

ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE AMIGOS DEL ARTE

Director: EXCMO. SR. BARÓN DE LA VEGA DE HOZ.—Velázquez, 3.
Administración: Libertad, 18, primero.

Planos de Juan de Herrera :: :: y Pedro Machuca :: ::

SU Majestad el Rey, nuestro augusto Presidente, ha dado una prueba más de su amor al Arte adquiriendo una interesantísima colección de dibujos, algunos de ellos de mano del insigne Juan de Herrera, que tanto nombre alcanza en una época determinada del arte español, pues son planos, trazos y plantillas de las obras del Escorial, varios con correcciones y explicaciones de mano del mismo Rey Felipe II, que tan directa y activa parte tomaba en cuantas obras se emprendían por su firme iniciativa y poderosa voluntad, que así se mostraba en las más arduas cuestiones de gobierno y en la política de los Estados europeos, como en las pequeñas modificaciones que introducía en los planos que sus maestros le presentaban. Estos dibujos habrán de servir, sin duda, para reconstituir la verdadera historia del suntuoso monumento.

También ofrecen interés otros planos topográficos de las posesiones del Real Patrimonio; el alzado de una de las salas capitulares del Escorial, donde habían de colocarse los lienzos inmortales de distintas procedencias y los adquiridos por Velázquez, que Felipe IV dispuso se colocasen en dicho Monasterio; el proyecto de puente trazado por Gómez de Mora, arquitecto de Felipe III, y algunos más.

Pero los más importantes de todos, por reunir, además de su valor artístico, un interés de actualidad y de aplicación práctica, son dos planos del suntuoso palacio del Renacimiento, que Carlos V quiso construir en Granada, obra de los famosos arquitectos Pedro y Luis de Machuca, que con ellos demuestran, cumpli-

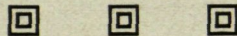
damente, que nunca fué el ánimo del gran Emperador sacrificar parte alguna de la Alhambra para instalar su palacio, como vulgarmente, aunque sin el menor fundamento, se le ha atribuído tantas veces, pues para evitarlo, aquellos maestros estudiaron toda la parte árabe y establecieron la conveniente relación entre lo que existía y lo que se había de construir.

Estos datos, de indudable autenticidad y, por consiguiente, de autoridad indiscutible, han de servir para las obras de restauración que se verifican en la Alhambra, lo mismo que para las que se lleven á cabo en el palacio de Carlos V, á cuyo fin ha dispuesto S. M. el Rey se calquen los referidos planos y se remitan á la Comisión que hoy tiene á su cargo aquella difícil empresa, la cual, seguramente, hallará en ellos elementos curiosísimos para resolver muchas de las dudas que la inspección de lo existente ofrecía, porque los planos que hasta ahora ha podido estudiar son posteriores, en cerca de tres siglos, á los que ahora están á su disposición.

La Sociedad de Amigos del Arte debe, por consiguiente, enorgullecerse de que su augusto Presidente, con este acto de desprendimiento, haya dado muestra de cuánto le interesa todo lo que á los monumentos españoles se refiere, evitando, á la par, que vayan á enriquecer colecciones extranjeras documentos de tal valía.

Reciba, pues, S. M. nuestro respetuoso homenaje y el más sincero tributo de gratitud.

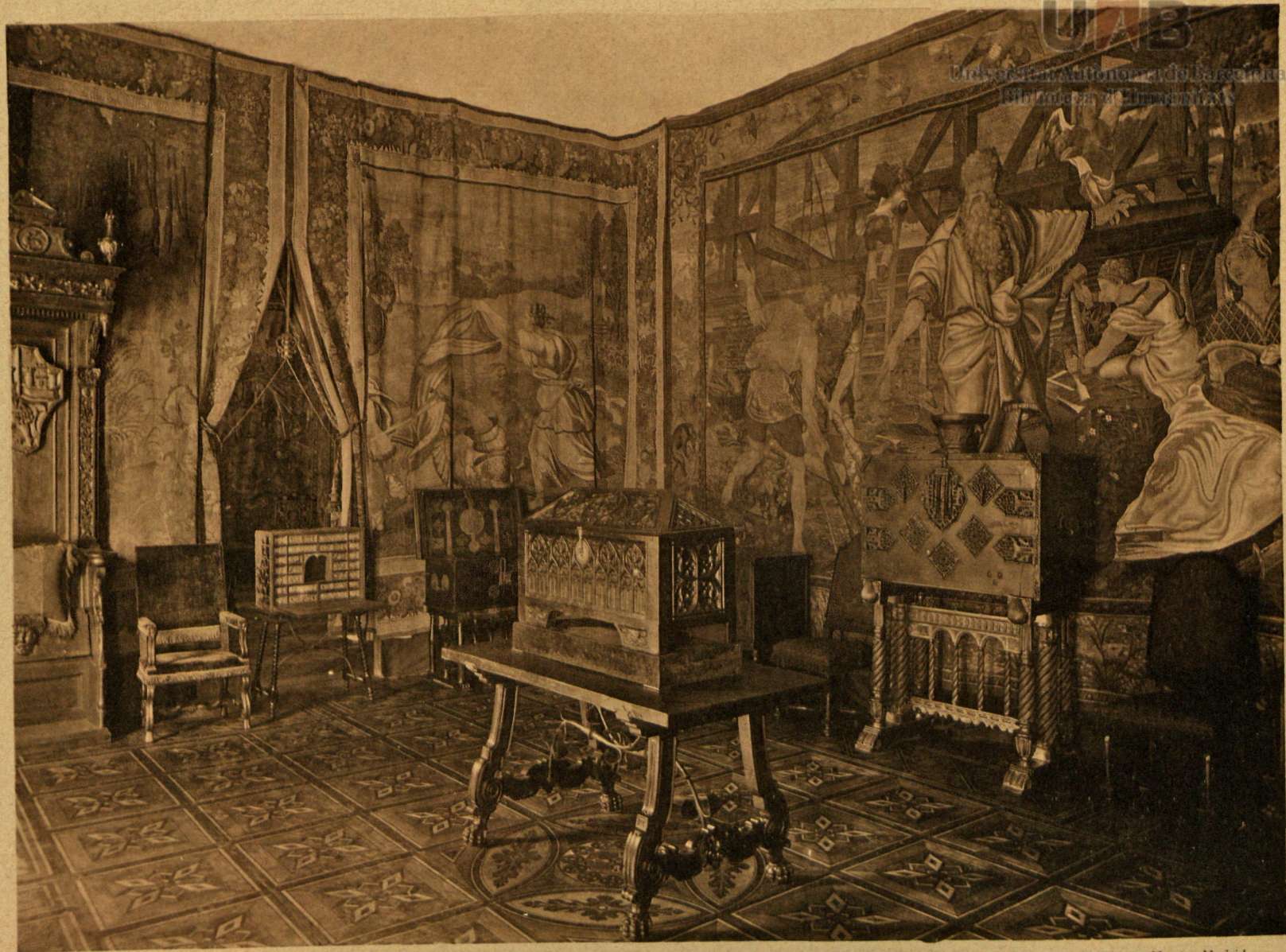
V.



La Exposición de anti- guo mobiliario español

I

NUESTRA Sociedad sigue dando muestras de vida intensa: empezó con la inolvidable Exposición de cerámica española, continuó con el certamen de arquitectura, y este año dedica sus trabajos al mueble español. Empalagados con las copias serviles y con las malas traducciones de los estilos ingleses y france-



Fotografía de Hauser y Menet. — Madrid

SALÓN DE LA EXPOSICIÓN DE MOBILIARIO

ses, especialmente de los llamados Luis XV y XVI, propone como ejemplo digno de imitarse en las instalaciones modernas la copia de los muebles antiguos españoles.

No sabemos quién ha propalado la especie de que íbamos á presentar el modelo de la casa española—nada tan lejos de nuestro ánimo—. Ciertamente que ése hubiera sido nuestro deseo; pero es completamente irrealizable. Las instalaciones que este hermoso pensamiento requería hubieran necesitado, por su índole, fijeza y estabilidad incompatibles con la fugaz duración de esta clase de certámenes. Precisárase la de un año, por lo menos, y ni la Sociedad cuenta con local propio todavía, ni á las personas que desinteresadamente nos prestan su concurso podríamos exigirles sacrificio que pasara de un mes. Esto es propio de un Museo, y podría realizarse en el Arqueológico, pero nunca en una Exposición.

El local en que se halla instalada no puede ser más hermoso ni mejor situado, ni ofrecer más condiciones de seguridad y garantía. Por él estará siempre reconocida nuestra Sociedad al Excmo. Sr. D. Francisco Laiglesia, que, al ponerlo tan desinteresadamente á nuestra disposición, ha dado prueba de ser verdadero amigo de las Artes.

Su Majestad el Rey ha querido que dispongamos de la estupenda colección de tapices de la Real Casa para cubrir las paredes, siendo marco y fondo digno que realza y avalora los objetos expuestos. También aprovechamos esta ocasión de significarle nuestro profundo agradecimiento. Además figura Su Majestad como expositor, pues ha hecho llevar la notable silla del Emperador Carlos V, mueble interesante desde diversos puntos de vista.

Los organizadores se han propuesto no recargar con el número, y sólo han procurado la variedad de tipos, interesándose en la colocación de los mismos, huyendo de toda monotonía y dando, en cuanto es posible, aspecto de salones que puedan vivirse, evitando la aglomeración, tan sólo propia de un almacén de muebles.

El ambiente es tranquilo, simpático y, al mismo tiempo, no exento de grandiosidad.

Al elegir los elementos presentados, dicho se está que hubiera podido ser la Exposición mucho más numerosa; pero se ha cuidado escrupulosamente de no introducir muebles de composición caprichosa, sujetándose á aquellos cuya escasa restauración no haya alterado en lo más mínimo el plan en que fueron concebidos.

Pensó reunir en un salón ejemplos de adaptación del antiguo exclusivamente y con elementos genuinos; pero esto la hubiera llevado demasiado lejos, y las proporciones del local no lo permitían; y aunque hubieran podido servir de norma

en muchos casos, entendió la Comisión que esto podría ser tema exclusivo de otro certamen independiente.

De lamentar es que haya coleccionistas tan poco amigos del Arte que no quieran privarse, aunque sólo sea por pocos días, del disfrute de los objetos que avaramente atesoran en sus casas, y que no contribuyan á esta labor de enseñanza que es el fruto exclusivo de tal clase de certámenes. Por fortuna, son contados y en número insignificante; pero no por eso deja de ser menos lamentable su repugnancia á la exhibición de sus colecciones, impidiendo la vulgarización y el estudio de las diversas manifestaciones del Arte, cuando precisamente los verdaderos aficionados son los que deben dar muestra y ejemplo desinteresado de amor á la Belleza, sacrificándose con el fin de que su enseñanza sea propagada y difundida por todas partes, dando pruebas evidentes de cultura, contribuyendo en modo directo al adelanto del país.

II

La historia del mueble está, como es natural, íntimamente unida y relacionada con la historia de las Artes en general, siguiendo todas sus vicisitudes.

Apenas si nos quedan ejemplos de los primeros siglos; porque, aunque algunos parezcan del XIV, será preciso no olvidar el retraso con que se desarrolló el Arte en nuestra Península. Esta es la razón de determinar para este certamen la época de los siglos XV, XVI y primera mitad del XVII; porque entendemos que la última mitad del XVII y el siglo XVIII pueden constituir por sí solos una Exposición, no contando en la actual con local suficientemente amplio para desarrollar la cantidad que ese siglo y medio requería.

Empezamos con las influencias árabes, que tan hondas y fuertes raíces echaron en nuestro suelo, que aún perduran en él, especialmente en la región granadina. Ejemplos de estas influencias son el número 12 del catálogo, el rarísimo ejemplar (quizás único en su género) número 19, y las arcas de taracea números 13 y 73, así como los sillones números 4 y 92.

Las influencias flamencas, italianas y francesas fueron alternando especialmente en los tiempos de nuestro esplendor y predominio. Los Reyes Católicos, Felipe *el Hermoso*, Carlos I y Felipe II hicieron venir artistas de otros países, que importaron los estilos propios que en ellos dominaban. Ejemplo del último influjo son los dos magníficos sillones de coro (núms. 65 y 75), indudablemente del francés Doncel, procedentes, según creemos, de la región de León, donde tanto trabajó este notable maestro; del segundo, el pequeño mueblecito núme-

ro 89; del primero, el número 121. Pero en todos ellos podemos observar esa marcada entonación de virilidad y fiereza que es la nota dominante de nuestra manera de hacer. Maestros alemanes, franceses é italianos que vinieron á trabajar á España sufrieron alteración en su trabajo, influídos por no sabemos qué condiciones de clima ó de costumbres, al poco tiempo de residir en él.

Los muebles de hierro, de los que se conservan hermosos ejemplares en El Escorial y Monasterio de Guadalupe, no figuran en esta Exposición por estar firmados por artistas extranjeros, existiendo dudas de si fueron ó no hechos en nuestro país. Hay ejemplos de ellos, sin embargo, en el número 62 (brasero de sacristía), en el 46 (atril interesante), en el 117 (precioso candelero), en el 7 (par de esbeltos hacheros), en porción de arcas y cofrecillos dignos de estudio y en el precioso brasero número 9.

Tallas genuinamente españolas del siglo XV, el arca de tejadillo gótica número 64, la policromada número 17, los dos arcones números 4 y 27, preciosos ejemplos del siglo XVI, admirablemente tallados; los números 21, 24, 47, 50 y 63.

Con nuestra decadencia de los tiempos de los Felipes III y IV coincide la aparición del clásico mueble español, el vargueño, y el mueble de concha, los contadores, etc. Ejemplos notables de los primeros son los números 70 y 86; y de los segundos, los números 95 y 100.

Curiosos ejemplares de aplicaciones en madera (generalmente de boj) sobre telas, de las que debió existir taller en Aragón, por la gran cantidad que abunda en ese antiguo Reino, son los números 118, preciosa arquimesa, y 55.

Interesante dato de aplicaciones de plata, prohibidas más tarde por las leyes suntuarias, es el número 76.

Aplicación curiosa del bordado es el número 97.

De alfombras españolas de Alcaraz y Cuenca pueden servir de ejemplo los números 10, 32 y 61.

De bancos, sillones y sillas hay rarísimos modelos, números 1, 2, 11, 20, 25 y 26.

Desde la litera de viaje del Emperador Carlos V hasta el modesto escabel, pueden estudiarse diversos tipos: los números 43, 49, 51, 52 y 67.

También los hay de reloj, número 8; arcas de bodas-contadores, números 54, 71 y 72.

En mesas hay dos extraordinarios modelos de campaña: la del Duque de Alba, número 23, y el número 96, de curiosos escudos y labores embutidas.

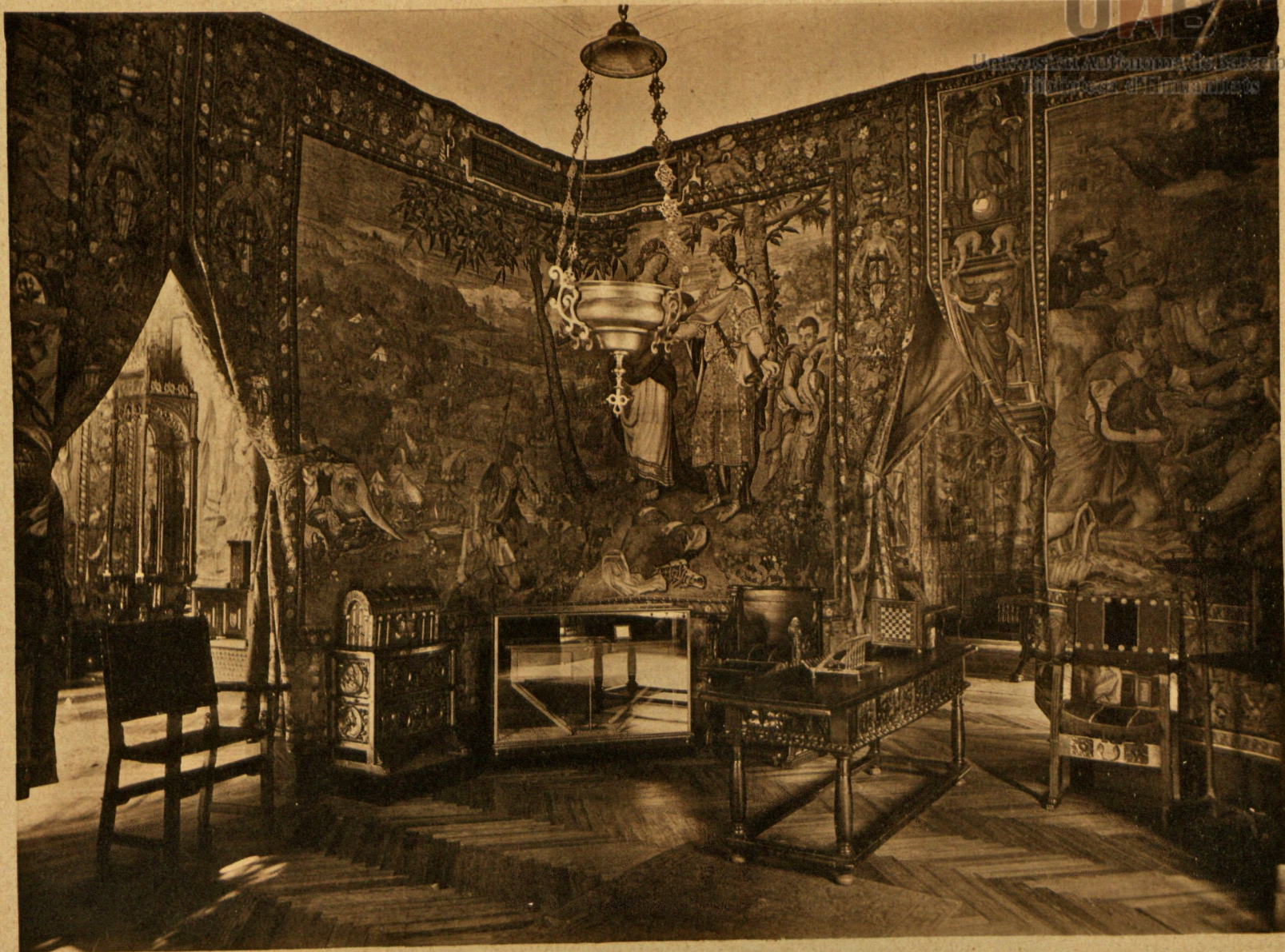
En resumen, puede estudiarse el mueble patrio en esta interesante exhibición, en la que si faltan tipos que alguien podrá quizás echar de menos, deberá achacarse, no á falta de actividad de la Comisión organizadora, sino al retrai-

miento de algunos aficionados que, por clásica disposición de nuestro carácter, gustan de no cooperar á la meritísima labor de favorecer el estudio de cualquiera clase de manifestaciones del arte nacional, sin perjuicio de ser quizás los más exigentes en la crítica.

C. DE LAS A.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICION DE MOBILIARIO ESPAÑOL DE LOS SIGLOS XV Y XVI Y PRIMERA :: :: :: :: :: :: :: :: MITAD DEL XVII :: :: :: :: :: :: :: ::

1. *Dos sitials de coro alto*, madera tallada, con dosel soportado por dos columnas, transición del gótico al Renacimiento.—Principios del siglo XVI.—*Excmo. Sr. Marqués de Santillana*.
2. *Sillón de caderas*, tallado, guarnecido de terciopelo rojo, escudo episcopal bordado.—Principios del siglo XVI.—*Sr. Conde de las Almenas*.
3. *Sillón de caderas*, tallado, guarnecido de cuero labrado.—Principios del siglo XVI.—*D. Domingo de las Bárcenas*.
4. *Sillón de caderas*, forma tijera, con embutidos mudéjares.—Principios del siglo XVI.—*D. Bernardo Peryonton*.
5. *Dos sillones frañeros*, tallados, guarnecidos de terciopelo rojo bordado, escudos episcopales.—Siglo XVI.—*Excmo. Sr. Marqués de Santillana*.
6. *Arca tapa de tejadillo*, forrada de terciopelo, guarnecida de hierros góticos.—Fines del siglo XV.—*D. Juan Lafora*.
7. *Dos grandes hacheros góticos*, de hierro forjado.—Fines del siglo XV.—*Excmo. Sr. Marqués de Santillana*.
8. *Reloj de pared de pesas*, bronce y hierro.—Renacimiento.—*Sr. Conde de las Almenas*.
9. *Brasero de hierro forjado*, con adornos aplicados en bronce.—Siglo XVI.—*Sr. Conde de Torrepalma*.
10. *Alfombra española*, dibujo ramos y piñas.—Alcaraz ó Cuenca.—Siglo XVI.—*Sr. Conde de Torrepalma*.
11. *Gran banco de alto respaldo*, tallas Renacimiento plateresco, escudos heráldicos de los Lacerdas.—*Excmo. Sr. Duque de Medinaceli*.
12. *Mueblecito* con taraceas mudéjares.—Principios del siglo XVI.—*Sr. Marqués de Valverde*.
13. *Arca* con taraceas mudéjares, cuatro escudos tallados en el frente y costados.—Fines del siglo XV.—*Sr. Conde de las Almenas*.
14. *Gran arcón* de tallas góticas, guarnecido de hierros; en el frente, escudo con el monograma de Jesús.—Siglo XV.—*Excmo. Sra. Marquesa de Alcubierre*.
15. *Cajita* hierros góticos calados.—Siglo XV.—*D. Bernardo Peryonton*.
16. *Caja* forrada de cuero rojo, con hierros de encuadernación dorados.—Siglo XVI.—*Sr. Marqués de Valverde*.
17. *Arcón* de tallas góticas caladas y doradas. Siglo XV.—*Srta. Beatriz Lafora*.
18. *Lámpara de cobre*.—Siglo XVII.—*D. Manuel Ruiz*.
19. *Gran armario de tres cuerpos*, ornamentado exteriormente con tracerías mudéjares y al interior con pinturas policromas del mismo estilo.—Siglo XV.—*Sr. Borondo*.
20. *Sillón frañero, tallado*, guarnecido de terciopelo verde picado y clavos dorados.—Siglo XVI.—*D. Bernardo Peryonton*.
21. *Mueblecito de dos cajones*, ornamentado con bustos tallados.—Siglo XVI.—*D. Bernardo Peryonton*.
22. *Cofrecito* forrado de cuero labrado, guarnecido de hierros góticos.—Siglo XV.—*D. Bernardo Peryonton*.
23. *Mesa de campaña* que usó el Gran Duque de Alba en Italia, Flandes y Portugal.—*Excelentísimo Sr. Duque de Alba*.
24. *Sillón de coro bajo*, con tallas representando trofeos de armas y grifos.—Principios del siglo XVI.—*D. Bernardo Peryonton*.
25. *Dos sillones frañeros*, tallados y guarneci-



Fototípia de Hauser y Menet.-Madrid

SALÓN DE LA EXPOSICIÓN DE MOBILIARIO

dos de terciopelo y damasco verde.—Siglo XVI.—*Sr. Conde de las Almenas.*

26. *Sillón frailer*o, madera tallada, guarnecido de cuero labrado y clavos dorados.—Fines del siglo XVI.—*Sr. Conde de Scláfani.*

27. *Gran arcón de tallas góticas*, guarnecido de hierros.—Siglo XV.—*D. Bernardo Peryonton.*

28. *Cajita* forrada de cuero labrado, guarnecida de hierros góticos.—Siglo XV.—*Sr. Conde de Scláfani.*

29. *Cajita* forrada de cuero labrado, guarnecida de hierros, tapa de tejadillo.—Siglo XV.—*Don Bernardo Peryonton.*

30. *Brasero* de hierro forjado, forma octogonal, con balaustres.—Siglo XVII.—*Sr. Conde de las Almenas.*

31. *Dos hacheros* de hierro forjado, con platos de cobre.—Siglo XVII.—*D. Félix Rodríguez.*

32. *Alfombra* verde, azul, encarnada y amarilla.—Alcaraz.—Siglo XVI.—*Sr. Marqués de Valverde.*

33. *Mesa* de madera tallada, con cajones.—Siglo XVII.—*Sr. Conde de las Almenas.*

34. *Dos ciriales* madera tallada y estofada.—Siglo XVI.—*Sr. Conde de las Almenas.*

35. *Lámpara de cobre*, suspendida de cuatro cadenas.—Siglo XVII.—*D. Manuel Ruiz.*

36. *Escabel* de nogal tallado.—Siglo XVII.—*Sr. Conde de las Almenas.*

37. *Juego de ajedrez y jaquete*, de ébano, con embutidos de marfil, nácar y maderas.—Siglo XVI.—*Sr. Marqués de Valverde.*

38. *Arcón de tallas góticas*, cerradura de hierro forjado.—Fines del siglo XVI.—*D. Juan Lafora.*

39. *Caja con embutidos de hueso*, gusto mudéjar.—Fines del siglo XVI.—*D. Bernardo Peryonton.*

40. *Banco forrado de terciopelo carmesí*, respun-teado, pies tallados, Renacimiento, fiadores de hierro forjado.—Siglo XVI.—*Sr. Conde de las Almenas.*

41. *Contador con pie*, embutidos de hueso, gusto mudéjar.—Fines del siglo XVI.—*D. Alberto Salzedo.*

42. *Espejo de reducción*, marco de ébano.—*Señor Conde de las Almenas.*

43. *Banco forrado de terciopelo verde* respun-teado, pies tallados, Renacimiento, fiadores de hierro forjado.—Siglo XVI.—*Sr. Conde de las Almenas.*

44. *Sillón tallado*, chambrana central, mascarones tallados en los brazos, guarnecido de terciopelo rojo y bordados de seda y oro, clavos dora-

dos.—Fines del siglo XVI.—*Sr. Conde de las Almenas.*

45. *Arca con tallas Renacimiento*, guarnecida de hierros.—Fines del siglo XVI.—*D. Bernardo Peryonton.*

46. *Atril gótico* de hierro forjado y cuero labrado.—Siglo XV.—*Sr. Conde de Scláfani.*

47. *Contador de nogal*, cajonería con tallas Renacimiento plateresco, pie tallado.—Siglo XVI.—*Sr. Conde de las Almenas.*

48. *Mortero de bronce*.—Siglo XVI.—*Sr. Marqués de Valverde.*

49. *Sillón frailer*o, tallado, guarnecido de bordados sobre terciopelo rojo.—Siglo XVI.—*Señor Conde de las Almenas.*

50. *Arca de tableros tallados Renacimiento*, dos de ellos con escudos heráldicos.—Siglo XVI.—*Sr. Sirabegne.*

51. *Sillón frailer*o, fresno tallado, guarnecido de terciopelo bordado.—Siglo XVI.—*Sr. Conde de las Almenas.*

52. *Sillón frailer*o, alto respaldo, guarnecido de cuero labrado.—Siglo XVI.—*D. Bernardo Peryonton.*

53. *Dos candeleros palomillas* de hierro forjado.—Siglo XVI.—*Sr. Conde de las Almenas.*

54. *Cofre de palosanto*, con su pie, adornado con clavos grabados y dorados.—Siglo XVI.—*Sra. Viuda de Iturbe.*

55. *Mueblecito de nogal tallado*, bustos y motivos de ornamentación en boj sobre seda grana.—Fines del siglo XVI.—*Sr. Conde de las Almenas.*

56. *Caja de madera*, ornada exterior é interiormente de taraceas mudéjares.—Siglo XVI.—*Don Juan Lafora.*

57. *Gran mesa* pies de garra tallados, así como las chambranas; fiadores de hierro forjado.—Fines del siglo XVI.—*Sr. Conde de las Almenas.*

58. *Arquita de cajonería*, con taraceas en hueso, plata y maderas de colores.—Fines del siglo XVI.—*D. Juan Lafora.*

59. *Caja escritorio* con cantoneras y cerradura de plata repujada, decoración policroma.—Fines del siglo XVI.—*D. Félix Rodríguez.*

60. *Brasero de dos cuerpos*, hierro forjado.—Fines del siglo XVI.—*Sr. Conde de las Almenas.*

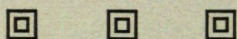
61. *Alfombra amarilla, azul y verde*, dibujo Renacimiento.—Cuenca.—Siglo XVI.—*Sr. Conde de las Almenas.*

62. *Brasero alto*, de hierro forjado.—Siglo XVII.—*Sr. Marqués de Valverde.*

63. *Mesa de madera*, pies tallados, chambrana con mascarones, fiadores con hojarascas de hierro

- forjado.—Fines del siglo XVI.—*D. Bernardo Peryonton.*
64. *Arca con tapa de tejadillo*, tallas góticas.—Siglo XV.—*D. Bernardo Peryonton.*
65. *Sitial tallado*, con dosel soportado por dos columnas, Renacimiento.—Siglo XVI.—*D. Juan Lafora.*
66. *Cuatro sillas y dos banquetas* guarnecidas de brocatel amarillo y encarnado, clavos dorados.—Siglo XVII.—*Sr. Marqués de Valverde.*
67. *Sillón de viaje*, plegable, madera tallada, guarnecido de terciopelo rojo.—Fines del siglo XVI.—*Sr. Conde de las Almenas.*
68. *Banco de madera tallada*, guarnecido de terciopelo rojo, bronce aplicados del siglo XVIII. Siglo XVII.—*Sra. Viuda de Iturbe.*
69. *Sillón frailer* de anchos brazos, madera tallada, guarnecido de terciopelo rojo.—Siglo XVII. *Sr. Marqués de Valverde.*
70. *Vargueño con hierros calados*, pie tallado y dorado.—Fines del siglo XVI.—*D. Domingo de las Bárcenas.*
71. *Arcón tallado*, madera de ciprés, pies de garra.—Siglo XVI.—*D. Juan Lafora.*
72. *Arcón de madera*, con personajes y motivos de ornamentación contorneados en talla y dibujados.—Siglo XVI.—*Excmo. Sra. Marquesa de Alcubierre.*
73. *Arca con dibujos geométricos* de taracea y herrajes calados.—Principios del siglo XVI.—*Sr. Conde de las Almenas.*
74. *Cuatro sillas respaldo alto y chambrana central*, guarnecidas de damasco rojo.—Principios del siglo XVII.—*D.^a Adela García.*
75. *Sitial tallado*, con dosel, escudo heráldico de los Enriquez.—Siglo XVI.—*D. Juan Lafora.*
76. *Contador con cajonería*, Renacimiento, frentes de plata labrada, guarnecido exteriormente de terciopelo rojo y clavos.—Siglo XVI.—*Señor Belda.*
77. *Mortero de bronce*, asas cabezas de leones. Fines del siglo XVI.—*Sr. Marqués de Valverde.*
78. *Almohadón de terciopelo amarillo*, labrado, bordados los contornos.—Siglo XVI.—*Sr. Marqués de Valverde.*
79. *Dos bancos de madera tallada*, con escudos de bronce.—Siglo XVII.—*D. Juan Lafora.*
80. *Lámpara de cobre*, forma farol.—Siglo XVII. *D. Carlos Espantaleón.*
81. *Litera de viaje del Emperador Carlos V.*—Siglo XVI.—*Real Armería.*
82. *Tres sillas tapizadas de seda rameada.*—Siglo XVII.—*D. Bernardo Peryonton.*
83. *Baúl forrado de cuero*, claveteado en cobre.—Siglo XVII.—*D. Félix Rodríguez.*
84. *Sillita baja*, madera tallada, guarnecida de terciopelo verde estampado.—Fines del siglo XVI. *D. José Florit.*
85. *Silla de madera tallada*, guarnecida de damasco verde.—Siglo XVII.—*D. José Florit.*
86. *Vargueño con pie tallado*, ornamentado con hierros calados y dorados.—Siglo XVI.—*Sr. Conde de Torrepalma.*
87. *Sillón frailer*, madera tallada, guarnecido de brocatel y clavos dorados.—Fines del siglo XVI.—*Sr. Conde de Torrepalma.*
88. *Mueble con mesa*, cajonería tallada, Renacimiento.—Siglo XVI.—*Sr. Conde de Torrepalma.*
89. *Mueble de cajonería*, madera raíz de olivo, Renacimiento, gusto arquitectural.—Siglo XVI.—*Sr. Conde de Torrepalma.*
90. *Cerradura gótica* de hierro forjado y calado.—Siglo XV.—*Sr. Conde de Scláfani.*
91. *Mesa tallada* de dos cajones, fiadores de hierro forjado, pies torneados.—Siglo XVII.—*Señor Conde de Torrepalma.*
92. *Sillón de tijera*, rosetas en taracea mudéjar.—Siglo XVI.—*Sr. Conde de las Almenas.*
93. *Banco* con incrustaciones de madera clara y bisagras de bronce.—Fines del siglo XVI.—*Señor Conde de Casal.*
94. *Dos candeleros*, hierro forjado, forma balaustre, cruz de Santiago.—Siglo XVII.—*Sr. Conde de las Almenas.*
95. *Gran mueble* de ébano, concha y bronce dorados, forma arquitectural.—Siglo XVII.—*Excelentísimo Sr. Marqués de Viana.*
96. *Mesa de campaña* de maderas embutidas, con grecas y escudos heráldicos, grandes bisagras de bronce dorado y grabado.—Siglo XVII.—*Excelentísimo Sr. Marqués de Santillana.*
97. *Mueble de ébano*, cajonería con los frentes guarnecidos de bordados.—Siglo XVII.—*D. Juan Lafora.*
98. *Carrete de madera tallada.*—Siglo XVII.—*Sr. Conde de las Almenas.*
99. *Armario con adornos embutidos en hueso*; al interior, cajonería y columnatas.—Siglo XVII.—*D. Pedro Ruíz.*
100. *Mueble de ébano, bronce y concha.*—Siglo XVII.—*Sr. Conde de Torrepalma.*
101. *Dos sillones*, madera tallada, guadamaciles en asiento y respaldo.—*Excmo. Sr. D. Francisco Laiglesia.*
102. *Gran sillón*, madera tallada, guarnecido de

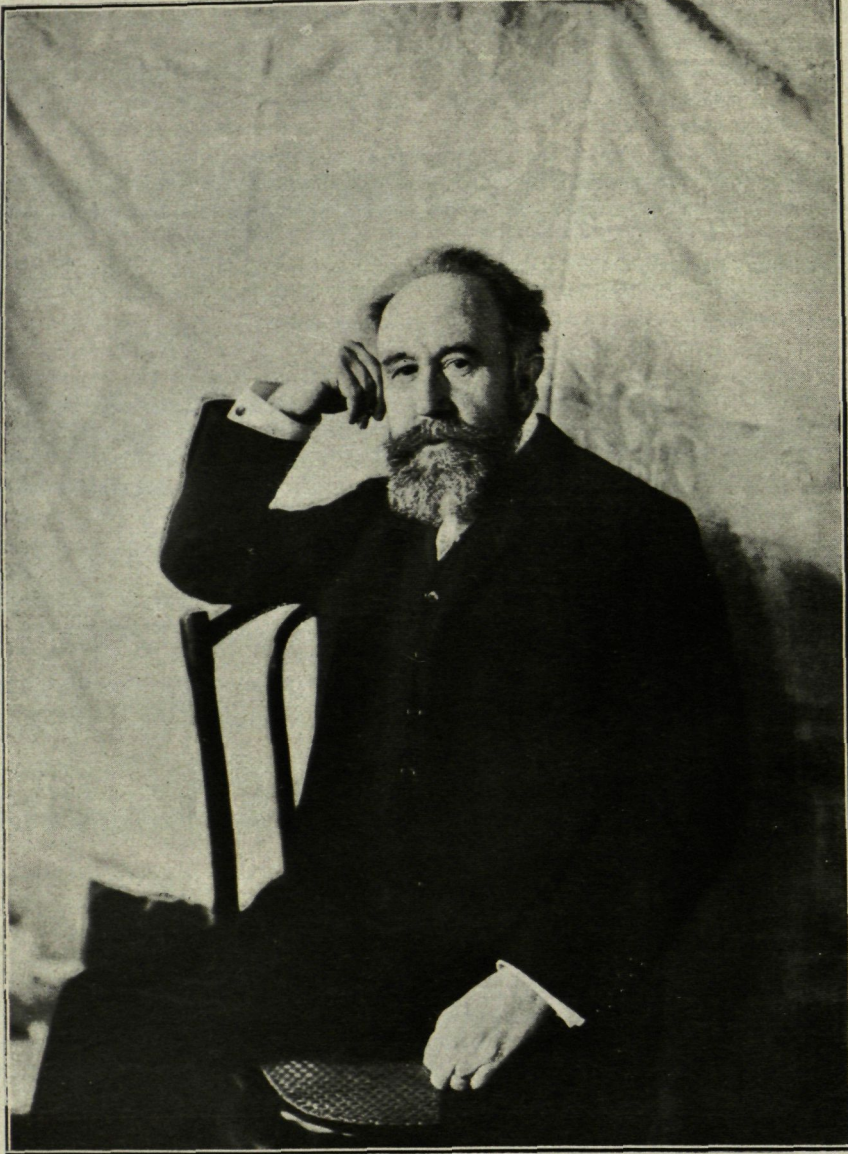
- terciopelo rojo, bronce aplicados del siglo XVIII. Siglo XVII.—*Sra. Viuda de Iturbe.*
103. *Mesita con cajón*, madera labrada.—Siglo XVII.—*D. Félix Rodríguez.*
104. *Urna de ébano, concha y bronce*, conteniendo Nacimiento en figuras de cera.—Siglo XVII. *Sr. Conde de Casal.*
105. *Alfombra* floreada en amarillo, verde y azul.—Cuenca.—Siglo XVII.—*Excmo. Sr. Marqués de Viana.*
106. *Sillón tallado*, guarnecido de cuero labrado, clavos y remates de bronce.—Siglo XVII. *D. Bernardo Peryonton.*
107. *Dos banquetitas torneadas*, guarnecidas de terciopelo y clavos dorados.—*Sr. Conde de las Almenas.*
108. *Dos sillitas torneadas*, guarnecidas de terciopelo y clavos dorados.—Siglo XVII.—*Señor Conde de las Almenas.*
109. *Braserillo de hierro forjado*.—Fines del siglo XVI.—*Sr. Marqués de Valverde.*
110. *Gran urna vitrina* de ébano, con adornos de concha y bronce.—Siglo XVII.—*D. Alvaro Fontagud.*
111. *Arcón forrado de cuero labrado*, guarnecido de hierros góticos.—Siglo XV.—*D. Pedro Ruiz.*
112. *Morillos hierro forjado*.—Fines del siglo XVI.—*D. Pedro Ruiz.*
113. *Cardador con tablero tallado*.—Siglo XVII. *D. Juan Lafora.*
114. *Silloncito* con adornos marquetería, guarnecido de cañamazo bordado en colores.—Siglo XVII.—*D. José Florit.*
115. *Gran hachero* de hierro forjado, con tres platillos ornados de hierros calados.—Siglo XVI. *D. Juan Lafora.*
116. *Dos sillones fraileros*, madera tallada y clavos dorados.—Siglo XVII.—*D. José Florit.*
117. *Pequeño candelero* de hierro forjado, Renacimiento.—Siglo XVI.—*D. Juan Lafora.*
118. *Contador cajonería*, con los frentes de boj, tallado y calado.—Siglo XVI.—*D. Pedro Montal.*
119. *Mesa tallada*, tres cajones.—Siglo XVII. *D. Juan Lafora.*
120. *Sillón tallado*, forrado de damasco rojo. Siglo XVII.—*Sr. Marqués de Valverde.*



La Exposición de cuadros de Aureliano de Beruete

COMO anticipábamos en el primer número de ARTE ESPAÑOL, se verificó la Exposición de los cuadros de nuestro lamentado consocio en los magníficos salones de Sorolla; desfiló por ellos todo Madrid, y el éxito superó, si cabe, las esperanzas concebidas.

Á ningún artista se ha rendido nunca en España un tributo semejante. El buen gusto, el lujo, la riqueza de la instalación sería en cualquier parte notable; en Madrid rayaba en lo inverosímil por la mezquindad con que, empezando por los Museos, suele ofrecerse al público la contemplación de obras de arte. Apropriadamente telas para el fondo, valiosas alfombras en el suelo, muebles severos armonizando el conjunto, verdes guirnaldas rompiendo la monotonía de las líneas rectas



Último retrato de D. Aureliano de Beruete.—Nació el 25 de septiembre de 1845. † el 5 de enero de 1912.

predispónían el ánimo á la contemplación extática, y la luz que se filtraba por las claraboyas daba á cada cuadro y á todos juntos, no el efecto de la casualidad, sino el de la maestría que ha presidido á la soberbia dirección de todos los detalles en la nueva morada de Sorolla.

Las 666 obras expuestas, que, según reza el catálogo, constituyen aproxima-

damente la tercera parte de la producción de Beruete, se distribuyeron en cuatro grupos cronológicos. El primero, que comprendía los cuadros pintados entre 1873 y 1877, empezaba en el segundo salón, á la izquierda del estupendo retrato de Aureliano, obra maestra del gran Sorolla.

Comenzando, pues, por la izquierda, pudimos contemplar el primer estilo del maestro, discípulo de Haes. Ya tenía entonces personalidad propia. Comparados

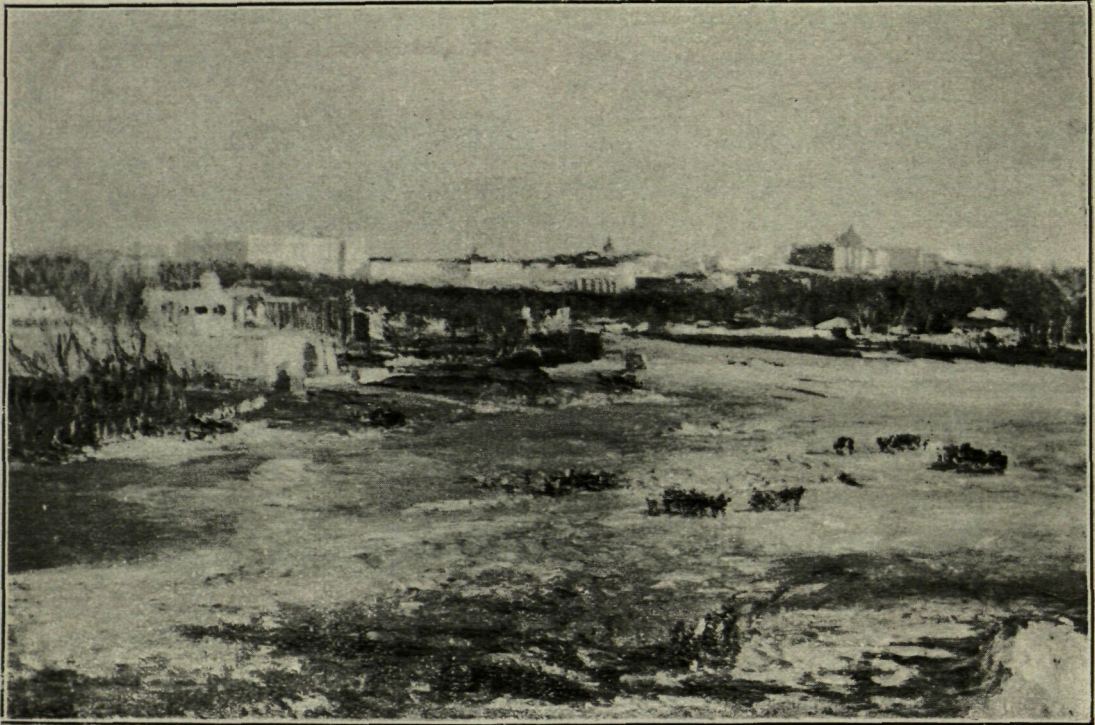


Número 651.—*El Guadarrama desde el Plantío de los Infantes.*

con los últimos, muestran aquellos paisajes cierta rigidez, cierta falta de luz, pero revelan desde luego el amor del autor á la Naturaleza que pinta; en todos ellos hay encanto, hay emoción. En los del segundo grupo, de 1878 á 1887, parece que su horizonte se dilata; ha admirado á Martín Rico y á Puvis de Chavannes, y da á su técnica aquellos matices y aquellas finezas que subyugan. En el tercer período, de 1888 á 1902, siempre, naturalmente, por gradaciones insensibles, se emancipa de influencias extrañas; y en los cuadros de Madrid y de Toledo, como en los de Holanda, de Vichy, de Bretaña, de Suiza, de Inglaterra, de Venecia, si nos parece recordar á veces á otros paisajistas extranjeros, es

porque ha coincidido con los más afamados en su afán de sinceridad y de continuo progreso. Su percepción es más rápida, su técnica más suelta, y en cada pincelada se descubre el entusiasmo con que fijaba en el lienzo sus propias sensaciones.

Y llegamos al último período. Los cuadros de 1903 á 1911 ocupan toda la primera sala. Aquí está la obra del Beruete definitivo, como en *Las Meninas* está



Núm. 660.—*Vista de Madrid en 1911.*

el definitivo Velázquez. Ha conseguido apoderarse de la luz y de la verdad y de la belleza, haciéndolas sentir á los demás. Nada más patético en su simplicidad que estas llanuras de Castilla con el Guadarrama allá en el fondo; nada más sentido que estos aspectos tan variados de Toledo; nada tan jugoso y tan vibrante como los cuadros de Cuenca, de Ávila, de Segovia. ¿Y qué diremos de las numerosas vistas de los alrededores de Madrid? ¿Qué de aquel paisaje, dorado, de invierno, de los almendros en flor, de las hojas secas de la Pradera del Corregidor, y, para no citarlos todos, qué de aquel prodigio de luz y de factura titulado *Orillas del Manzanares en otoño*, señalado con el número 659?

Reproducimos el que lleva el número 631, *El Guadarrama desde el Plan-
tío de los Infantes*, y, para recreo de nuestros lectores, el señalado en el ca-
tálogo con el número 660, deliciosa vista de Madrid desde las orillas del Man-
zanares.

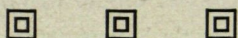
Cada uno de los cuadros de esta sala merece una inspección detenida; el más indiferente se siente subyugado por el arte exquisito que, sin buscar efectos ni contrastes violentos, despierta en el ánimo la impresión exacta de la realidad. Diríase que el asunto es el marco de la sensación que evoca.

¿Cómo ha llegado Beruete á esta perfección sublime? Pues como Franklin á inventar el pararrayos: pensando siempre en ello. Es admirable, casi inconce-
bible, su constancia en el trabajo. Generalmente pasaba el invierno y la primavera en Madrid, y todas las tardes salía al campo á pintar; parte del otoño lo dedicaba á Toledo, de donde, con ardor infatigable, nos ha dejado tantas obras maestras; y en verano se trasladaba al Extranjero con un plan trazado de antemano. Visi-
taba los Museos, grandes y pequeños, de todos los rincones de Europa, las co-
lecciones particulares, y hasta los establecimientos de los grandes tratantes en cuadros; y de tal modo combinaba los itinerarios, que cada tres ó cuatro años visitaba de nuevo lo que ya había visto y se sabía de memoria. Puede asegurarse que nadie conocía mejor que él las particularidades de cada Museo y de cada cuadro de importancia. Recordaba el asunto, la época en que fué pintado, los detalles de la técnica, las réplicas ó las copias conocidas, el sitio que le corres-
pondía en la obra del pintor, las analogías con otras escuelas; todo lo que sirve de base sólida á una crítica provechosa. Y lo extraordinario es que no sólo em-
pleaba el tiempo en estudiar los cuadros antiguos y modernos, sino que además lo encontraba para pintar al aire libre; y pintaba lo que veía, y tal como lo veía, sin que, al parecer, influyesen en él el estilo ó la manera de los maestros que tanto le embelesaban. Por la mañana, en el Museo, renovábase en su espíritu el caudal que ya tenía de *ciencia del arte*, si se nos permite expresarnos así; y por las tardes, ante la majestad de la Naturaleza, una ebullición misteriosa de los elementos acumulados en su cerebro le permitía encontrar la expresión justa y verdadera de lo que pintaba, y fijar en cada «estudio» la emoción que sentía, y que allí queda estampada para conmover á los demás.

La Exposición organizada por Beruete, hijo, y por Sorolla, no ha sido sólo un tributo al padre y al amigo, ni una fiesta soberana para cuantos por el arte patrio se interesan; ha sido una revelación para muchos y una lección para todos. Beruete, á quien algunos consideraban como un gran crítico de Arte que tam-
bién pintaba, ha sido unánimemente reconocido como un pintor excelso, enteramente de primera fila: tal es la revelación. Y la lección nos enseña que se puede

ser devoto admirador del arte antiguo y de sus procedimientos, sin encerrar el entendimiento en fórmulas académicas y sin negar al pincel y á la paleta los impulsos progresivos.

PABLO BOSCH.



La Exposición de miniaturas de Bruselas

LA idea de la caligrafía, despertando la idea de la ornamentación, hizo que se comenzara á embellecer las iniciales con mayor esmero, y con el amor al color que resalta en las edades atrasadas, en los trajes y los monumentos, la plata, el oro y los colores vivos, recayendo sobre los campos tenebrosos que formaban la negrura de la tinta, venían, por decirlo así, á darlos luz, á iluminarlos, y los artistas que se dedicaban á esta exquisita labor se denominaron iluminadores.

Más tarde la iluminación vino á ser llamada miniatura, lo cual fué tomar la parte por el todo, puesto que la miniatura es, en realidad, la aplicación del color rojo, *minio*, á ciertas partes de la escritura; procedimiento usado en la Edad Media para trazar las letras, adornos y orlas que se dibujaban al principio de los capítulos, primeramente sencillas iniciales, y después representaciones de flores, frutas, animales y lances de guerra y caza.

En España las pinturas sobre pergamino alcanzan remota fecha, pero son poco abundantes. En su comienzo se limitan á letras trazadas con minio y punteadas de oro, aunque en un misal que el erudito Eguren cree del siglo VII se encuentra la simbólica figura de Cristo crucificado.

La obra que los antiguos artistas españoles han ilustrado con más afán, son los conocidos *Comentarios del Apocalipsis*, de San Beato de Liébana, siendo singular que de este libro haya tantas reproducciones, embellecidas con miniaturas, de las que podemos mencionar las siguientes:

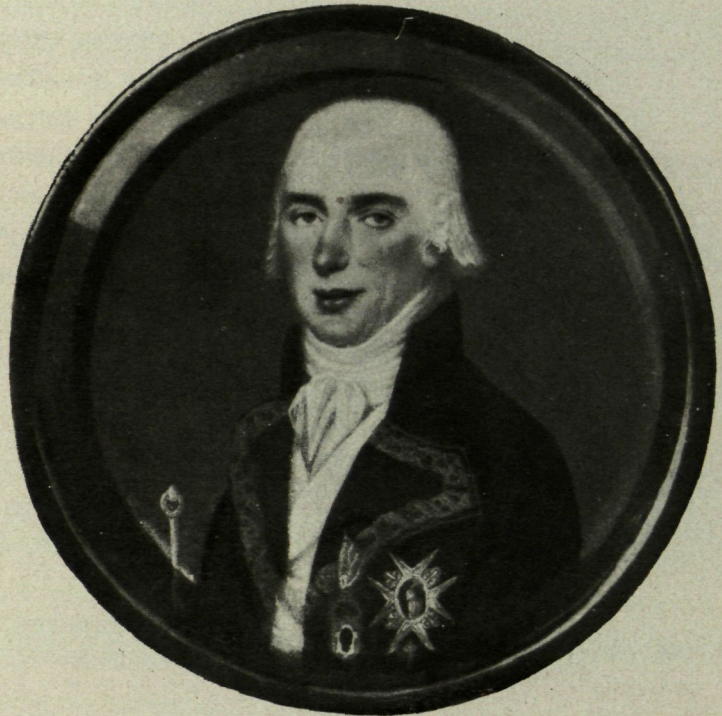
Exposición de San Beato.—Folio. Siglo X. Citado por Fuertes Acevedo en su *Bosquejo histórico*.

El códice de la Biblioteca Nacional, procedente de San Isidoro de León, que tiene la primera página enlazada con líneas de oro, y en la segunda la cruz de Oviedo.

Otro, también del siglo X, de la Escuela Superior de Diplomática, con primorosas iluminaciones.

El citado por Eguren, escrito en la era de DCCCXIII, de San Millán de la Cogulla.

Otro, del mismo Monasterio, propiedad de la Real Academia de la Historia, y el notabilísimo que posee la Biblioteca de la Universidad de Valladolid, adornado con la cruz de Oviedo y numerosas representaciones de aves, flores y figuras que no guardan la debida proporción, todas ellas trazadas con fuertes colores, observándose que los personajes, aun cuando estén de perfil, tienen los ojos de frente, recordando mucho el modo de hacer bizantino.



Núm. 1.—El almirante Gravina.

(*Miniatura de la Col. Espeleta.*)

Lleva la siguiente nota, que, aun cuando de época posterior, copiamos, ya por su singularidad, ya también por lo poco conocido que es este códice, similar á los que se custodian en las Catedrales de Toledo y Gerona, la iglesia de Burgo de Osma, y algunos que se conservan en el Extranjero.

Dice así la indicada nota:

«Esta obra es de Beato sobre el Apocalipsi y St. Hieronimo sobre Daniel fué de vn Illg.^a Monast.^o de Valcabado q es agora Arcedianato de Saldaña. Escriviola vn Sto. Presbitero obeco que sabia mas de a Mar a Dios q de gramatica y ortographia latina y de dibujo como no auia... Era choriss. la arte de escriuir libros stos... Era Abbad de Valcabado q lo mando escreuir Sempronio...»

En la Biblioteca Nacional de París hay otro ejemplar que contiene sesenta miniaturas bastante rudas, y M. Delisle, que le ha comparado con los de la Coggulla, San Isidoro de León, Silos y otros, deduce de su examen que los iluminadores españoles eran poco aficionados al azul, pues constantemente le reemplazaban con el violeta ó púrpura, que alterna con el rojo en la mayor parte de las iniciales.



Núm. 4.—José Napoleón Bonaparte, Rey de España, en 1810. (Por concluir.)

(Col. Ezpeleta.)

Ofrecen extraordinario interés las letras y miniaturas de los manuscritos del Museo Británico conocidos con el nombre de *Códices visigóticos*, cuidadosamente reproducidas por el eminente bibliófilo Mr. Arthur M. Huntington, documentos que contienen los oficios y liturgia del rito mozárabe y pertenecieron al famoso Monasterio de Silos, por tantos títulos célebre en la historia de nuestras Artes.

Á pesar de no encontrarse un período menos apropiado para la obra de los calígrafos y de los iluminadores que los siglos IX, X y XI, por las conocidas alteraciones, las vicisitudes de la Reconquista y el estado social, sin embargo, en estos manuscritos, como en algunos otros procedentes del mismo

Monasterio, adquiridos por la Biblioteca Nacional, se observa un desenvolvimiento del arte de la miniatura que merece estudio, pues en el código que contiene Oraciones para el año según la liturgia mozárabe, escrito en latín con caracteres visigóticos (siglo IX), no hallamos más que pequeñas y sencillas iniciales, iluminadas con rojo y verde de diferentes tonos, mientras que en los del siglo X, los símbolos se multiplican, son frecuentes representaciones de la figura humana y grandes letras iniciales, que en el XI llegan á medir el tamaño total de las páginas, muchas de ellas formadas con figuras de juglares y danzantes que bailan, saltan y tocan diversidad de extraños instrumentos, entre ellos la legendaria guitarra, que, según la *Vida de San Millán*, servía, desde la época bárbara, para divertir á los pastores de Cantabria (1).

(1) P. Cahier: *Nouveaux mélanges d'Archéologie sur le Moyen-Age*.

El maravilloso códice *Los cantares et loores de Sancta Maria*, con las representaciones de edificios, trajes, armas, máquinas de guerra, naves, muebles, utensilios, instrumentos músicos, verdadero museo de la indumentaria y del mobiliario del siglo XIII, indica, claramente, el progreso del arte de la pintura en pergamino, derivada de la antigüedad clásica.

Resulta en la ornamentación una mezcla de los estilos románico, mauritano y ojival, y debió ser hecha en Sevilla por artistas españoles, á juzgar por ciertas inscripciones arábigas que aquéllos empleaban, frecuentemente, durante el período del estilo mudéjar.

Como de la misma época, está clasificada la famosa Biblia de Ávila, si bien algunas de sus numerosas aguadas parecen de época anterior y se asemejan á las pinturas del notabilísimo códice del Apocalipsis de San Beato, perteneciente á la Biblioteca de la Universidad de Valladolid, que dejamos citado.

En el siglo XV se advierte la influencia directa de Juan Van Eyck, que imprimió al arte la manera flamenca, observándose marcadamente en algunos libros corales de la Catedral de Sevilla.

Por cierto que de un artista español notable, guarda el Museo de Cluny un retrato supuesto de Cristóbal Colón, vestido con camisa plegada y justillo amarillo con bandas oscuras, la cabeza cubierta con un bonete de bordes levantados, muy interesante por su atribución y la finura que resalta en la obra.

Del siglo XVI y del siguiente poseemos numerosos libros corales, como los de San Lorenzo del Escorial, Catedral de Sevilla y otros, en los que se puede apreciar perfectamente el período ojival, el de transición y el del Renacimiento.

En el siglo XVII, Duarte Caldeira ilustró para Felipe III, un tomo titulado *La genealogía universal de la nobilísima Casa de Sandoval*, tan espléndidamente ejecutado, que mereció ser encuadernado con planchas de oro.

Desde que se separó la miniatura de los libros, porque el descubrimiento de la imprenta, multiplicando los ejemplares, los hizo de uso vulgar, vino á competir con la pintura, adornando variedad de muebles y objetos de marfil y madera, cajas, tabaqueras, etc., hasta que, después de representar muchas escenas amorosas y mitológicas, se consagró principalmente al retrato, que llegó á su apogeo en el siglo XVIII. Presenta, por consiguiente, este delicado arte, dos secciones independientes: una que comprende las composiciones destinadas á embellecer las páginas de códices, breviarios y devocionarios encargados por los príncipes y magnates, libros de coro, oraciones y misales; y otra especialmente dedicada al retrato, al que puede decirse que ha estado consagrada la Exposición de Bruselas.

Bélgica tiene una incontestable maestría para organizar Exposiciones de Arte, observando siempre en ellas un método perfecto para conseguir la instalación que mejor pueda realzar la belleza de los objetos exhibidos.

La Exposición del Toisón de Oro, en Brujas, y la del Cincuentenario de Bruselas, bastarían para justificar nuestra aserción, aunque no hubiera venido á confirmarla, plenamente, la de miniaturas, que se halla abierta en Bruselas, bajo el patrocinio de los Reyes de Bélgica y de la Condesa de Flandes.



Núm. 8.—El Rey Felipe V.

(Col. Ezpeleta.)

La iniciativa se debe á dos ilustres damas: la Condesa Juan de Merode, esposa del Gran Mariscal de la Corte, y la de Steen de Jehay (*née* Villegas), y á su éxito han contribuído las Juntas especiales, presididas en Rusia por la Gran Duquesa Wladimiro; en Francia, por la Duquesa de Vendôme; en Holanda, por la Reina Guillermina; y en Italia, por S. M. la Reina madre.

De España han concurrido algunos coleccionistas, principalmente el General D. Luis de Ezpeleta, á quien pertenecen las que representan nuestros grabados, habiendo llamado varias de las presentadas, la atención de los inteligentes, particularmente una de ellas, pintada por Boucher, que embellece la cubierta de una tabaquera.

El director de todos los trabajos de organización, ha sido el Barón Kervyn de Lettenhove, tan competente en cuanto con las cuestiones de Arte se relaciona, y que tan reiteradas pruebas ha dado de su acierto y exquisito gusto, así en las Exposiciones celebradas en Brujas, como en la del Cincuentenario de Bruselas.

La Exposición contiene unas 1.800 miniaturas, admirablemente presentadas, y para dar á estas preciosas obras de arte un cuadro digno de ellas, los organizadores han agregado algunos cuadros, muebles, tapicerías, tallas, etc.

El Duque de Baden ha enviado una interesante colección de pequeños retratos de Breutel (1580-1651), firmados y fechados, y no son menos importantes para el estudio de este delicado arte, algunos otros de Clouet, Cranach, David, Holbein, Lucas de Leyden, Van Ceulen, González Coques, Franz Hals, etc.

Las colecciones francesas de miniaturas del siglo XVIII, han contribuído grandemente al éxito de la Exposición. Luis y Enrique van Blarenberghe, Drouais, Hall, Fragonard, Vestier, Dumont, Peronneau y Jacques se revelan,

con todo su valor, en las obras presentadas, pudiendo también apreciarse hasta qué punto llegó la mujer á sobresalir en esta pintura, admirando las obras de Mme. Labille-Guiard, Mlle. Capet y Juana Philiberte Ledoux.

La serie de obras de Isabey, además de su valor artístico, presenta el histórico, pues realza las figuras de Napoleón, Luis XVIII, Alejandro I, la Emperatriz Josefina, el Mariscal Ney y la Duquesa Decazes.

Y para que nuestros lectores formen juicio de lo que es la Exposición de que tratamos, he aquí lo que dice el ilustrado crítico M. Sander Pierron:

«Durante el largo período en que el pintor fué el colaborador del escribiente la miniatura brilló, se elevó; pero cuando la imprenta sustituyó á los *scriptoria*, recibió un golpe del cual no pudo reponerse. Por eso se irá siempre á buscar en los manuscritos lo que el genio del hombre ha creado de más bello, más perfecto y más variado en este dominio, cuyos límites se han estrechado insensiblemente hasta reducirle á una provincia, si bien pintoresca y muy poblada, puesto que se halla reservada al estudio de la psicología humana, á la efigie aislada, al retrato, en una palabra.

»Habrà, sin embargo, al fin del siglo XVII y á mitad del XVIII, dos tentativas para ensanchar los límites de esta estética provincia y diversificar su actividad: se representan en pequeñas obras, lances de batallas, escenas rústicas, fiestas galantes y ligeras alegorías... Pero es sólo una moda, y fatalmente, por el impulso mismo que la imprime el gusto general, el retrato vuelve á ocupar todo el lugar, reinando en jefe sobre este arte tan delicado como exquisito, y las tentativas de Van der Meulen, Klingstedt, Blarenbergh, de los imitadores de Boucher y Fragonard, quedarán aisladas.

»Algunos países han permanecido ajenos á estas fluctuaciones, á estos ensayos de restauración; así, en la sección inglesa, entre las cuatrocientas obras expuestas, se buscaría en vano un cuadro en el que haya otra cosa que una ó varias personas agrupadas.

»Los Cosway, Cooper, Dixon, Gainsborough, Gardner, Lawrence, Oliver, Smart y Wood, son pintores que no se han consagrado únicamente al análisis de



Núm. 9.—La Reina María Luisa de Saboya,
 primera esposa de Felipe V.

(Col. Espeleta.)

la figura humana, y, sin embargo, en miniatura no han hecho más que retratos. Se puede asegurar que en esta nación la miniatura, según el sentido memorable de la palabra, venía á hacer el papel que hoy desempeña la fotografía, sirviendo á las familias para conservar el recuerdo de los rasgos salientes de las personas queridas, pasando la cuestión de arte á segundo término. La misma fotografía es la que hoy ha reducido á la miniatura á ser considerada como cosa de escasa importancia, prueba de que respondía más á una necesidad que á un deseo, y por eso hay que admirar á aquellos que, como Fr. Buelens y Luis Moreels, se obstinan en desafiar esta decadencia y quieren reaccionar contra la violenta corriente que amenaza arrastrar hasta su total pérdida á un arte que simboliza por excelencia el atildamiento y la gracia, y más que ningún otro nos reparte el perfume de su época, al ofrecernos el reflejo del entendimiento y el corazón de los hombres y, sobre todo, el de las mujeres de aquel tiempo.



Núm. 15.—La Reina María Luisa, esposa de Carlos IV, con traje de Coronela de Guardias de Corps.

(*Miniatura atribuida á Goya. Col. Ezpeleta.*)

»Porque, en efecto, lo que particularmente interesa en la miniatura, es que el que la estudia á fondo, se inicia no sólo en la estética general de las diversas escuelas y en el sentimiento individual de los maestros que constituyen esas escuelas, sino en la mentalidad, en el carácter de sus héroes; es, por consiguiente,

un arte doblemente psicológico: toda la raza, toda la educación del pintor y del modelo (los clientes de un retratista pertenecen, por lo general, al medio que él frecuenta) se hallan inscritas, á la vez, en las obras tan antitéticas que emanan de un Corneille de la Haye, llamado de Lyon; de un Cranach, de un Holbein, de un De Bruyn, con aproximaciones que cabe hacer entre el primero, tan aristocrático, tan latino, y el último, que es el menos pesadamente tudesco de los pintores del siglo XVI, y posee una finura de rasgo y fino modelado á los que no llegan generalmente sus compatriotas. Los del Norte, y particularmente los germanos, son más rudos, más ásperos; los del Mediodía, más refinados; los españoles, algo más severos y sombríos, como lo prueban las obras de Velázquez, de acentuada policromía, agrisada con plata, y en los italianos se advierte algo franco y caliente, aunque no tomemos como ejemplo más que á B. Moroni.

»Pero no son los grandes maestros los que sobresalen en el arte de la miniatura cuando se deciden á abordarle, lo que demuestra que su práctica exige una

preparación especial, un modo de ver especial y un temperamento especial. Hay algunos pintores flamencos y holandeses que en este terreno dejan muy atrás á sus colegas más ilustres.

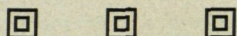
»*El joven vestido de negro*, de Adriano Van-Ostade, una de las perlas de la Exposición, es infinitamente superior á los retratos *en grisalla* de Rubens y de Jan Dick, si en realidad son de estos maestros, lo cual puede dudarse, porque no tienen más que apariencia de su «manera». Esta cabeza juvenil ejecutada por Van-Ostade tiene un modelado lleno de amplitud, de un colorido magnífico, y respira la vida fácil y feliz. Únicamente el retrato del pintor Cossiers, atribuido á González Coques, tan vivo de expresión, tan amplio de forma, rivaliza con aquella minúscula obra maestra por lo acentuado del relieve y la libertad de la ejecución. Por otra parte, la producción de nuestras escuelas del Norte, reproduce en proporciones reducidas los grandes retratos de su tiempo. Este es el hecho de la raza positiva y realista en sus más diversas manifestaciones de arte.

»No sucede así en Francia, donde desde el siglo XVII al principio del XVIII, las miniaturas, aunque conservando el aspecto general de cuadros, se separan, sin embargo, en cuanto se refiere á la ejecución, que se hace refinada, amanezada, y en cuanto se relaciona con el sentimiento que las inspira, amable, vivo y gracioso por extremo. Y no hay nada mejor que recurrir á esas pinturas menores para apreciar la evolución de la mentalidad pública, entendiendo, sobre todo, la mentalidad de las altas clases sociales, que, altaneras, orgullosas y fastuosas en tiempo de Luis XIV, se abandonan en el reinado siguiente, para venir á caer en la época de Luis XVI en una elegancia frívola y alegre... Así, bajo los trajes que las modas imponen, todas las obras vienen á ser una especie de libro de historia, donde es necesario leer entre líneas. Y la tiesura y afectación de las damas del Imperio, vestidas á la antigua, opone á estas imágenes suaves y delicadas, el clasicismo austero y frío de fisonomías humanas, conformes al dibujo reaccionario de David.

»Mas, á pesar de todo, vencerá el romanticismo, haciendo vibrar las almas y cantar la variada gama de los colores. Y una vez más, plena y libremente, las efigies resucitarán en sus placas de marfil, nos sonreirán y nos hablarán con todo su corazón y todos sus sentidos, hasta que la llegada de Daguerre viene, no á dar al arte un nuevo modo de expresión, sino á facilitar á la industria el modo de matarle ó, más bien, de combatirle... Y la miniatura, víctima de esas tendencias democráticas á las cuales no puede acomodarse, arrastra desde entonces una vida lánguida... Y por eso la maravillosa Exposición organizada en Bruselas, en lugar de infundirla nuevo vigor, haciéndola de moda, sólo habrá servido para asistir á su agonía; la agonía serena de una forma de belleza que muere, por no

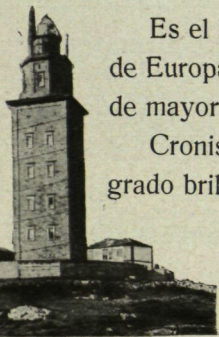
haber conservado el apoyo positivo de aquellos que, por su fortuna, hubieran podido salvarla; porque si hoy son tan escasos los miniaturistas, es porque nadie encarga ya miniaturas.»

ALVARO DEVENGA.



LA TORRE DE HÉRCULES

APARICIÓN DE UNA LÁPIDA



Es el legendario faro coruñés de los más antiguos de España, y aun de Europa, y quizás de los que conserven una historia más atrayente y de mayor interés público.

Cronistas, historiadores y poetas de todas las edades le han consagrado brillantes períodos y le cantaron en versos maravillosos.

La fábula nos cuenta que su fabricación obedece á Hércules, Hispalo ó Brigo, y que contenía en lo más elevado de su cumbre un espejo encantador, que tenía el privilegio de descubrir las naves enemigas que visitaban aquellos mares,

á 350 millas de distancia.

Añejos escritores nos informan que fué levantado en aras de una imaginaria beldad, ó que se había fabricado para conmemorar la derrota de tres poderosos monarcas.

Es lo cierto que, prescindiendo de toda disquisición histórica, que en este momento no nos es dable hacer, pero abundando en la opinión del sabio polígrafo coruñés D. José Cornide Saavedra, en su interesante monografía *Investigaciones sobre la fundación y fábrica de la torre de Hércules*—Madrid, 1791—, son tantas las circunstancias extraordinarias que reúne este edificio, que acaso no se hallarán reunidas en alguno de los más suntuosos que admiraron los antiguos y de que la fama nos ha mantenido la noticia, teniendo la ventaja el de la Coruña de haberse conservado casi íntegro, como salió de las manos de los constructores, hasta el año de 1791, en que, por la prodigalidad del Real Consulado de la

Coruña, procedióse á su reparación exterior, contemplando desde entonces las generaciones que han venido sucediéndose esta magnífica labor del Ingeniero de la Armada D. Eustaquio Giannini.

En cuanto á conocer la época fija de la fundación, preséntanse escollos tan abultados, que por ahora constituyen un problema difícil para la ciencia histórica: unos arguyen que data de la época fenicia; otros, de la romana; y por lo que respecta á su constructor ó arquitecto, Cayo Sevio Lupo, nebulosidades, y no pocas, concurren, dada la diversidad de criterios de los epigrafistas que han leído la inscripción labrada en un peñasco que se guarda cuidadosamente al pie de la torre famosa, y que aún no se han puesto de acuerdo para venir en conocimiento del verdadero pueblo de naturaleza del aludido constructor.

La inscripción dice así:

MARTI
AVG . SACR
C . SEVIVS
LVPVS
ARCHITECTVS
AEMINIENSIS
LVSITANVS-EXVO

Todos esos epigrafistas (ó escritores) antiguos y modernos—y conste que no exageraríamos si apuntásemos una centena—traducen la sexta línea (algo borrosas sus tres primeras letras) á su modo, ya por *afluviensis*, bien por *at... daniensis*, *at luinsis*, *aleaniensis*, *aeminiensis...*, y en esta anarquía de opiniones se queda uno sin saber á cuál quedarse.

Últimamente el ilustre Rvdo. P. D. Fidel Fita, á quien enviamos una copia fotográfica de la citada inscripción, coincidiendo con el célebre Hübner, publicó un ligero, pero erudito estudio de ésta, en el *Boletín de la Real Academia de la Historia* (tomo LVIII, cap. III), consignando:

«*Marti Aug(usto) sacr(um), C(aius) Sevius Lupus Architectus Aeminiensis, Lusitanus, ex vo(to).*»

«Consagrado á Marte Augusto. Ex voto de Cayo Sevio Lupo, arquitecto natural de Coimbra en la Lusitania.»

«La lectura es cierta—agrega el P. Fita—. Las letras son del principio del siglo II, como ya lo advirtió Hübner, y están grabadas en la peña viva al pie de la torre, que pudo fabricarse en reemplazo de otra más antigua.»

* * *

Las luchas políticas que se desarrollaron en España en los siglos XV y XVI,

en aquél las guerras de las Hermandades gallegas y en éste el empeñado cerco de la Coruña por las tropas inglesas, vinieron á reducir nuestro faro á la condición de castillo ó fortaleza; y esta circunstancia, unida al abandono en que se hallaba, provocó la desaparición de la gran escalera que lo rodeaba en todo su exterior, indefectiblemente necesaria para subir á su cumbre y alimentar la farola que servía de orientación á las naves para reintegrarse á puerto seguro, atendiendo á que el edificio carecía de toda comunicación interior.

En este estado lamentable de ruina permaneció desde el año de 1589 hasta el de 1682, en que el Duque de Uceda, Capitán General de Galicia, determinó reparar y restituir la torre á su condición y destino primitivos, evitando los serios riesgos á que se veían expuestos los navegantes.

Al efecto se asesoró del P. Fr. Francisco de Negreyros, persona de grandes conocimientos y muy versada y aficionada á las cosas antiguas, encomendándose las obras al arquitecto Amaro Antúnez, quien comenzó por taladrar las tres bóvedas en que estaba dividido el edificio, construyendo una escalera interior de madera que diese acceso á lo más alto del mismo, fijando pisos y asentando en el coronamiento pequeños torreones destinados para dos faroles, cuya luz y conservación corrió á cargo del propio Antúnez.

Para conmemorar las obras de esta reparación, se grabó una lápida de piedra, que se empotró en una de las fachadas de la torre, desapareciendo de allí después—ignorándose las causas—, encontrándose de solera en una de las casas de la ciudad, de la cual la recogió el celo del entonces Regidor, D. Miguel de la Bárcena, pasando luego al zaguán de la de D. José Cornide, donde permanecía aún en los años de 1850. La lápida contiene la siguiente inscripción:

LVPVS CONSTRVXIT EMV
 LANS MIRACVLA MEMPHIS
 GRADIBVS STRAVIT YLAM
 LVSTRANS CACUMINE NAVES
 ::: XDDVDV :::

«Lupo la construyó emulando las maravillas de Menfis, la allanó por medio de una escalera, y alumbró las naves desde su cumbre.»

El último renglón, corroído al principio por el tiempo y falto al final, parece que quiere aludir al Duque de Uceda, iniciador de la reparación.

Dicha lápida, que se consideraba perdida y que nosotros hace más de doce años hemos procurado buscarla, sin resultado, acaba en estos días de parecer en el pavimento próximo al atrio de la Colegiata de Santa María, y á unos cinco metros de distancia de la casa de Cornide.

Se supone que estuvo muchos años vuelta del revés, hasta que hoy, con la remoción del embaldosado de aquel barrio, motivada por las obras del alcantari-lado que se vienen actualmente realizando, los obreros encargados de éstas han vuelto á colocarla del derecho; y de aquí que un buen amigo—D. Angel Castillo—, perito en estos asuntos, se apresurase á participarnos el hallazgo, dando conocimiento también de éste al entusiasta primer Teniente de Alcalde, D. Antonio Lens, que dispuso, emulando á su antecesor Sr. Bárcena, se extrajese inmediatamente del lugar donde estaba y se guardase convenientemente para colocarla en la fachada principal de la torre, ó destinarla, con otras, á un Museo Arqueológico que, *ab initio*, existe el proyecto de formar en esta ciudad. Al identificar nosotros la lápida referida hemos observado algún deterioro en el principio de las líneas segunda y tercera; mas todo su conjunto permanece en regular estado de conservación, pudiendo leerse sin dificultad su contenido, supliendo las palabras borrosas con las que publicó Cornide en su inestimable *Monografía*.

El descubrimiento de la tal lápida, como el de otras que en estos días vienen apareciendo en el barrio viejo de la metrópoli gallega, que se remontan á los siglos XV y XVI, ha causado halagadora sorpresa á los inteligentes y aficionados á estas cosas del pasado (1).

Allá por los años de 1857 se dignó visitar la Coruña la Reina D.^a Isabel II, acompañada de su esposo D. Francisco y de su primogénito D. Alfonso (después XII, padre del Monarca actual).

En esa visita los augustos viajeros no olvidaron el faro de Hércules, por el cual preguntara con verdadero interés aquella Soberana. Se les condujo al edificio; mas, ¡oh dolor!, con su interior se había cometido la herejía de empapelarlo, eclipsando las bellezas arcaicas de construcción que el faro reúne.

Los innumerables visitantes—propios y extraños—que desde entonces venían examinándolo demostraban singular extrañeza del artificial revestimiento que al profano se le antojara hacer, dando con tal motivo lugar á comentarios y observaciones lógicas que era de necesidad atender.

Y, efectivamente; enterado de ellas el inteligente ingeniero encargado del faro, D. Vicente Mariño, previa autorización de la Dirección general de Obras públicas, resolvió, hace seis años, dejar al desnudo las bóvedas, muros y medianiles interiores del edificio, rasgando el empapelado que los cubría, y presentando al arqueólogo y aficionado la maravillosa forma de construcción usada por el cantero en el siglo II de nuestra Era.

FRANCISCO TETTAMANCY.

(1) *Diario Universal*, mayo de 1912.

Exposición de Arte del Centro Gallego

I

LA primera Exposición de Arte gallego tiene elegancia, interés y una vaga uniformidad de dulce poesía.

Una razonada selección quitó el peligro de la abundancia, que fatiga, sustituyéndolo por un número suficiente para que el interés vaya hasta el fin, sin cansancio y sin mareos de la atención.

Entre las obras de los pintores fallecidos (que los organizadores de esta Exposición tuvieron la delicadeza de presentar) he visto cuatro obras, sencillamente maravillosas, de Jenaro Pérez Villaamil: *La catedral de Toledo*, *Santa María de Lovaina*, *Puerta de Gante* y *El órgano de la catedral de Santiago de Lieja*. Los dos últimos, sobre todo, ofrecen un aspecto encantador de visión ideal, á causa del ensueño que posó en uno, y la majestuosa grandeza con que acertó á dotar el otro. Los cuatro son excelsamente románticos, de un sano romanticismo viril.

Parada Justel tiene, entre otras obras, dos acuarelas magistrales, de intenso sabor pradillesco; Ovidio Murguía, varios cuadros suaves de tono, un poco fuera de esta racha de brillantes coloristas de ahora: *Un desnudo*, *Arbores* y *Borra-lleiras*; destacándose por la justeza y la originalidad vibrante el *Paisaje del Guadarrama*.

Las notas valientes y delicadas al mismo tiempo, de Carrero Fernández, hacen añorar una época pasada en que el culto de la realidad perduraba sobre todos los cultos. *El retrato de un pintor* está lleno de inquietud, de nerviosidad encadenada, y *Un viejo calentándose á la lumbre*, con *Un segoviano*, poseen la mansa quietud de esas vidas dormidas como lagos, en que todo marcha á compás y tiene su hora; á propósito he dejado para el final *Devanadora*, que evoca la sombra de Vistler por las deliciosas armonías de color y tono que en el cuadro se desenvuelven.

Es necesario un salto ágil para pasar de estos pintores á Joaquín Vaamonde, porque su modernidad y su elegancia refinada, distan mucho de la espiritualidad primitiva de los anteriores. Ellos son todos inspiración y fuerza; él, inspiración y psicología. Presenta tres retratos de las Condesas de Pardo Bazán, dos de sus hijas (Carmen y Blanca Quiroga de Cavalcanti), un desnudo de mujer, *Gitana*, y un estudio. El pastel número 242 es una armonía desmayada de tonos delica-

damente fundidos, y el óleo ovalado número 243, hecho á lo Paúl Baudry, prodigio de parecido y elegancia. Ambos son retratos de la Condesa de Pardo Bazán, que aparece en ellos con su fina y curiosa sonrisa, los ojos comprensivos y su expresión amable y sana de mujer fuerte. La *Gitana* es un alarde de haber llegado hasta apurar todos los recursos de belleza que puede facilitar el pastel, y el retrato de la Srta. Carmen Quiroga, un esfuerzo valiente para darnos, además de la sensación de realidad, la impresión emocional de un alma un poco infantil y un poco triste.

Para juzgar el movimiento y la marcha de la pintura gallega, es necesario acudir al grupo de los artistas jóvenes, que son el porvenir, y muchos de ellos una encantadora realidad. Pero antes de pasar á examinar sus obras, debo hablar de Avendaño y de Souto, dos buenos artistas conocidos por la crítica desde hace tiempo. Los paisajes de Avendaño *Orillas del Sert* y *Julio en los Pirineos*, llevan unidos la nobleza correcta del dibujo y el brillo apacible de un colorido alegre y real; son como un enlace de los viejos paisajes románticos de Villaamil y la bella justeza del realismo moderno.

Frente á las obras de Souto, *Los alrededores de Oviedo*, sobre todo, nos vemos ante un pintor de realidad verdadera; están vivificadas por un aliento de justas notas acordadas, notas de paleta ignorante, de atormentada vida moderna, pacífica, sobria y valiente. El tríptico de dibujos á pluma, en tono sepia (cardos y hojas secas), es una maravilla para la inteligencia y un encanto para los ojos.

II

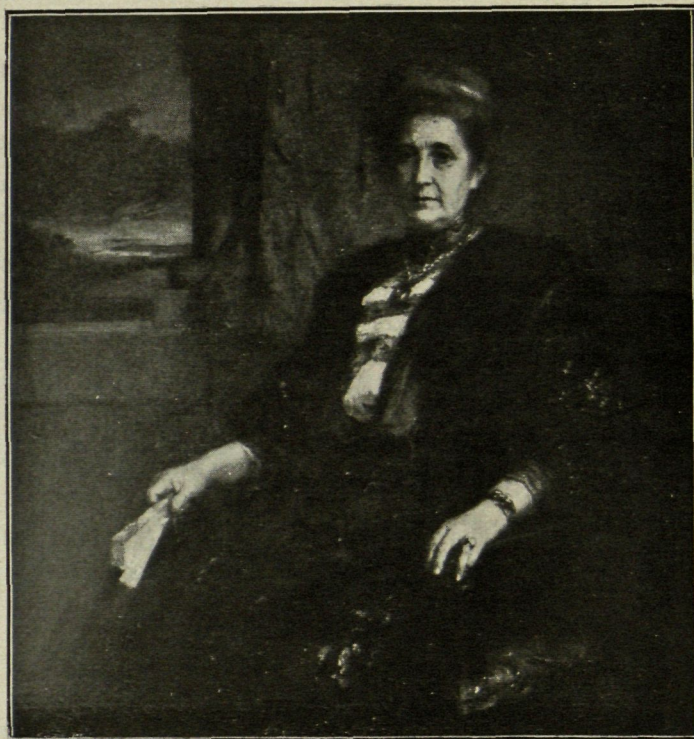
Sotomayor, el autor conocidísimo del *Rapto de Europa*, presenta *Bergantiñans*, verdadera sinfonía en color; *Rezadeiro de rosarios*, rebotante de una inspiración religiosa algo fatalista, y el retrato de su madre; en este último acumuló maestría pictórica, emoción, elegancia suprema, nobleza de gesto y encanto singular, al reproducir una mujer de tranquila belleza con la actitud reposada de una gran dama.

Recubriendo un testero, pude admirar siete cuadros de Lloréns: *La ría del Burgo*, *Pinos y eucaliptus*, *Hora de rezos* y *Calma*, tienen la serenidad de ese instante silencioso en que nos recogemos á nuestro jardín interior para recordar; *Borrasca* es una audacia que triunfa de todas las dificultades; y *Hortensias*, un cuadro original y atrevidísimo de amplia factura. Todos ellos están hechos quizás con excesiva soltura y facilidad.

Bello Piñeiro es un pintor que no rechaza para sus cuadros el pleno día. En-

tre la moda actual de hacer las obras semejantes á una claridad detrás de un cristal ahumado, es una nota de alegría luminosa. *Pavoy*, un cuadro cálido y vibrante, me sugirió lo anterior con su luminosidad atrayente. En este cuadro, intensamente realista, la luz, en una alegre gradación, chispea en cada arista y modela en cada plano sabiamente.

Nay chorosa, aparte de la emoción poética que esta obra anida, es una difi-



Álvarez Sotomayor.

Retrato.

cultad orillada con soltura, que tiene delicadeza y dulzura en el juego suelto y seguro de la escala de los tonos. Como resumen, podré decir que me parece un fuerte pintor, juvenil, sintético, con bello porvenir, pues vencerá á fuerza de energía y de constancia.

Contrasta violentamente con el anterior, Jesús Rodríguez Corredoira, que, tal vez fatigado de la realidad vulgar de las cosas, ha tornado los ojos á la exquisita sensibilidad del Greco, en busca de una fórmula nueva y extraña. El talento puede llegar á todas partes, y más cuando va acompañado de un espiritualismo perfecto; así, este joven pintor logra ver admirado el gusto retrospectivo de sus producciones de hoy. Fuera del retrato de su hermana, un suave y encantador re-

trato, á no dudarle, soñador y amable, tiene varias obras que son, dentro de su tendencia, un adorable triunfo; así, tres retratos maravillosos por el éxito que entraña dotar la realidad (sin destruirla) de un aire místico, una sombra de ensueño muy agradable. *Nenos das froes d'agro* y *Príncipe santo* son los mejores entre los cuadros presentados por este artista.

Como otra encantadora perla luminosa que sujete enmarcando la amatista obscura de Corredoira, puedo nombrar, sin miedo, la valentía impulsiva de Pereira Borrajo. *Una tarde en la ribera* y, sobre todo, *La ribera del Berbés*, me sacudieron un instante los nervios con un verso de amarillos violentos, azules opacos y rojos valientes en el primero, y una infinita sensación de desmayo voluptuoso y azul en el segundo.

Castillo tiene entre sus cuadros dos originalísimos: *Caraña d'Enriba* y *Ría de Betanzos*, que parecen flotar en el cristal azul de una niebla divina y fantástica.

De Carlos Sobrino puede decirse que ofrece la nota de regionalismo más intenso, con varios cuadros de una técnica complicada, de cierto sabor misterioso y atractivo. *El nocturno*, sobre todo, da una intensa emoción á los ojos que curiosean inconscientes en las sombras profundas, creyendo adivinar una mano blanca que hace una seña ó un trasnochador que se aleja. *Luar* y *Anoitecendo*, son dos óleos de un lindísimo asunto y pintados con maestría y atrevimiento.

Después de veinte años de apartamiento, ha vuelto á la lucha Silvio Fernández, que tiene en esta Exposición regional, un *Joven campesino de la provincia de Orense* y *Esperando ó batume*; este cuadro, de pequeñas dimensiones, está lleno de gracia, de finura, y dibujado y pintado fuertemente, con un vivo sentimiento realista.

Las obras de Díaz y González, nos muestran reunidos una serie de caracteres que han de ser con el tiempo, sin duda alguna, los fundamentales de la ya naciente escuela gallega. Una intensidad de observación que nos recuerda los viejos maestros holandeses y una técnica complicada y llena de recursos, son cualidades que se aprecian en *Guerrillero gallego* y *Rincón de la ría del Ferrol*. Otro aspecto encantador nos presenta la obra de este artista, tan amante de la vida provinciana: nos referimos á las magníficas miniaturas de la Reina Amelia de Portugal y de Eduardo VII y á la vitela de abanico perteneciente á la ilustre polígrafa Sra. Condesa de Pardo Bazán.

El *Retrato de un artista*, de Seijo Rubio, luminoso y risueño, la *Iglesia románica de Baamonde* y una *Calleja de Betanzos* nos señalan á un pintor de fuerte temperamento, trabajador con honradez, que huye de los rebuscamientos ficticios y de los amaneramientos voluntarios. Toda la obra de este artista es serena, fuerte y equilibrada.

Inverno y Río de Saa, de Imeldo Corral, dan la sensación de un atardecer poético y nos hablan de las facultades de este pintor, lo mismo que el *Autorretrato* y *La abuela*, de Luis López, que, casi un niño, parece querer renovar las gloriosas tradiciones de los artistas compostelanos.

Avila presenta varios cuadros finos y amables; Sanz, algunas marinas que tienen verdaderos aciertos; Caula y Concejo, el distinguido marinista, cinco preciosas obras; Morelli, una vista de la Toja; y Vidales, una aldeana en que chispea el sol á manchas rubias, doradas y vibrantes.

Manuel Angel y Alvarez hace acto de presencia en la Exposición, con una personalísima cabeza del Quijote.

Román Navarro acentúa el sabor galaico del certamen, con varias obras luminosas y alegres.

El acertado director de esta instalación maravillosa, Antonio Palacios, mariposea con fortuna alrededor de la pintura, presentando un paisaje jugoso de color y amplio de factura.

Uno de los éxitos de esta Exposición es el habernos descubierto un pintor casi desconocido, Leopoldo Villaamil, que tiene, entre otras obras, la cabeza de *Un tuerto*, que recuerda la primera época de Murillo.

III

Esperaba encontrar en la sala de caricaturas, una colección de obras muy bellas, y así fué, en efecto. Yo recuerdo de la época pasada en Galicia, que á todo lo que no es dolorosamente trágico se le pone un comentario burlesco; y á veces tienen tal intensidad, que maravillan por lo profundos, por la fina ironía, por el encanto singular de escuchar en lenguaje tan dulce una frase acerada y dura como un puñal. No es la gracia frívola, algo luminosa y algo chabacana, candorosa, tal vez podría decir, que se escucha en otras provincias con la rúbrica de una gran carcajada final. En Galicia el cielo es tan deliciosamente triste, y en los pechos está el sedimento de tantas lágrimas, que sólo puede florecer en ellas la ironía ó el sarcasmo; pero una ironía tan fina como sangriento suele ser el sarcasmo. Tiene el gallego una excesiva facilidad para ver á un alzar de los párpados, todo lo cómico de una situación ó todo lo ridículo de una actitud.

Castelao ha logrado conservar, alejándose de la Corte, todo el tesoro interior de socarronería. Sus obras tienen una gracia especial, no exenta de ira sorda en algunas, no limpia de dolor en otras. *Hoy se saca ánima* es un restallante latigazo; *La siesta en Rianjo*, una fotografía que recogió actitudes, aprisionando

gestos; *Copleros*, *La loca del monte* y el número 303, son inquietantes, intranquilizadores, trágicos, á fuerza de risueñamente dolorosos.

Las pequeñas obras de Fernández Balbuena, poco llamativas para el público un tanto gris de las Exposiciones, son encantadoras y finísimas. *El poeta tras-humante*, *Vejez* y *Unha vella d'o tempo d'os mouros*, además de originalísimos, revelan una delicadeza de factura verdaderamente excepcional.

Cesáreo del Villar (*Karikato*) renueva el éxito de su popularidad con varios trabajos muy acertados. *Os poubaños* y *E con outro tanto* tienen la soltura burlesca característica de *Karikato*.

Avello, Barros, Granada y Lourido, completan el conjunto con trabajos muy discretos y dignos de loa.

IV

La Sección de Escultura, que ocupa por la cantidad una parte muy secundaria en esta Exposición, cuenta con producciones de verdadero mérito.

Un reclinatorio románico y un *Pasaje bíblico*, bajorrelieves tallados en nogal con destreza suma, nos señalan á Magariños como un continuador de los divinos tallistas compostelanos del siglo XIII.

El retrato de la Srta. María Teresa Besada, presentado por Campos, es fino, suave, de una extremada delicadeza.

En una de las salas contemplé un admirable retrato de Vidal, lleno de noble inspiración, con un maravilloso parecido, que me trajo el perfume del recuerdo de aquella muerta cuyo nombre basta para su glorificación: D.^a Concepción Arenal.

Azorey y Rodríguez Luard completan el conjunto admirablemente.

Como broche que cierre mi crónica, nombraré un estupendo varillaje de aba-

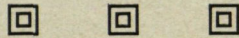


Magariños.

Tabla de nogal tallada.

nico, obra del Sr. Cousiño; es aéreo, como un encaje de marfil, deliciosa trama de hilos finísimos y floraciones diminutas; obra más de arañas que de manos humanas. Viéndole no me extraña el saber que sólo éste y otros dos ha hecho el viejo autor en toda su vida, uno de los cuales fué vendido hace mucho tiempo y tiene una leyenda trágica de las que decoran con la magia de lo fantástico, uno de esos enormes brillantes de maravilla.

MANUEL BUJADOS.



El dibujo de memoria ⁽¹⁾

SEÑORES: señores Académicos: Os saludo embargado por una gran emoción; pienso que estos párrafos han de ser leídos ante vosotros, ante el público escogido y docto que asiste generoso á estas solemnidades, y abrigo el temor de que, si va en aumento esta excitación, me sienta turbado, con voz cortada y medroso acento, y no pueda dirigiros la palabra; pero honor obliga, y deber y cariño me darán fortaleza, levantando el corazón, ensanchando mi pecho, para corresponder como es debido á un sentimiento de gratitud que embarga todo mi ser y que está impaciente por brotar de mis labios para hacer testimonio de presencia ante vosotros; y todo aquello que más íntimamente se expresa apretando unas manos con efusión ó abrazándose con afecto, es lo que deseo llegue á vosotros envuelto en estas palabras, confiadas á la pluma y á los labios en el momento solemne de la recepción.

Esta gratitud inmensa que os debo es mayor de lo que pudierais imaginar; el convencimiento de mi escaso valer, de una parte, y el respeto que me inspira este alto Instituto, por otra, serían bastante á acrecentarla; pero se une á ello el haber vivido muchos años al calor de esta casa, primero como estudiante, después como profesor. El contacto con la Escuela, la mancomunidad de sus funciones

(1) Discurso leído por el Ilmo. Sr. D. José Garnelo y Alda ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el día 14 de abril de 1912, en el acto de su recepción.

con las de la Academia, el ambiente de arte y de historia que se respira bajo este techo, junto á estos cuadros, en este solar, abalengado y baluarte de cultura nacional, han sido troqueles en que se ha ido modelando mi alma, de cuyo dispuesta siempre á identificarse con vuestro espíritu. Aquí, desvelos, ilusiones, ansiedades, quebrantos, horas de gloria, horas de abatimiento en la lucha y la noble aspiración hacia el ideal, cruzan hoy por mi mente, y un recuerdo semejante á una oración siento alzarse en el altar de los sagrados afectos hacia los profesores que amé, hacia los amigos que perdí, los que, sentados á vuestro lado, han sido distinguidos compañeros vuestros.

Cediendo al peso inevitable de los años, una voluntad de acero, un espíritu fuerte, una personalidad inteligente y genial, curtida en el trabajo, bajó al sepulcro; tócame á mí el honor de recoger las páginas de su gloria y, en el campo de batalla que aquí nos une para mantener vivo el fuego del Arte, poner de relieve su personalidad, y siento de todas veras que mis pobres facultades no sean bastantes á realizarlo como merece.

Fué D. Francisco Aznar pintor eminente, insigne dibujante, que consagró su voluntad y su talento á nuestra rica arqueología nacional; y bien merecía aquella obra magna, editada en Madrid á mediados del siglo XIX, la confianza de un artista de tanto valer, para ir atesorada por la observación fina, la sutileza exquisita de su traza y la sinceridad prolija de un corazón como el suyo, firme y sereno. Su labor de más de medio siglo, comienza á recoger los laureles de gloria en 1854, cuando en oposición reñida obtuvo el premio único para pensionado en Roma, de que es testimonio el cuadro de *Eliecer y Rebeca*; volvió á España en 1859; la Comisión de gobierno interior del Congreso le encargó cinco cuadros; obtuvo premio en la Exposición Nacional de 1860, y en 1864, la Diputación provincial de Navarra, le encargó otros cuadros representando los orígenes de las armas del Reino. En la Diputación de Tarragona se conserva su cuadro de la batalla de las Navas de Tolosa; en el Ateneo de Madrid, el retrato de Ventura de la Vega; fué nuevamente premiado en la Exposición Nacional de 1881; pero en medio de estos trabajos, correctos de dibujo, armoniosos y meditados de composición, su labor toma rumbo intenso hacia otro camino, y, como ya sabéis, se asocia á empresas editoriales: *La historia de la Villa y Corte*, *La indumentaria española*, *El Museo Español de Antigüedades* y la ya aludida de los monumentos arquitectónicos de España.

Don Rodrigo Amador de los Ríos, al contestar su discurso de entrada en este lugar, hace mención y cumplido elogio de ellas; yo estimo con él que aquella labor humilde y generosa, puesta al servicio de levantar la gloria nacional, es merecedora de una gran estimación. Entre sus rasgos de celo por el Arte está el

haber recogido los dispersos trozos de una joya, el Frontal de Burgos, esmalte bizantino, verdadero tesoro de aquel Museo, y restaurarlo en su estado actual con verdadero acierto.

De su enseñanza particular han salido firmemente educados en el dibujo, insignes arquitectos, y su gestión como profesor de Artes y Oficios, que empieza en 1861, fué interesada siempre por el bien del obrero. La creación de los talleres, y en especial la cerámica, le ocuparon detenidamente; allí daba mano á mano con los trabajos de los alumnos; los dibujos de éstos eran modelos de una pulcritud y una fineza innegables. *Premio extraordinario* á su calidad y prestigio como profesor, le fué concedido en estos últimos años, á propuesta del Claustro de profesores de la Escuela de Artes y Oficios de esta corte.

Cuando, en 1899, tomó posesión de este sitial académico, su convicción artística, firme y severa, fué una lamentación ante los oscuros caminos del modernismo y una esperanza de futura regeneración, en la que el Arte, como él decía, volverá á recobrar su majestad grandiosa. Á sus sueños de esperanzas anudamos nosotros el hilo de las tareas, engranamos la rueda de nuestro carro, deseando colaborar en aquella sana aspiración; á su palabra reemplazamos la nuestra, y creemos interpretar su pensamiento dedicando una mención honrosa á los defensores convencidos de las modernas tendencias, muchos de ellos obscurecidos en la multitud, pereciendo ignorados, sacrificando á su ideal su vida, toda ensueño y esperanza. La cruzada de los modernistas está llena de mártires y de héroes; los que forman la página de la edad de oro entre los impresionistas franceses, los Corot, Monet, Pissarro, Sisley, Renoir, Degas, etc., se vieron reducidos á seguir existencias llenas de privaciones y penalidades. Degas (1), por ejemplo, el cantor alegre de los interiores de teatro, llenos de vida y movimiento, entre los supervivientes, consume hoy los últimos años de su vida estoica y modestamente retraído, mientras sus obras, como las de sus compañeros, acaparadas por los negociantes, se cotizan á precios extraordinarios. Más que los propios artistas, abejas silenciosas que almacenan las mieles de su arte con afanes y trabajos, son las miras del comercio é intereses bastardos los que suelen á veces exagerar la crítica y mover violenta la voz de las pasiones.

Ellos, los revolucionarios en Arte, han de merecer nuestro respeto, porque, además, son necesarios á los intereses de todos en las vías del progreso; como propulsores á la vanguardia de un cuerpo de ejército, exploradores inquietos, su factor en el desarrollo artístico es conveniente, por cuanto tiene de fibra original,

(1) Entre sus frases sentenciosas se cuenta la siguiente: «El pintor debería tener el modelo en el tercer piso y el estudio en el cuarto.»

á un tiempo demolidora y edificante; su acción desarrolla en la masa la evolución lenta y segura; pero todos reconoceréis que no puede haber un ejército compuesto sólo de exploradores, sin llevar tras sí fuerzas positivas que los secunden. Los *locos* en Arte son levadura que hace fermentar la masa, y sería aberración elaborar nuestro pan con sólo levadura, que envenena y mata. Ellos son factores excelentes por cuanto tienen de impulsivo sobre el estacionamiento aparente de los demás; pero su germen necesita el elemento reflexivo de una fuerza sana, convencida y segura, para que la vida artística no perezca en la extravagancia, en la dispersión y el atavismo. Tal es el ultramodernismo de los *futuristas*; ellos, sobrepasando el afán de novedad de *expresionistas* y *cabistas*, llevan á gala el que les llamen locos; otros podrán serlo más que ellos, y, en lucha de extravagancias, el Arte entre sus manos se convierte en juego de imprevistos, y da pena, ó mueve á hilaridad, el que pretendan emplear de tal suerte el sagrado lenguaje de la forma artística.

Llegar al menosprecio del dibujo, al abandono del estudio, al hastío de la Academia, es ausentarse de los cimientos para edificar en el aire; deshacerse en el espacio, como las alas de Icaro. Pero, aun siendo así, la esencia del Arte nos une á todos, pues que por encima de los unos y de los otros, está el manantial de la vida, ligándonos á él como expresión suprema del lenguaje del alma, fuego intenso de una expansión de nuestro ser, que canta sin reflexión, sin escuela, ó con retórica, educado ó salvaje, porque siente la necesidad de cantar, como todo pecho siente la necesidad de amar cuando las flores de la primavera y los encantos de la vida coronan la juventud.

Conforme á este sentir, llegan á mi memoria las frases de Plotinus, filósofo alejandrino de la Roma imperial, que, libremente traducidas, dicen así: «El Arte, aliento superior á todas las cosas, es imposible de definir; es amor, belleza, oración, poder y gloria, por la cual se edifica, se destruye y se vuelve á edificar después, en el corazón de cada hombre y en el corazón del mundo.» Tengamos, pues, esperanza de una renovación grandiosa de las Artes; sobre todo lo particular y secundario elevemos nuestra frente, y amemos lo bello, como patrimonio de una religión sublime y eterna.

EL DIBUJO DE MEMORIA

Temiendo molestaros, proponiéndome brevedad y concisión, deseo cumplir con mi discurso, eligiendo para tema del mismo el enunciado que acabáis de escuchar.

Hace una docena de años esta idea os hubiera causado extrañeza; hoy, que las evoluciones del realismo van pidiendo una renovación, espero que os pueda interesar. En otro tiempo, decir que una obra estaba hecha de memoria, era bastante para desacreditarla; hoy, cuando un cuadro nos habla al sentimiento, desentraña el carácter ó nos recuerda las obras de los grandes maestros, lo acatamos con aplauso.

Al disponerme á entrar en materia, me parece franquear las puertas de un palacio por largo tiempo entreabierto y olvidado: es el palacio donde impera la luz del entendimiento, las galas de la fantasía; es el hogar donde se elaboran las imágenes puras que el espíritu humano crea en esa realidad intangible del pensamiento; la esplendidez de un día claro, el cielo luminoso de un sol canicular ha mantenido entornadas sus puertas: me refiero al gran período del naturalismo artístico, cumpliendo los términos de su trayectoria, desde la época de los románticos históricos de mediados del siglo XIX, á esta época de los románticos arcaístas, imitadores de estilos, trovadores compasivos de humildes y desheredados, que recogen con sus obras los laureles en las actuales Exposiciones.

Hoy vivimos muy aprisa; no es, por tanto, extraño que se encuentren al habla artistas que colaboraron al período clásico de la pasada centuria y artistas que rompen lanzas en las lides del Arte al comenzar el siglo XX. Las tendencias por renovar los cánones del Arte, los afanes en busca de algo nuevo que satisfaga la aspiración de un más allá van aglomerándose y precipitan unas sobre otras las palabras de todos, provocando la confusión; sólo el proceso del naturalismo es claro desde la época de la pintura dramática y caballeresca hasta nuestros días; pero aún suena fresca en nuestros oídos aquella frase de Monet diciendo que «el argumento de un cuadro está en la luz», cuando un poeta convencido y soñador de nuestros días nos hace crítica pictórica, condenando el relieve y los efectos del claroscuro, manteniendo el criterio de que «las cosas en Arte no son como se ven, sino como se recuerdan».

Por el camino de la primera doctrina vimos florecer los artistas del aire libre, de los efectos del sol; la escuela de los luministas, buscando en la divisibilidad de los colores vibraciones cromáticas, excitantes al placer de la retina; á su lado, el realismo crudo, gozándose en escenas vulgares, unas rebosantes de vida, y de intención otras; efectos de lo pintoresco en asuntos regionales llenos de verdad; obras maestras dominando la luz del sol, quebrándose en las azules olas levantinas ó en los dorados trigales de Andalucía; después, desplantes y arrogancias del genio, defendidos siempre por la bandera de estar copiados del natural. Por la senda de la doctrina del segundo es llegada la hora de una nueva regeneración. ¿Quién sabe lo que la imaginación de nuestros jóvenes artistas podrá llevar á los

horizontes rosados y fecundos de las Artes del porvenir? Los goces estéticos son respetables en todas las esferas y manifestaciones del Arte, y todas las fuerzas que puedan coadyuvar y sostenerle merecerán nuestro aplauso. Por eso, por el rendimiento positivo que el cultivo de las facultades mentales puede aportar á las obras creadas en la fantasía, el dibujo de memoria es un tema que me atrae y me mueve á dedicarle este discurso.

Hemos penetrado en los ámbitos de ese palacio encantado que es el cerebro humano, y tememos perdernos en el laberinto de sus múltiples dependencias; desde los salones de su archivo, donde están almacenadas las imágenes del mundo visible y los materiales de la experiencia y la realidad, nosotros vemos cómo están al servicio de todas las demás potencias y facultades los legajos de esos centros, y cómo con perfecta disciplina se suministran sus propios elementos; y si cada cerebro es un mundo y cada palacio una república, ¿cuán infinitos no serán los motivos que se ofrezcan á nuestra consideración? Fijaos por un momento en cada uno de los grandes maestros, y veréis cómo tienen su personalidad distinta, una ponderación diferente en las facultades psíquicas; de tal modo, que podía ser tema especial de este discurso, el análisis de las obras de los artistas inmortales, deslindando los elementos aportados por la intuición propia de los debidos á la educación, al hábito ó á la observación constante del natural. Admiraríamos, por ejemplo, en Durero su trazo gallardo y detallista, siguiendo la verdad á punta de buril con limpio acento calígrafo; en Holbein la sumisión estrecha que hace de sus ojos una cámara oscura; la visión ceremoniosa y disciplinada de los antiguos flamencos, la expresiva y rígida de los góticos; Rafael acentuando en la composición de sus figuras el eje ondulante de la gracia; Vinci reflejando la convicción y lucidez con que domina la razón científica de las cosas; la acentuación anatómica de los artistas del Renacimiento; las composiciones macabras de Jerónimo Bosco, llamadas *disparates*, hijas de una pesadilla visionaria, defendidas por el padre Sigüenza por su fondo moral; las quimeras y monstruos medioevales, como las esfinges y centauros de los paganos, creados por suma de elementos distintos de los reinos de la Naturaleza; el dominio del carácter en los retratos griegos de Faïoum; las glorias de Murillo, vistas en su imaginación exaltada y creyente; los techos de Tiépolo, reflejando todo un ensueño de grandezas; la variedad infinita de tipos y composiciones de las aguafuertes de Rembrandt y de Goya, etc., etc., podían ser otros tantos motivos de una disertación diferente.

Pero este trabajo necesita ser limitado en los términos convenientes al acto, y se hace preciso enfocar nuestra argumentación y nuestro estudio á un solo aspecto de los muchos que pueden caber en las condiciones del tema que nos ocupa.

La investidura de Profesor que me acompaña me facilita ó, mejor dicho, me ofrece uno de sus aspectos más interesantes: *El dibujo de memoria pedagógicamente considerado*. No dudamos en acogernos á él, esperando que vuestra bondad me será propicia para salir de este empeño sin haber fatigado sobradamente vuestra atención.

La memoria es la potencia subjetiva más susceptible de educación. Si la enseñanza nada puede hacer cuando el alumno carece de luz propia, ó sea organización y facultades para el Arte, en cambio, puede hacer mucho procurando fomentar aquella luz, disponiéndola á una claridad más viva y más potente. Por el estudio no se podrá llegar á convertir el talento en genio; pero no hay duda que es un factor importante en beneficio de ellos y de la sociedad á que pertenecen (1).

La educación, como la instrucción, es un cultivo de las facultades físicas, intelectuales y morales del hombre: como por el cultivo agrario se mejoran los campos, convirtiéndose en huertos los pantanos, así por el estudio y la práctica se mejora el individuo, se enriquece su inteligencia; el cultivo en agricultura se divide en intensivo y extensivo: así, en la enseñanza artística puede haber una labor profunda, dedicada á las especulaciones de la especialidad, y una labor superficial, extendida á las generalidades; para esta segunda basta dejarse llevar por el instinto; la primera, en cambio, reclama la atención pedagógica; no es extraño, pues, que, de una manera general, el dibujo de memoria ó ideológico, se manifieste naturalmente antes que ningún otro entre las formas propias de la expresión; espontáneo se muestra desde los tiempos prehistóricos, antes que la escritura jeroglífica, de que son ejemplo los bisontes y renos esgrafiados y coloreados en la gruta de Altamira; natural y corriente se nos presenta en los niños: á la mayoría nada les divierte ni entretiene más que un paquete de lápices de colores; casi todos, antes de ir á las escuelas, han emborronado montones de hojas de papel con historias y animales, que son su quimera infantil; el verbo de la forma está, sin duda, antes en el espíritu que el verbo de la palabra.

(1) Después de escrito este discurso hemos tenido noticia del método puesto en práctica por Lecog de Boisboudron, profesor en la Escuela Superior de Dibujo de París en 1847; hemos leído su folleto *Education de la memoire pittoresque* (París, 1862), y hemos visto, con satisfacción, que abundan en él los conceptos en pro de esta práctica; pero, sea por falta de amplitud en su método, ó de calor y ambiente en la crítica por aquellos años, su iniciativa no siguió en práctica; pero, en su apoyo, merece que hagamos notar el informe dado por el Instituto de Francia en 17 de enero de 1852, en el cual se hace de él un elogio decidido. Fueron ponentes, entre otros, Robert Fleury y Horacio Vernet, y este último creía esta práctica como llamada á las vias del progreso artístico.

ARTE ESPAÑOL

Así lo afirma M. E. Chartier, Profesor de Filosofía de la Universidad de París, cuando dice que el dibujo está mucho más cerca del pensamiento que el lenguaje. De otra parte, aplicando la doctrina de enseñar deleitando, es por lo que muchos colegios extranjeros dan al dibujo lugar preferente en la educación de los niños: se les enseña un objeto, lo tocan, lo ven en todas sus partes, y luego se les pide que lo dibujen de memoria; se acompaña á esto otra práctica, que es el dibujo analítico: se les enseña una flor ó una semilla del natural, fragmentan sus partes, y se dibuja, especialmente, dominando la función mental, sus pétalos numerados, la estructura geométrica de su configuración. Es, pues, el dibujo práctico el que más necesitarán después para aplicar un adorno á nuestras labores, para comunicar á un amigo los detalles de un objeto ó de un edificio que habéis visto y no tenéis delante en aquel momento.

El Profesor ó Profesora de aquellos colegios llega aún á más; les da un tema de viva voz: «*Un paisaje de primavera*—les dice—. ¿Qué recordáis vosotros de un día de primavera? Los jardines llenos de flores, las praderas de fragante verdura, los árboles floridos cobijando los nidos cariñosos, todo sonrío; el cielo sereno, los pájaros cantan, los niños juegan alegres y persiguen las mariposas.» Y todo esto, con una ingenuidad infantil y sincera, es dibujado por los escolares con una sencillez encantadora. Desgraciadamente, en los estudios siguientes estas prácticas no pasan á más, derivando en un resultado más utilitario y descriptivo que artístico. En Francia (1) el Estado lo ha tomado en consideración, y el 27 de julio de 1909, una orden ministerial de la República francesa, reglamenta el estudio del dibujo en las escuelas primarias, y la finalidad de esta idea está en desarrollar el método intuitivo y directo del dibujo, desarrollando el gusto y la obser-

(1) Véase el método elemental de M. L. Guebin, Inspector principal para la enseñanza del dibujo en la villa de París, titulado *Le dessin préparatoire*. Asimismo el *Programme de l'enseignement* á que están sujetas las escuelas primarias y normales de la Municipalidad de Bruselas (J. Lebeque, 1910), en sus capítulos A, Educación estética, y B, Dibujo.

Le langage graphique de l'enfant, por Rouma.

Essai sur la dialectique du dessin, por J. de Bosschere.

En Alemania igualmente se atiende espléndidamente por el Estado y los Municipios á la enseñanza artística de los niños, que suponen los hombres de mañana.

Las escuelas primarias de Munich son un ejemplo admirable: el dibujo y la composición de adornos forma parte de los juegos del niño desde los seis años; el método se desarrolla en varios grupos, que atienden especialmente á la perspectiva y á caracterizar las formas naturales: plantas, plumas, objetos; la memoria se ejercita en especial para la composición de adornos, decoración, composiciones en temas progresivos de bandas y en temas radiantes de discos, empleando siempre el color. Faltaría á un sentimiento de viva gratitud si no hiciera constar aquí el reconocimiento que debo á S. A. R. la Serenísima Infanta D.^a Paz, que con amable solícitud me hizo conocer estas escuelas.

vación del natural. En la práctica está explicada esta idea por el *Manual de Dibujo* de Gastón Quenions (París, 1910; librería Hachete); el dibujo de memoria tiene en ella una plaza importante; pero, como él mismo dice, aún es pronto para tocar los resultados de su método.

Sin esperar á tanto, nosotros podemos formar juicio de la bondad de este método tomando por ejemplo el Japón; seguramente á su influencia ha nacido en Europa esta orientación. En las escuelas japonesas, el dibujo es una prolongación de la escritura: sólo el aprender los signos de sus palabras de memoria supone un esfuerzo extraordinario; así, para ellos es familiar el aprender de memoria la forma de las plantas y las flores, los pájaros y los insectos y los peces, los cuales reproducen siempre de memoria con tal facilidad, que podéis contar una por una sus plumas y sus escamas. Las escuelas, como todas sus casas y talleres, están rodeadas de jardines; modelos son sus plantas y sus flores, grandes jaulas de pájaros, grandes peceras, etc.; jamás una figura humana, y menos desnuda, ha pasado inmóvil para que la copien los alumnos: hablo, naturalmente, de los tiempos clásicos del Japón; hoy, al asimilarse la vida europea, sus Escuelas de Arte están organizadas como las nuestras: estudian la estatuaría antigua, la perspectiva, la arqueología, la anatomía y el dibujo del modelo vivo, como nosotros; pero no pierden su sentimiento budhista de amor á la Naturaleza, de la poesía de la vida y de las cosas, que hay siempre en el fondo de su nobleza y abolengo; cuando hablan al alumno no le aconsejan la copia de un trozo del natural sólo por una satisfacción de verdad, sino, por el contrario, ellos dicen: «Ved, queridos alumnos: aquí tenéis una superficie plana que llenar con vuestros pinceles; lo primero que debéis pensar es en que vais á ejecutar sobre dicha superficie una cosa bella; debéis sentir el gozo de que lo que aquí hagáis satisface á vuestra alma y sentís satisfacción por ejecutarlo.» ¿No es esto una excitación de la visión interna por encima de la copia servil? Por eso lo aplaudimos. Pero, á pesar de esto, el arte japonés moderno va en decadencia; puede decirse que la fusión del arte del Extremo Oriente con el arte occidental no ha producido todavía frutos sazonados; ellos están firmes en la convicción de que así como se asimilaron y perfeccionaron el arte chino, llegarán á asimilarse y perfeccionar el arte europeo. El tiempo lo dirá; por ahora, la ventaja va de los nuestros; Fortuny y Whistler, admiradores de las estampas japonesas, hicieron con éxito adaptación de algunos de sus elementos, pero no penetraron del todo en lo fundamental; puede decirse que, hoy por hoy, en la fusión de estos dos artes se cumple la ley de las interferencias: luz más luz, igual obscuridad; perdonad esta digresión.

Entrando de nuevo en el cauce de nuestro tema, nos preguntamos: ¿pueden hacer algo las Escuelas Superiores de Arte por secundar en la práctica estos

principios? Os haré resumen de mis impresiones. En el Congreso internacional de la enseñanza del dibujo celebrado en Londres en 1908 tuve la suerte de encontrar algunos trabajos que me inspiraron especial atención; y digo la suerte, porque las Escuelas de Arte del mundo (excepto las nuestras) habían instalado los trabajos de sus alumnos en el nuevo local del Kensington Museum, aún sin inaugurar, y aquello era un laberinto de salas y corredores complicadísimos para poder orientarse. Pues bien; me inspiraron especial atención un grupo de dibujos bajo el epígrafe de *Ejercicios de memoria*, y otros clasificados como *Dibujos de vida*, esto es, de modelos en movimiento. Consistían los primeros en dibujos ejecutados mentalmente de estatuas del antiguo, explicando allí el tiempo invertido, el aislamiento y diferentes condiciones del alumno para ejecutarlo; el de los otros, en apuntes, líneas ligeras, siluetas y detalles de momentos fugaces, tomados mano á mano ante un modelo que acciona ó unos animales que se mueven. Ambos grupos de trabajos merecieron especial atención; confieso que esto me complacía, respondiendo á mi convencimiento de que dibujar la figura humana en un modelo inmóvil, no es dibujar la vida, como, en otro orden de estudios, hacer dibujar á los alumnos adornos y detalles decorativos, no es hacerles sentir su movimiento y elegancia.

Cuando se abrieron las clases en Madrid en el curso siguiente, se trató de instalar algo de aquello que, estando en el espíritu de lo expuesto, pudiera armonizarse á las prácticas de mi clase, y se dispuso, como programa práctico de la misma, que después de cada figura, que duraba ocho ó nueve sesiones, se dedicase una más, la siguiente, á repetir la misma estatua dibujándola de memoria. Estos trabajos eran notables desde el punto de vista de las condiciones intelectuales del alumno; cada uno en su trabajo de memoria, veía de un modo distinto y se acentuaba, dándose á conocer una cualidad personal, aun en medio de sus mismas imperfecciones. Como podéis comprender, esta práctica no es suficiente para llegar á los resultados de un método; á estos ejercicios de memoria deberían unirse otros que aún no hemos tenido tiempo de organizar: me refiero á los modelos en movimiento, empezando por paños movidos por corrientes de aire ordenada y continua, siguiendo después por modelos que sean trabajadores ejecutando su oficio, grupos de gente que repiten una misma acción; podía asimismo servirse de cinematógrafo, eligiendo y preparando películas adecuadas. Durante la exposición de estas vistas animadas, el alumno deberá tomar apuntes fugaces, como podría hacerlo ante las escenas de la vida, y después, aislados unos de otros, hacer su composición y dibujos como consecuencia de la emoción recibida, recordando lo visto en la proyección luminosa. Se me dirá que esto no es práctico, porque con sacar instantáneas y copiarlas después se tiene andado el camino,

que de este modo es trabajoso y pueril; pero no lo creo de tal suerte, pues precisamente la labor importante del artista no ha de ser para nosotros retener un momento ó una vista con nimiedad en los detalles, sino resumir su impresión y hacer trabajo sintético y expresivo de todo lo visto, haciendo composición original, impresión fundamental de lo que han presenciado sus ojos.

Hemos de reconocer también que en nuestras escuelas se enseña, englobada con el colorido, la composición, y unida á la anatomía la expresión; la nueva práctica que se propone no afecta en nada los términos de aquellas enseñanzas; al contrario, los favorecerá, dándoles más campo de acción y más facilidades para su práctica. De un modo general, y fuera de la escuela, en los apuntes de álbum y cartera, que todo artista ejecuta con observación directa del natural, en calles y plazas, viajes y excursiones artísticas, no se hace más que aplicaciones de dicho sistema. Nosotros no nos cansamos de aconsejar á los alumnos este género de apuntes y notas de escenas de la vida; también á nosotros nos lo aconsejaron nuestros maestros, y no hay más que hojear las colecciones de dibujos antiguos que atesoran museos y bibliotecas para encontrar en ellos sabios ejemplos de este género; no cabe duda que reglamentado este trabajo, como se ha hecho con los otros aspectos de la enseñanza, sería de excelentes resultados.

Del Renacimiento á nuestros días, la escuela ha ido poco á poco emancipándose de la condición de taller que tuviera primero, de la tutela académica que tuviera después; el orden de estudios se materializó en lo más práctico y substancial: el modelo vivo, la copia de estatua; pero aquella parte espiritual que se imbuía al alumno con la conversación platónica en los hogares de los grandes maestros, ha ido apagándose unas veces, exagerándose otras en patrones preconcebidos; de aquella sinceridad con que el Racionero de Córdoba nos aconseja la observación del natural y la elección de lo bello, al credo de los neoclásicos, hay un abismo; él, haciendo mención de las bellezas del bruto y del paisaje, termina una de sus magníficas octavas reales diciendo:

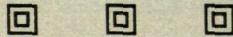
Contemple, y la memoria entretenida,
de varias cosas quede enriquecida,

mientras dos siglos después, en los días de la fundación de estas escuelas, reinaba la reacción contra el barroquismo, la selección de lo clásico, hermano de la abstracción pura en la idea filosófica de lo bello. Así, las enseñanzas respondían, entonces como ahora, á una necesidad de la época, y el ejercicio imaginativo, desbordado durante el barroquismo, se disciplinaba con defecto, porque se cristalizaba encerrándolo en tipos indiscutibles, como la *Venus* de Médicis y el *Apolo*

ARTE ESPAÑOL

de Belvedere. Los artistas del Renacimiento eran herederos de una época de gran espiritualidad; nosotros somos herederos de una época de filósofos especuladores de lo abstracto y de la evolución académica y naturalista del siglo XIX, apologistas de la sensación. El orden de estudios se modificó en acorde con dichas ideas evolutivas en el último tercio del siglo XIX, creándose la cátedra de Paisaje y ampliándose la anatomía artística á estudios científico-antropológicos; nuestra paleta, al tenor de las corrientes europeas, se hizo eléctrica, popular; caben en ella todos los efectos de la luz, todos los temas cromáticos, y entre ellos la figura del hombre queda confundida, como queda aparentemente confundida en uno de tantos instrumentos de la orquesta la voz humana en las obras de Wagner. De las postrimerías del Renacimiento hasta nuestros días, no se ha hecho más que postergar la figura del hombre en su entidad espiritual, la vida interna del alma; no es extraño, pues, que, reaccionando en su defensa, nos conmueva todo lo emotivo y transcendente, y haya quien afirme que el mejor paisaje no es más que el fondo para una buena cabeza, y que toda la trama sinfónica de la mejor orquesta, no es más que el marco para realzar la pasión, cantada por la voz humana.

(Se continuará.)



NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Catálogo de la colección de pinturas del Excelentísimo Sr. Duque de Berwick y de Alba, por Angel M. de Barcia, Jefe de la Sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional. —MCMXI. —(Al fin:) «Se acabó de imprimir esta obra en el Establecimiento tipográfico de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* el XXX de septiembre de MCMXI.» — En folio mayor; xvi-278 páginas, con 32 láminas.

De este libro nos ocuparemos con la extensión que merece por su importancia artística é histórica.

* * *

Arte antiguo. — Arquetas hispanoárabes. —

Apuntes reunidos por D. Enrique de Leguina, Barón de la Vega de Hoz. — Madrid, Librería de Fernando Fe, 15, Puerta del Sol, 15. — 1912. — En 16.º; 244 páginas.

* * *

Catálogo del Museo del «Greco». — El Patronato que tiene á su cargo el Museo del *Greco*, de Toledo, del que forma parte el culto escritor y Académico de la Historia Conde de Cedillo, tan competente en cuestiones artísticas, ha publicado un notable *Catálogo* de los admirables cuadros existentes en aquel Museo.

La obra, editada con lujo y exquisito primor,

lleva magníficas reproducciones de los cuadros de Dominico Theotocópuli, que van acompañadas de una descripción de los lienzos. También encierra varias vistas de la casa del portentoso pintor.

La noticia preliminar, que es muy interesante, va firmada por el finado crítico D. Aureliano de Buete y el Conde del Cedillo.

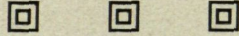
* * *

Boletín de la Comisión de Monumentos de Vizcaya; tomo IV, cuaderno I; primer trimestre de 1912. Contiene: «Actas».—C. de Echegaray: «Informe acerca de la Colegiata de Cenarruza».—P. de Alzola: «Noticia sobre la restauración del retablo de Santa María, en Durango».—C. de Echegaray: «Prólogo de la Monografía histórica de la villa de Elorrio».—C. de E.: «Relieves de Plencia».—P. de Alzola: «Necrología del Ilmo. Sr. D. Aristides de Artiñano y Zuricalday».—Grabados, anuncios.

Revista de Historia y de Genealogía española; año I, número 4; 15 de mayo de 1912.—Contiene: J. F. de Bethencourt: «La Heráldica en El Escorial».—J. Argamasilla de la Cerda: «Notas sobre la batalla de las Navas»; «El Conde de Doña Marina».—G. Maura: «Carlos II y su Corte».—Juan Moreno de Guerra: «Maestranzas de Caballería suprimidas».—Gregorio García Ciprés: «Memorias de los Condes de Lerín».—Mariano Arigita: «Relación de hidalguías»; «Bibliografía».—N. N.: «Noticias varias»; «Primer pliego de la adición al índice de los caballeros de la Orden de San Juan».

* * *

Esposizione Internazionale di Roma (1911). Catalogo del padiglione spagnuolo.—Bergamo, Istituto italiano d'Arti grafiche, 1911.—En 8.º; 112 páginas, con fotografías.



MISCELÁNEA

La plaza vacante en el Museo del Louvre por la desaparición de *Mona Lisa*, tercera mujer de Francisco del Gioconda, ha sido ocupada con el retrato del Conde Baldassare Castiglioni, el famoso autor del *Cortésano*, pintado por Rafael, de quien era antiguo amigo.

* * *

La Sociedad de Amigos del Arte ha recibido con júbilo la noticia de la traslación de la parroquia que ocupa la antigua ermita de San Antonio de la Florida, por considerar incompatible con la buena conservación de los frescos de Goya las necesidades de una parroquia; pero se opone resueltamente á la instalación de un Museo de Goya en la referida ermita, proponiendo que, con todas las garantías necesarias, continúe siendo la ermita de San Antonio lo que antes era.

La frialdad de un Museo, la instalación de es-

caleras y plataformas que pongan los frescos en distintos puntos de vista que aquel en que el célebre pintor los colocó, es sencillamente un disparate. Lo que sí podría realizarse es la traslación de los restos de Goya al centro de la ermita, construyéndole un panteón digno de su fama.

La ermita debiera estar abierta al público á horas determinadas, y su visita podría estar remunerada con alguna pequeña cantidad, cuyo importe se dedicaría al sostenimiento del edificio.

* * *

Se acaban de descubrir en Pompeya diez nuevas casas. En una de ellas se han encontrado cerca de trescientos bronces de gran valor y multitud de monedas de oro y plata, y, al mismo tiempo, gran número de libros griegos y latinos.

* * *

El 4 de mayo ha fallado en París el Tribunal que ha juzgado el concurso abierto por el Municipio para establecer una medalla destinada como oferta á los donantes de obras de arte á los Museos de la ciudad de París. Los agraciados han sido los Sres. Lefèbre, Pillet y Rozet. ¿No podría hacerse aquí algo parecido con objeto de fomentar los rasgos de desinterés en favor de nuestros Museos?

* * *

Ha sido declarada monumento nacional la iglesia de San Pedro de la Nave, en Zamora.

* * *

Una de las víctimas de la catástrofe del *Titanic* el 14 de abril ha sido el coleccionista millonario P. A. B. Widener, de Filadelfia. Sus colecciones artísticas se cuentan, con las de Mr. Pierpont Morgan y las de Mr. Benjamin Altmann y Havemeyer, de Nueva York, como entre las más ricas de los Estados Unidos. Él fué el que compró el año pasado el *Molino*, de Rembrandt, del cual ya tenía el *Retrato de Saskia*. Se había dedicado á las obras de los grandes maestros holandeses; pero también poseía cuadros italianos, entre los que se contaban el retrato de Bianca María Sforza, por Ambrogio de Predis, y otros de Julio Campi.

* * *

Las obras de los pensionados de la Real Academia de San Fernando que han sido remitidas á Madrid son:

Un proyecto de restauración de los *Templos de Vesta* y de la *Fortuna varoni*, de Anasagasti; un estudio en yeso representando á *Paolo y Francesca* (tamaño doble del natural), de Capuz; un altorrelieve titulado *Naturaleza*, y que consta de un hombre y una mujer desnudos, de Huerta; una copia del Tiziano, de Labrada; un tríptico que representa el *Foro romano*, el *Palatino* y el *Puente roto*, de Nogué; unos trabajos musicales de Landazábal y Arenal; y, por último, un aguafuerte y dos dibujos al carbón, de Oroz, que representan *La noche*, de Miguel Angel, y un relieve de *Las tres gracias*, de Canova.

* * *

Con destino á la Exposición Anglolatina, ha enviado á Londres el Ministerio de Instrucción pública los siguientes cuadros:

- D. Baldomero Gill Roig: *La Roma de los Papas*.
 D. José Bermejo: *El desquite*.
 D.^a María Røesset: *La gitana*.
 D. José Llanas: *El sermón* y *El atardecer*.
 D. Nicanor Piñole: *Un segador*.
 D. José Pinazo: *Á plena vida* y *Manolito*.
 D. Ernesto Valls: *De fiesta*.
 D. Constantino Gómez Salvador: *Procesión en Albarracín*.
 D. Agustín Lhardy: *Primavera* y *Otoño*.
 D. Eugenio Hermoso: *En el colegio* y *Manolita*.
 D. José Parada Santín: *Viejo español*.
 D. Julio del Val: *La subasta de las ánimas*.
 D. Ignacio Díaz Olano: *Un bautizo en Motrico*.
 D. Eduardo Castillo: *San Pedro de Avila*.
 D. Luis Blesa Prats: *Haced que los niños se acerquen á mí*.
 D. Pedro Barragán: *Paisajes de la Alhambra*.
 D. José Garnelo Alda: *España y América y Ofrenda en un santuario*.
 D. Fernando Hidalgo: *La timbalera* y *Casa de las Gordillas*.
 D. Félix Borrel Vidal: *Jardín de los frailes y panneau* con cuatro estudios.
 D. Roberto Domingo: *Conducción de toros* y un marco con cuatro asuntos.
 D. Francisco Sancha: *El paseo de Su Eminencia*.
 D. José Benlliure Ortiz: *La abuela y la nieta*.
 D. Cecilio Pla Gallardo: *La Cara de Dios y Una loba*.
 D. José Benlliure Gil: *Misa pontifical*.
 D. Alvaro Alcalá Galiano: *Los viejos holandeses*.
 D. Agapito Casas: *Bosque de Camprodón*.
 D. Angel Andrade: *Plaza de las Víctimas*.
 D. Luis Bertodano: *Campiña del Guadalquivir y En la fuente*.
 D. Juan Martínez Abades: *Un rincón de Las Palmas*.
 D. Juan Comba: *Romería de la Cara de Dios*.
 D. Eduardo García Ferrándiz: *Entretenimiento infantil*.
 D. Gonzalo Bilbao: *Baile de los seises*.
 D. Agustín Otermín: *Contemplando el mar y Cosiendo la red*.
 D. José María López Mezquita: *El velatorio y Tipo de Segovia*.
 D. Eduardo Chicharro: *Las tres esposas* (tríptico) y *La cupletista*.
 D. Alejandro Saint-Aubin: *Campesina de Avila*.
 D. Ignacio Pinazo: *Cabeza de niño y Niño llorando*.

* * *

Una brillante representación de los pintores españoles acaba de obtener un gran triunfo en el concurso internacional celebrado en Amsterdam.

En el reparto de premios han correspondido: gran diploma de honor para Zuloaga, medallas de oro en la sección de pintura para Sorolla, Rodríguez Acosta y Martínez Cubells Ruiz, y en la de escultura para Clará.

La clasificación se ha hecho por secciones, correspondiendo una medalla á cada una.

El Arte español ha dado una buena muestra de su floreciente estado, proporcionando á sus amantes el más legítimo orgullo por aquel triunfo, del cual nos congratulamos, y enviamos á aquellos maestros la más cordial felicitación.

* * *

Debido á gestiones de S. M. el Rey, se ha restituido al Estado un notable cuadro de Antonio de Pereda que poseía el distinguido coleccionista húngaro Sr. Nemes, gran entusiasta de nuestra pintura clásica.

Don Pedro de Madrazo, en su *Catálogo descriptivo é histórico del Museo del Prado*, al hacer la nota biográfica del referido pintor y reseñar sus obras, denomina al gran cuadro *Socorro de Génova por el Marqués de Santa Cruz*, no teniendo noticia de su paradero al publicar, en 1872, aquel *Catálogo*.

Antonio de Pereda nació en Valladolid, hacia 1599, y falleció en esta corte el 30 de enero de 1678, donde desde muy joven estudió la pintura bajo la dirección de Pedro de las Cuevas.

Aficionados de sus buenas prendas, le protejeron el Consejero de Castilla D. Francisco de Tejada y el Marqués de la Torre, D. Juan Bautista Crescenti.

Á la edad de diez y ocho años pintó el cuadro de la *Concepción*, que el citado Marqués envió á Roma á su hermano el Cardenal.

Esta obra le dió tanta fama, que fué admitido por el Conde-Duque de Olivares para pintar con los mejores artistas el Palacio del Buen Retiro, y con ese destino ejecutó el cuadro que vuelve ahora á España.

En el salón de las Reinas hacia juego este cuadro con *La rendición de Breda*.

Entre las obras notables de Pereda, figuran el famoso lienzo de *El sueño de la vida* (encargado para su casa por el Almirante de Castilla), hoy en la Academia de Bellas Artes, y los cuadros *San Jerónimo meditando sobre el Juicio final*, *Ecce-*

Homo y *El milagro de las rosas*, que se encuentran en el Museo del Prado.

El último fué adquirido por el Estado en 1910.

También pintó cuadros muy celebrados para las iglesias y conventos de Madrid, Toledo, Alcalá de Henares, Cuenca y Valladolid.

* * *

La Exposición abierta en París en el Museo de Artes decorativas demuestra el gusto exquisito del que fué Presidente de la Sociedad de Amigos del Louvre, que ha legado todas sus colecciones á los Museos de Francia, dando alto ejemplo de una generosidad ecléctica y noblemente desinteresada. Monsieur Monciet se interesaba por todas las formas del arte puro ó aplicado, y tenía curiosidad por todas las civilizaciones antiguas ó modernas; pensaba que cuanto se relacionaba con el Arte debía serle familiar, y así es que sus notables colecciones, por su variedad, por el valor de cada objeto y por la rareza de las series históricas, demuestran que quien las supo reunir poseía diligencia, cuidado y una inteligencia libre é ilustrada. Pero lo verdaderamente notable en este caso es la manera de hacer su donación, demostrando un desinterés perfecto. No ha pensado en sí mismo; no ha impuesto esas condiciones que prueban la vanidad póstuma, que pone en ocasiones en verdaderos apuros á los Museos. Con una modestia que de veras le enaltece, ha dado sin condiciones. Sabía por experiencia que lo importante para un Museo es su unidad, que ofrezca enseñanza completa y lo más armónica posible; ha depositado, por tanto, toda su confianza en los conservadores de los Museos, y los ha dejado en libertad de repartirse los tesoros que supo acumular sin jactancia, con la exclusiva voluntad de que fueran útiles á los que trabajan y aman las Artes, pudiendo ser dispersados y repartidos por todos los Museos de Francia.

Es éste un notable ejemplo digno de imitarse.

* * *

El Gobierno italiano ha hecho votar á las Cámaras una ley por la que se abre un crédito de 1.300.000 liras para el entretenimiento y restauración de diversos monumentos históricos. Al palacio ducal de Mantua, cuyas ruinas están abandonadas desde hace siglos, conservando todavía admirables restos de pinturas, se dedican 215.000 liras; 120 000 liras á la terminación de la fachada

de la catedral de Como; 275.000 liras se emplearán en restaurar los muros de Aosta, sus puertas fortificadas y el Arco de Triunfo y puente levantados por Augusto. Pero la parte más importante se ha reservado para Ostia, la antigua ciudad marítima que florecía en la desembocadura del Tiber. Los brillantes resultados obtenidos por las excavaciones realizadas en estos últimos años, han decidido al Gobierno á comprar todos los terrenos en que se asentaba la antigua ciudad, á fin de sacarlos á luz. Son 690.000 liras las que á esto se dedican, proponiéndose que se cubran en parte con la tarifa impuesta á los visitantes extranjeros, como acontece en Roma y Pompeya. ¿Cuándo querrán convencerse nuestros Gobiernos de que son gastos reproductivos cuantos se dedican al fomento del Arte? ¿No les decidirá á emprender esta clase de trabajos los ejemplos de Italia y Grecia, siquiera como ensayo?

* * *

Del 16 al 20 de octubre próximo se celebrará en Roma un Congreso de Historia del Arte. Los trabajos habrán de dirigirse hacia dos puntos fundamentales:

- 1.º Relaciones del arte italiano con el arte de otros países.
- 2.º Problemas generales y cuestiones de método.

La tarifa como congresista es de 25 francos. Pueden dirigirse las peticiones de inscripción al Secretario general del Congreso, M. Roberto Pardini, Vía Fabio Massimo, 60, en Roma.

Al mismo tiempo se celebrarán tres Exposiciones:

- 1.ª Reproducciones fotográficas y fotomecánicas de obras sobre la Historia del Arte.
- 2.ª Exposición de periódicos consagrados al estudio de la Historia del Arte; y
- 3.ª Exposición de publicaciones que no estén en el comercio: catálogos de colecciones particulares y de ventas, etc., etc.

* * *

El Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes ha publicado un Real decreto aprobando el reglamento provisional para la aplicación de la ley de 7 de julio de 1911, que estableció las reglas á que han de someterse las excavaciones artísticas y científicas y la conservación de las ruinas y antigüedades, y una Real orden disponiendo se ad-

quiera, con destino al Museo Arqueológico Nacional, la colección de monedas de oro, plata, cobre y bronce que D. Carlos Vieyra de Abreu ofrece en venta.

* * *

El inteligente pintor D. Cristóbal Férriz y Sicilia, muerto hace poco tiempo, ha dejado en su testamento, los importantes legados que á continuación se expresan:

Para el Museo Nacional de Pintura y Escultura: tres cuadros originales de D. Francisco Goya, que son: *Cabeza de niña*, pintada al óleo sobre lienzo; retrato de Feliciano Bayen, sobrina del pintor, colocado en un marco antiguo, y con la inscripción al pie del cuadro, de letra de Goya, en la que se hace constar el nombre y la edad de la retratada; otro cuadro al óleo sobre hoja de lata, que representa una mujer desnuda y arrodillada que va á ser degollada, titulado *La degollación*, también con marco antiguo; y otro asimismo al óleo sobre hoja de lata, que representa un grupo de hombres desnudos calentándose ante una hoguera, titulado *La hoguera*, con un marco moderno.

Para el Museo Arqueológico: una estatua de talla estopada del siglo XIII, atribuida á Pedro de Mena, que representa á Santa María Egipciaca, cuya estatua va encerrada en una vitrina moderna de cristal y acero.

Para la Biblioteca Nacional: una colección de 12.131 estampas, clasificadas en la forma siguiente: 11.540 de trajes, ó sean figurines antiguos; 156 de ornamentación, 358 portadas de libros, ocho grabados en madera, que representan el carro triunfal del Emperador Maximiliano, por Alberto Durero, y 96 de asuntos varios.

* * *

La *Gazette des Beaux-Arts* ha publicado un admirable retrato del Emperador Carlos V, de autor desconocido. Cubierto con una rica armadura tiene el cetro y la corona imperial, cubriendo su cuerpo un amplio manto de Corte. En uno de los ángulos se lee:

CAROLVS IMP.

y llaman la atención sus manos fuertes y huesudas.

Supone Malaguzzi-Valeri que pudo ser pintado este lienzo, que mide 1,61 metros de alto por 1,06 de ancho, en Bolonia, adonde acudieron muchos pintores cuando Carlos V fué á ceñir la corona

de hierro de los Reyes lombardos y la de oro de Emperador de los romanos.

* * *

Hace algún tiempo anunciaron los periódicos que Mr. Pierpont Morgan había comprado por dos millones de francos varios manuscritos coptos descubiertos en las excavaciones hechas el año pasado en el Alto Egipto.

Estos documentos han sido examinados por un sacerdote armenio muy versado en la lengua y la literatura coptas, que desde luego manifestó ciertas dudas respecto de su autenticidad, y, en efecto, después se ha probado que todos estos *papyrus*, pagados tan caros por el millonario americano, son obra de un hábil falsario.

* * *

La gran novedad del día en París es el renacimiento de la pintura al encausto ó encáustica, resucitada por Gabriel Deneux, y gracias á cuyo procedimiento, elogiado por Plinio y Plutarco, se han conservado obras atribuidas á Apeles y á Zeuxis.

«El descubrimiento de la pintura al óleo—dice el ilustrado escritor D. Juan Téllez y López—fué, en cierto modo, un mal. En las primeras épocas los pintores preparaban por sí mismos los colores y barnices, preocupándose tanto de esta preparación como de la ejecución de sus cuadros. Leonardo de Vinci, Miguel Angel, Memling, Lippi y otros jamás pintaron con otros colores que los hechos por ellos. Después la industria y el comercio se apoderaron de este trabajo, y el pintor compra sus colores y su aceite sin preocuparse de su calidad. A esto se debe que obras notabilísimas de estos últimos tiempos estén totalmente estropeadas, ennegrecidas y borrosas, mientras que las antiguas conservan toda su frescura.

»A remediar tan grave mal tiende la pintura al encausto, que se reduce á pintar con mezclas de cera y de resina, fundidas y coloreadas que se fijan por medio del fuego. El procedimiento, muy parecido al esmalte, tiene la inmensa ventaja de que ni aun el agua altera los cuadros ejecutados con él.

»Bueno será hacer constar que el descubrimiento de Gabriel Deneux fué hecho antes que por él por un español, el P. Requena, de la Compañía de Jesús.

»De todos modos, debemos desear que se generalice ó que los pintores modernos imiten á los

antiguos en la preparación de los colores, pues causa verdadera pena que obras bellísimas estén destinadas á estropearse en poco tiempo.»

* * *

El sabio profesor Justi, viajando por España hace muchos años, descubrió las obras de un discípulo de Gerard David, que nombró el *Maestro de Segovia*. Muchos de estos cuadros estaban firmados con el monograma AB enlazadas. Basándose sobre serios estudios, MM. Jorges Hulin, de Gante, y el Dr. Friedlaender, de Berlín, se hallan de acuerdo en que el *Maestro de Segovia* es Ambrosio Benson, que, procedente del norte de Italia, habitaba en Brujas entre 1519 y 1550, y tenía relaciones con España.

El retrato de Vigoureux de Courtewille, de la colección de Mr. J. Kleinberger, que tuvo un tío burgomaestre de Brujas, lleva una pelisa sobre un ropón encarnado. Retrato muy expresivo y de alto valor artístico. Mide 51 × 39 centímetros.

* * *

En el hotel Drouot se ha vendido un ejemplar de *Don Quijote*, edición de Amsterdam de 1768, en ocho tomos, con figuras de Coypel y encuadernación antigua, en 1.150 francos.

* * *

Un coleccionista de Nueva York, Mr. Benjamín Altmann, acaba de comprar en 1.250.000 francos un cuadro de Holbein (el primero que ha pasado á América) que se encontraba hasta ahora en la colección del Mayor Charles Palmer, de Londres. Se trata del retrato de Margarit Wyatt, hija de Sir Henry Wyatt.

* * *

El comerciante en cuadros Kleinberger ha adquirido en la subasta de la colección del Cónsul Weber, de Hamburgo, el cuadro de Andrea Mantegna *La Virgen y el Niño Jesús*, pagando por él la suma de 740.000 francos.

En la misma subasta han figurado los siguientes cuadros españoles:

La huida á Egipto, de Murillo, en 44.000 francos; un retrato de D. Tomás Pérez, original de Goya, en 100.000, y otro retrato de la Infanta D.^a María Teresa, debido al pincel de Velázquez, en 59.000.