solano	5,00			
Memorias para la historia de la Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España, desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días, por el Excmo Sr. D. José Cavada: dos tomos	10,00			
Exposición pública de Bellas Artes celebrada en 1856, y solemne distribución de premios a los artistas que en ella los obtuvieron, verificada por mano de Isabel II en 31 de Diciembre del mismo año, con una lámina en perspectiva: un cuaderno en 4.º mayor	1,50			
Pablo de Céspedes, obra premiada por la Academia, por D. Francisco M. Tubino	5,00			
Cuadros selectos de la Academia, publicados por la misma: cada cuaderno contiene cinco láminas, con el texto correspondiente a cada una. Precio del cuaderno por suscripción	4,00			
Idem id., sueltos	5,00			
Teoría estética de la Arquitectura, por Manjarrés	3,00			
Ensayo sobre la teoría estética de la Arquitectura, por Oñate	2,50			
Cancionero musical de los siglos XV y XVI, transcrito y comentado por D. Francisco Asenjo Barbieri	20,00			
Rejeros españoles, por D. Emilio Orduña Viguera, obra premiada por la Academia en el concurso abierto con el legado Guadalerzas	15,00			
De la pintura antigua, por Francisco de Holanda (1548), versión castellana de Manuel Denis. Edición de 1921	10,00			
ESTAMPAS				
Los desastres de la guerra, de Goya, 80 láminas	50,00			
Los Proverbios, de Goya, 18 láminas	15,00			

Sumario del número 107

INFORMES DE LAS SECCIONES:

Sección de Pintura.—Informe relativo a instancia de D.^a Dolores Badiola, Viuda de Saco del Valle, ofreciendo en venta al Estado una paleta y varios pinceles que pertenecieron a Goya.—Informe relativo a expediente incoado por D. Paulino Cubells de Miguel ofreciendo en venta al Estado una tabla atribuida a Goya.—Informe relativo a instancia en que D. Vicente Gómez Agero solicita la adquisición por el Estado de un cuadro.—Informe acerca de expediente incoado por don José Sardinero Ortega ofreciendo en venta al Estado dos cuadros atribuidos a Murillo.—Informe relativo a instancia en que D.^a Josefa Rodríguez Palomino interesa la adquisición por el Estado de un cuadro atribuido a Brueghel. = *Sección de Escultura.*—Informe relativo a expediente, incoado por D.^a Purificación Carretero, ofreciendo en venta al Estado una colección de Marfiles.—Informe relativo a expediente en que D. Rafael Casulleres Tenes ofrece en venta al Estado un artesonado esculpado. = *Sección de Música.*—Informe relativo a expediente por D.^a Vicenta Selva, Viuda de Chapí, ofreciendo en venta al Estado las partituras originales de su difunto esposo.—Informe acerca de expediente sobre ingreso en la Orden civil de Alfonso XII de D. Juan Tió Figueras. = *Comisión Central de Monumentos.*—Informe acerca de expediente sobre la declaración de monumentos histórico-artísticos de las Iglesias de San Justo y San Miguel y los Conventos de Santo Domingo el Real y Capuchinas de Toledo. = *Comisiones especiales.*—Informe relativo a expediente incoado por D. Apolinar Villalba, ofreciendo en venta al Estado tres piezas de orfebrería visigoda.—Informe relativo a adquisición por el Estado de varios objetos arqueológicos, ofrecidos en venta por don Apolinar Sánchez Villalba.—Informe acerca de un busto que representa a la Beata Mariana de Jesús, ofrecido en venta al Estado por D.^a María Serrano, Viuda de Inurria.—Informe relativo a instancia de D. Matías Martínez Burgos, Jefe del Museo Arqueológico de Burgos, en súplica de que se adquirieran por el Estado varios objetos arqueológicos.—Informe relativo a expediente incoado por D. Félix Boix y Sáez y D.^a Dolores Boix, ofreciendo en venta al Estado las colecciones de Talavera y Alcora, heredadas de su padre.

Donativos.

BASES DE LA PUBLICACION

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

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