

# ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE AMIGOS DEL ARTE

Director: SR. BARÓN DE LA VEGA DE HOZ.—Recoletos, 12.

## Necrópolis fenicia de Cádiz

Los descubrimientos efectuados en el mes de Septiembre han venido á enriquecer el ya considerable número de interesantes objetos pertenecientes á primitivas civilizaciones. Consisten los actuales hallazgos en un grupo de sepulturas (sin descubrir aún totalmente) de época fenicio-púnica, que por lo numeroso y por las joyas que acompañaron á los cadáveres, han de ser de una capital importancia para el estudio de períodos tan inciertos en la historia de la antigua Gades.

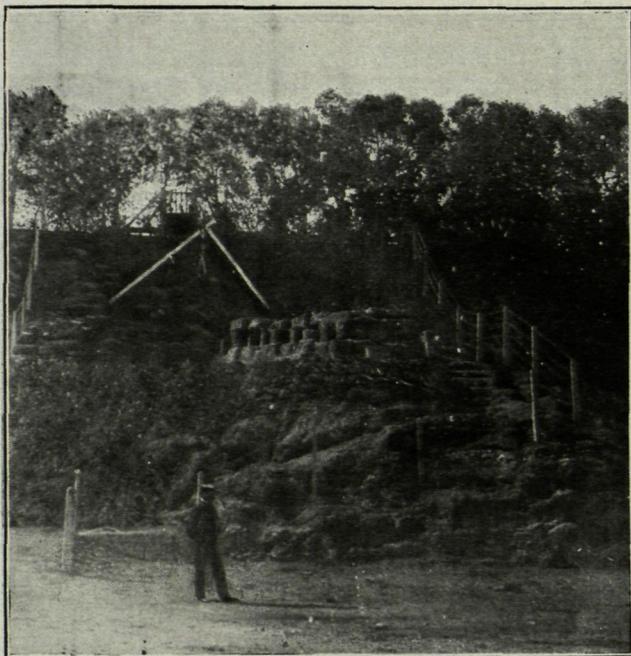
Desde muy antiguo vienen encontrándose esta clase de enterramientos, cuyo número nos demuestra la importancia del pueblo que los labró; y ya Suárez de Salazar, en su obra *Grandezas y antigüedades de la isla y ciudad de Cádiz*, impresa en 1610, nos dice: «Entre los muchos sepulcros antiguos que cada día se descubren en Cádiz é visto tres diferencias de ellos: los unos, y no mas ordinarios, son en forma de algibes muy pequeños de obra Mosayca tosca, o labrados de piedra de la misma Isla sin mezcla ni otro sulaque alguno, no mayores de aquello que puede ocupar un cuerpo humano. Estos sepulcros eran propios de los que no acostumbraban quemar sus difuntos, como dice Giraldo. Costumbre que devieron tomar de los Egipcios, de quien dice Silio Italico lo mismo. De donde parece que esta manera de sepulcros que en Cádiz se halla fué de sus mas antiguos moradores, como fenices de nacion, y tan parecidos en su religion y gobierno político a los Egipcios.»

Por esta descripción compréndese fácilmente que los sepulcros descritos por Salazar son iguales á los actuales.

Consisten estas sepulturas en una serie de departamentos construidos con sillares toscamente labrados, sin argamasa de unión y colocados de tal modo que

la pared ó muro de uno forma la del siguiente. Encuéntanse todos orientados de Saliente á Poniente, y el suelo de todos es de tierra arcillosa, siendo su altura de unos 95 centímetros, con una anchura que varía entre 40 y 50, y un largo ó fondo uniforme de 1,95 metros. En algunos lúculos varían las dimensiones de altura y anchura, y á veces están unos sobre otros.

Han aparecido en diversos sitios de Cádiz; pero donde más, ha sido en los terrenos comprendidos entre los glasis de la fortificación y la llamada Punta de

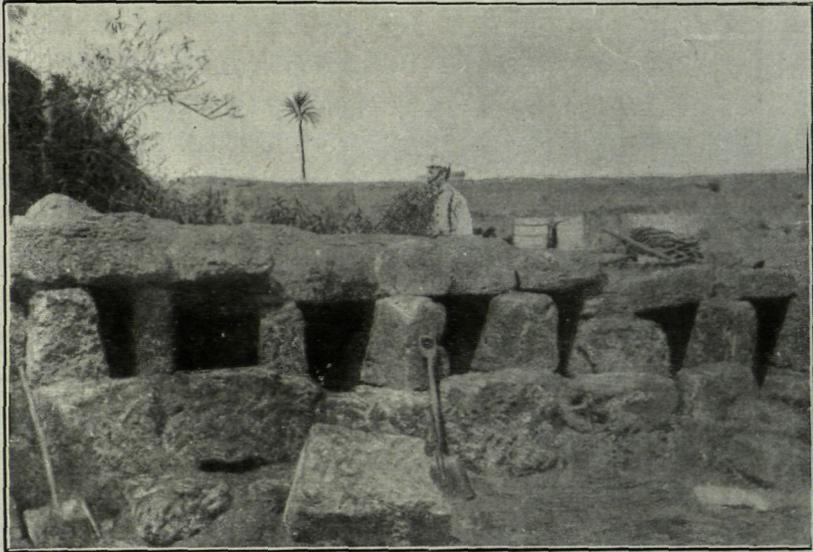


la Vaca ó Astilleros de Veá-Murguía; y como el descubrimiento de unos está relacionado con el de los otros, creemos conveniente dar alguna noticia de los encontrados desde 1887, con ocasión de los desmontes efectuados en aquellos lugares.

En el mes de Marzo del mencionado año se encontró un hipogeo formado con tres lúculos ó departamentos, dos de ellos pareados, y el otro con la parte correspondiente á los pies colocada sobre la cabecera de uno de los anteriores. El día 10 se descubrió el primer lúculo á una profundidad de cinco metros, encontrándose en él restos de un esqueleto de hombre, fragmentos de armas de hierro y huesos labrados; y en el compañero, que se exploró al mismo tiempo, apareció un es-

ARTE ESPAÑOL

queleto de mujer, un collar de cuentas de oro y ágatas y un anillo con piedra de ágata labrada. Tanto este anillo como la roseta del collar y las demás joyas que el Sr. Rodríguez Berlanga publicó como descubiertas en este enterramiento (que califica como ibero-fenicio), son muy semejantes á las encontradas actualmente, y se ve son producto de una misma industria y época, que corresponde á aquella



en que Fenicia aceptó de los griegos el uso de la moneda, ó sea cinco siglos antes de Jesucristo.

A los veinte días de hallados estos dos sepulcros (al parecer, de un guerrero y su esposa) se dió (1.º de Junio de 1887) con el lúculo de más importancia de cuantos se han descubierto, y que guardaba el notable sarcófago antropoide que, si bien es mucho más perfecto, recuerda los que figuran en el Museo del Louvre procedentes de Saida, y que no describimos aquí por haberlo hecho ya Hübner, Berlanga y Mérida; pero sí copiaremos las conclusiones que hace el Sr. Berlanga después de un detenido examen, y que son las siguientes:

1.<sup>a</sup> Que el sarcófago antropoide gaditano es fenicio, y esculpido por un artista de aquella nación.

2.<sup>a</sup> Que la cabeza acaso no sea retrato del personaje que encerraba, sino un tipo griego convencional, con peluca egipcia y barba asiria, tratada con la suavidad del cincel helénico, aunque, por la placidez de su expresión y su misma naturalidad, debe de estar copiada de un modelo vivo.



Sarcófago antropeide de Cádiz.

3.<sup>a</sup> Que la fecha en que fué esculpido hubo de ser el siglo V antes de Jesucristo, como lo indicó primero el profesor Hübner.

4.<sup>a</sup> Que el personaje cuyo esqueleto se ha guardado en esta sepultura era fenicio, y no cartaginés, como sentó el profesor citado, corrigiendo la suposición del Sr. Berlanga de que pudiera ser africano.

5.<sup>a</sup> Que la fosa en que apareció encerrado el sarcófago es de construcción peculiarmente fenicia.

6.<sup>a</sup> Que dentro de dicha arca de piedra no se encontraron restos de armas, al igual de lo que sucede en los sepulcros sidonios, y sí únicamente restos de telas, madera y clavos de cobre.

Creía, por tanto, el Sr. Berlanga que el carácter de estos enterramientos era ibero-fenicio, opinión que nosotros creemos confirmada con la proximidad de otro género de sepulturas, especie de pequeños pozos labrados en la roca, donde colocaban las cenizas, y exactamente iguales á otros que hemos encontrado en Uclés, en el centro de la Iberia.

El 31 de Diciembre de 1890, desmontando el terreno para las obras del astillero de Veá-Murguía, apareció otro hipogeo de cuatro departa-

mentos construídos con piedras labradas toscamente, sin argamasa de unión, perfectamente alineadas, y con dirección de Saliente á Poniente. Próximo á estos enterramientos se encontró un pozo (que aun se conserva en parte) de cinco metros de profundidad por dos de diámetro, y junto á él otro más estrecho, co-

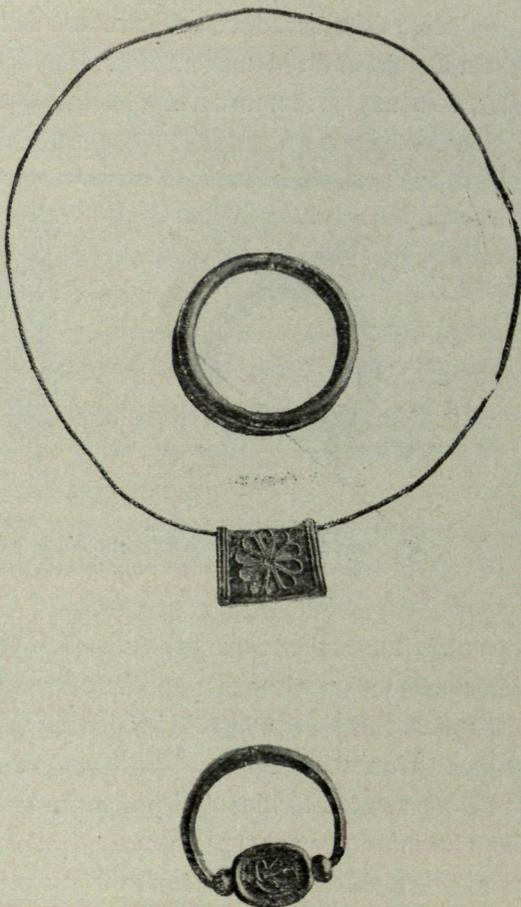
municándose á un metro del fondo. Ambos estaban cegados y contenían fragmentos cerámicos, un trozo de columna y un pedazo de mármol con la inscripción:

LYCE-ANNX-K. S. H. S.

En los días 4 y 23 de Enero de 1891 se descubrieron cuatro lúculos de igual construcción que los anteriores, y en el mes de Abril aparecieron otros con idéntica forma y orientación, pero recubiertos de estuco blanco en su interior y con tres piedras en cruz en el fondo.

El 11 de Julio del mismo año se encontró otro semejante conteniendo huesos de mujer y un arete de cobre, cuentas de vidrio con dibujos blancos y amarillos y un ungüenterio de vidrio. El 21 se dió con otro grupo, del cual se descubrieron siete lúculos que contenían restos humanos en mal estado de conservación y algunas alhajas, que se guardan en el Museo Provincial. De este hipogeo se hizo fotografía, y es el mismo en que actualmente hemos continuado los descubrimientos, abandonados entonces con incalificable indiferencia.

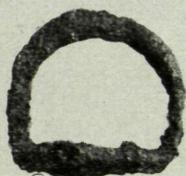
En el siguiente año de 1892 apareció otro grupo de cuatro tumbas con las paredes estucadas y restos de cadáveres, y más tarde, el 21 de Agosto, y como á unos cien metros al Poniente de donde apareció el antropoide, otro de tres, con revestimiento de estuco y proporciones más amplias. Este grupo y el ya mencionado, descubierto el año anterior, son los únicos que se conservan en parte, y, aunque con mala fortuna, se encargó el Estado de su custodia; los demás fueron totalmente destruidos, pasando algunas



Joyas encontradas en el lúculo número 12  
el día 5 de Octubre de 1912.

piedras al Museo. Desde entonces acá han sido inútiles cuantas gestiones hemos realizado para seguir los descubrimientos, hasta que por fin, en el mes de Septiembre próximo pasado, estando anunciada la visita de S. M. el Rey, se acordó por la Sociedad de Turismo de Cádiz continuar las excavaciones por su cuenta, para demostrar la importancia que tenían ante las ilustres personalidades que nos habían de visitar con ocasión de las fiestas del Centenario de las Cortes.

Puesto de acuerdo, como Secretario de la citada Sociedad, con mi compañero de la Comisión de Monumentos Sr. Romero, y autorizados por el Sr. Gobernador, comenzáronse nuevamente los trabajos en los primeros días de septiembre



Anillo signatario.



Amuleto.



Colgante de collar.

Alhajas encontradas en el lúculo número 10 del grupo descubierto en 1891. Continuada la exploración en Septiembre de 1912, aparecieron el día 20, en la parte correspondiente al cuello del cadáver.

con el éxito excelente que era de esperar, puesto que la importancia de los objetos hallados hace suponer con fundamento que, aparte de su valor intrínseco, estos descubrimientos han de ser de capital importancia para el estudio de la primitiva civilización gaditana, hoy llena de nebulosidades.

Doce son los lúculos ó departamentos de este hipogeo descubiertos hasta hoy; los inferiores están perfectamente alineados y orientados de cara al Saliente; pero sobre el que hace el número 2 hay colocado otro que comienza en su mitad. Los materiales de construcción son toscas piedras de distintas dimensiones, labradas en forma rectangular, dando unos espacios cerrados de 0,90 á un metro de altura, dos metros de fondo y 0,60 de anchura, con ligeras diferencias, en los nueve primeros, pues el que hace el 10, si bien tiene la misma capacidad, cambia su disposición, porque tiene 0,60 metros de altura por 0,90 de ancho; únicamente en éste aparecen señales de revestimiento interior calizo, así como el estado de conservación del esqueleto era en éste mucho mejor que en los demás, en que se pulverizan los huesos al tocarlos. El suelo de todos es una capa

de arcilla fina, y en los nueve primeros se notaba una pequeña capa de cal sobre el cadáver. El esqueleto que se encontró en el número 10 no estaba en el centro del departamento, sino en el lado izquierdo; no parecía cubierto con nada, sino perfectamente tendido sobre un lecho de arcilla bituminosa, como si hubiérase colocado momificado el cadáver, con los brazos pegados á lo largo del cuerpo y todo perfectamente extendido. Representan los restos ser de un hombre adulto bien desarrollado. En la parte correspondiente al pecho se encontraron, como si los hubiera tenido colgados, un anillo signatario de plata, un colgantito de oro de forma circular y marcado carácter fenicio, y un amuleto de oro y cobre semejante á los encontrados anteriormente y que se guardan en el Museo Provincial.

El lúculo que hace el número 11 fué descubierto el día 8 de Octubre ante varios señores Senadores y Académicos de la Historia, levantando con sumo cuidado uno de los sillares de la cubierta, y se pudo apreciar en su fondo las siluetas de un cadáver pulverizado por el transcurso de los siglos. Esta sepultura se cubrió nuevamente hasta poder seguir de nuevo los trabajos.

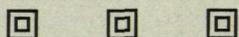
Á continuación, y por un agujero hecho entre dos piedras, pudo verse el espacio de otro lúculo semejante que no se ha podido descubrir aún por tener sobre él cinco metros de terreno arcilloso de propiedad particular, pero en el que, introducida una luz, pudo verse contenía restos de un esqueleto y algunas joyas, de las cuales, con auxilio de un aparato especial y ante la presencia del Ministro de Instrucción pública, D. Santiago Alba, pudieron extraerse las que fotográficamente reproducimos en su tamaño, consistentes en un anillo de oro macizo con un ágata tallada en forma de escarabeo, y grabado un guerrero en la parte plana: la piedra está montada con un aro en el que en forma de charnela, para que gire fácilmente, entran los dos extremos del anillo; un collar, consistente en un alambre de oro retorcido del que pende un cartuchito de chapa de oro con una roseta del mismo tamaño y estilo que las descubiertas anteriormente, y del cual penderían la espiral de oro que se encontraba inmediata y algo más que aparecerá, sin duda, cuando pueda explorarse debidamente. Se sacó también, juntamente con el anillo de oro, otro completamente liso y formado de una substancia vítrea, que saltó en pequeños fragmentos al querer colocárselo en un dedo uno de los señores presentes. Por el tamaño y fragilidad de la materia, no parece fuera este anillo propio para usarlo en vida, por lo cual, y por haberse encontrado trozos de igual materia en el sarcófago antropoide, creemos fuera algún objeto del ritual fúnebre.

La semejanza de estas tumbas con las subterráneas de Biblos y Sidón es grandísima, y se ve desde luego que estos monumentos gaditanos imitando pequeñas cuevas, es manera de construir importada de la Siria por los primitivos nave-

gantes fenicios; su importancia excepcional es manifiesta, y, por tanto, modestamente nos atrevemos á reclamar el auxilio del Estado, de la Academia de la Historia, de la Sociedad de Amigos del Arte y de todos los amantes de la Arqueología, nacionales y extranjeros, para que los tesoros fenicios que guarda el suelo de la antigua Gades no queden ocultos y sin estudiar por más tiempo.

PELAYO QUINTERO.

Cádiz, Septiembre de 1912.



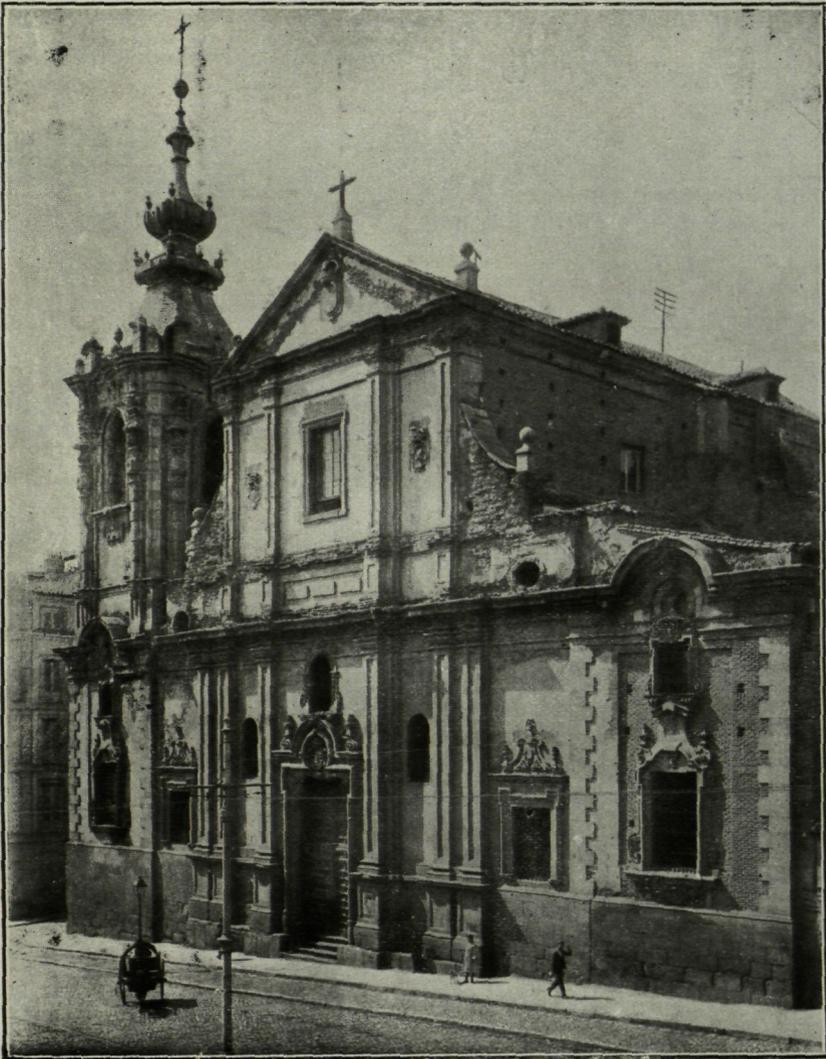
## Arte antiguo.—Recuerdos :::: del viejo Madrid ::::

### MONUMENTOS QUE DESAPARECEN

#### LA IGLESIA DE MONTSERRAT

AL final de la calle de San Bernardo, una de las más características calles de Madrid en el siglo XVII, donde existieron palacios de magnates y conventos tan renombrados como el de padres dominicos del Rosario, el noviciado de jesuítas y el de la Orden cisterciense que dió nombre á la calle, álzase todavía la iglesia de Montserrat, cerrada al culto desde lejana fecha y próxima á desaparecer por el estado de ruina en que se encuentra.

Convento é iglesia de monjes benitos refugiados en la corte en tiempos de Felipe IV, cuando el levantamiento de Cataluña, preséntanos su fachada sin terminar, como lo está su iglesia, revelando, sobre todo al exterior, una época de arquitectura única en su género y característica de aquella etapa del Arte que, protestando del austerismo de Juan de Herrera, rompió las líneas clásicas y, dando rienda suelta á una imaginación sin límites, engendró el «churriguerismo» en Arquitectura, arte característico en Madrid cuando la villa y corte tenía carácter propio.



Iglesia de Montserrat (calle de San Bernardo).

Con la desaparición de este edificio se pierde un ejemplar interesantísimo para la historia del período decadente del Renacimiento, del cual es modelo digno de estudio la torre de la iglesia de que me ocupo, siendo el único ejemplar de este tipo que en Madrid nos queda.

Pedro Rivera, insigne arquitecto continuador del estilo de Churriguera, cuyos defectos exageró, como se observa en la portada del cuartel del Conde-Duque, fué el que trazó la iglesia de Montserrat, cuyo conjunto, imitación mal entendida del arte de los Mora, constituye con la referida torre un ejemplar arquitectónico

que debería subsistir, y cuya ruina, producida por lamentable abandono durante medio siglo, con una conservación bien entendida se hubiera podido evitar, y no se privaría á Madrid de uno de sus típicos monumentos.

### HOSPITAL É IGLESIA DE MONTSERRAT

Más antiguo, pero de mucho menos valor artístico que su homónimo, era el edificio que estuvo situado en la calle de Atocha, en la parte de la misma vulgarmente conocida por plaza de Antón Martín. Construyóse la iglesia bien mediado el siglo XVII para servicio de un hospital que fundara la munificencia de un caballero catalán llamado D. Gaspar Pons en terreno de Avapiés, afueras entonces de la coronada villa.

Destinado á enfermos naturales de la extinguida corona de Aragón, fué insuficiente para su destino, y en 21 de Marzo de 1658 se colocaba la primera piedra del edificio que por su estado de ruina desapareció también, como otros tantos restos arquitectónicos que caracterizaban el viejo Madrid.

Su aspecto exterior ostentaba más el carácter de casa señorial que de edificio benéfico y religioso, según estilo dominante en la época de los Felipes; pero la iglesia era espaciosa y contenía dos amplias capillas, no presentando ni en su disposición ni en sus detalles nada de notable, excepción hecha del altar mayor, de verdadera y legítima factura churrigueresa.

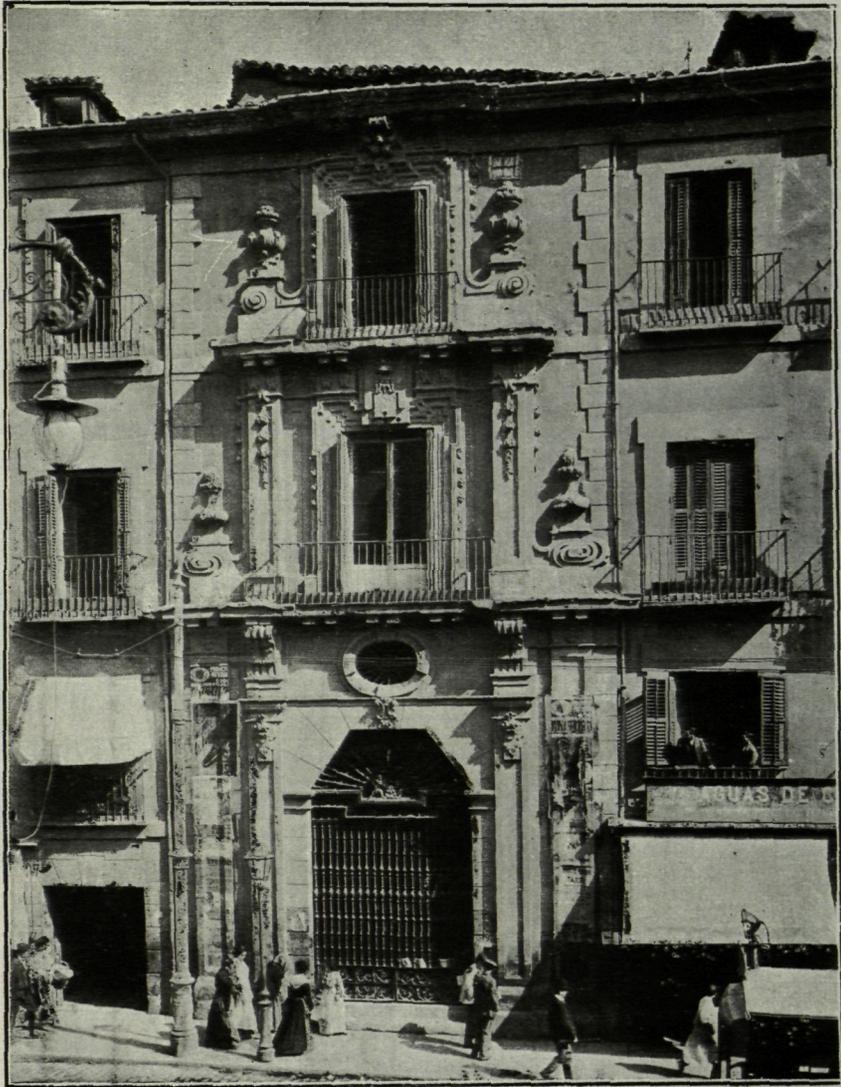
Sufrió el edificio numerosas vicisitudes. Con la revolución de 1868 desapareció el hospital y su interesante archivo, quedando sólo abierta al público la iglesia, con limitado culto, hasta su total demolición.

Se ignora quién fué el arquitecto que trazó este edificio, del que tan sólo su portada era ejemplar curioso y fiel reflejo del gusto que predominaba en la época en que se construyó.

### CONVENTO Y HOSPITAL DE «LA LATINA»

Á medida que las ciudades acrecientan, mayores reformas urbanas se imponen para satisfacer las necesidades de sus habitantes y las exigencias de la vida moderna, procurando las mayores comodidades para la casa-habitación, de cuyo acertado emplazamiento, buena disposición, higiene y ornato depende no sólo la salud del individuo, sino el aspecto estético de la población.

La aplicación de los modernos adelantos y el espíritu de procurarse mayores



Iglesia-hospital de Montserrat.

rendimientos en la propiedad influyen en que se preste atención especial á tan importante asunto, primordial elemento de vida de las ciudades.

Entre otras reformas llevadas á cabo en Madrid en reciente fecha se halla la de la plaza de la Cebada, y para ello fué preciso la demolición del edificio conocido por el hospital de *La Latina*, cuyo estado de ruina facilitó la realización de los planes del Municipio.

Acerca de la fundación de este vetusto edificio discrepan los autores cronistas de la coronada villa, suponiendo unos que fué en 1499, y otros, en 1507.

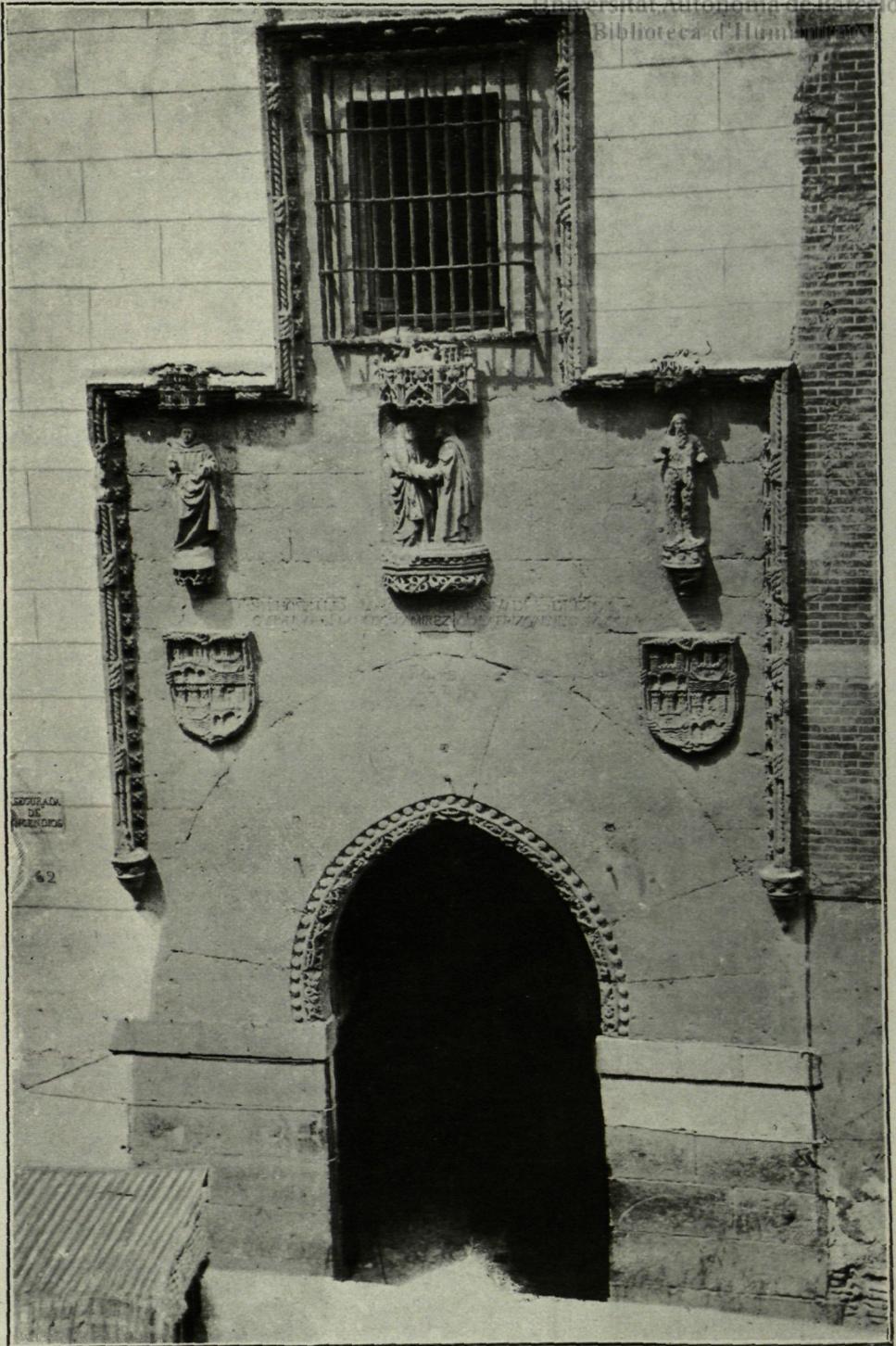
La versión más autorizada supone que en 1499 D. Francisco Ramírez, General de Artillería de los Reyes Católicos é hijo de Madrid, al salir á campaña otorgó testamento, y en una de sus cláusulas dejó consignado lo que sigue: «Otro sí, por cuanto tengo comenzado á facer é edificar una casa para hospital en el arrabal de esta villa de Madrid..., quiero é mando que el dicho hospital se labre de las piezas de salas, enfermerías, capilla é otros edificios, segun la muestra que dél tiene Hazán, moro que tiene cargo de lo facer»; quedando abierto al público en dicho año, y tomando el nombre de hospital de *La Latina* á causa del dictado con que se conocía á D.<sup>a</sup> Beatriz Galindo, esposa del referido varón, camarera mayor y maestra de la Reina Católica, y llamada *La Latina* á causa de su gran saber.

Contiguo al hospital de que se hace mérito se instaló el monasterio de la Concepción Jerónima, fundación de D.<sup>a</sup> Beatriz, natural de Salamanca, cuyo convento hubo de trasladarse á la plaza que llevó el nombre de la Concepción Jerónima (1) á consecuencia de un ruidoso pleito habido con el guardián de San Francisco, cediéndose entonces por la misma doctora en 1507 el primitivo convento de su fundación á las religiosas de la Concepción Francisca, cuyo orden monástico también fundó, terminándose en esta época el hospital de que me ocupo, y resultando de aquí la confusión de fechas que acerca de su fundación se establece.

El convento no denotaba en su arquitectura nada digno de mención; antes, por el contrario, su demolición ha contribuido al ornato público de aquella populosa barriada, tan necesitada de aire puro y vías espaciosas. No acontece lo mismo por lo que al hospital respecta, pues tanto su portada de ingreso como la escalera principal eran restos arquitectónicos de una época interesante dignos de ser conservados, porque demuestran la influencia del arte mahometano en la arquitectura cristiana.

La portada era airosa en su composición y sencilla en su conjunto, de piedra toda ella; presentaba un arco apuntado de imperceptible forma de herradura, cuya archivolta estaba formada por un adorno de perlas y menudo follaje; constituían el frontis unas sencillas molduras orladas con el cordón franciscano y flores de acanto, y en el centro, y bajo un calado doselete al estilo ojival, se destacaba un grupo escultórico representando *La Visitación*, á cuyos lados apare-

(1) Hoy calle del Duque de Rivas. Derribado también por reformas urbanas, se encuentra construido de nueva planta en la calle de Lista. Contenia restos arquitectónicos de interés; entre otros, un rico alero, cuyos canecillos, si mal no recuerdo, se conservan en el palacio del Sr. Marqués de Cerralbo, en esta corte.—(N. del A.)



Convento y hospital de *La Latina* (portada de ingreso, en la fachada principal).



Convento y hospital de *La Latina* (escalera principal).

ción dos figuras y dos heráldicos escudos, presentando todo ello, en sus detalles y disposición, rasgos característicos del arte ojival.

Debajo del grupo de *La Visitación* se leía esta inscripción:

«Este hospital es de la Concepción de la Madre de Dios, que fundaron Francisco Ramírez y Beatriz Galindo, su mujer. — Año de 1507.»

La balaustrada y pasamanos de la escalera principal, con seis pilarotes, eran de piedra blanca con calados y hojarasca labrados con inteligencia y cierta libertad de ejecución.

La dirección de las obras corrió á cargo del arquitecto moro maestro Hazán,

según se desprende del testamento transcrito, y es lógico suponer que el tal alarife sería uno de los muchos musulmanes que de todas las artes y oficios se quedaron avencindados entre nosotros después de la total expulsión de España de los hijos del Profeta.

Comparando el monumento de que se ha hecho mérito con otros de esa época, nada tenía de particular, y estaba muy lejos de ser un modelo de estilo. En otra población de España de las en que abundan los monumentos, apenas tendría *La Latina* nada de notable; pero en Madrid, donde no quedan rastros de civilizaciones pasadas y no existen monumentos antiguos, debieran haber merecido más atención la portada y la escalera objeto de estas breves líneas.

La Arquitectura es como la Humanidad: ésta perece por ley suprema; aquélla, por ley del tiempo.

Del hombre quedan sus obras; del Arte, los monumentos; y si el espíritu humano llega á la inmortalidad, el del Arte renace por el humano entendimiento, que se inspira en el de pasadas edades.

La ruina ha sido causa de la desaparición del edificio que hasta hoy fué popular en la calle de Toledo; pero en el nuevo que se ha construido para convento (el hospital ignoro adónde fué trasladado) ha podido conservarse con más característico estilo y mejor acertada arquitectura la época de aquellos magnánimos Reyes, que dieron fama y esplendor á su reinado.

La Sociedad de Amigos del Arte prestaría un buen servicio á los intereses que patrocina indagando el paradero de la portada y de la escalera del hospital de *La Latina* y procurando su reconstrucción en alguno de los patios del Museo Arqueológico ó en otro lugar apropiado donde pudieran admirarse por los entusiastas del arte nacional.

En otro artículo me ocuparé del hospicio de Madrid, muy próximo á ser derribado, de la iglesia de San José y su reforma, y de otros detalles relacionados con el arte español y madrileño, que comienza á reflejarse en las modernas edificaciones, si bien no con todo el buen sentido y acertada interpretación que deben desearse para que el estilo local y la arquitectura española se conserven, en relación con los adelantos industriales y las exigencias de la vida moderna.

LUIS MARÍA CABELLO Y LAPIEDRA.

Arquitecto.

Madrid, Octubre de 1912.

## La estilización del caballo en la cerámica de Numancia

DE la comentada influencia del arte Miceriano en la civilización ibérica, particularmente en la cerámica de este pueblo, tan universalmente admitida, sin que apenas se conozca alguien que se atreva á discutirla, mi insignificante personalidad tiene sus pequeñas dudas, que expondrá con los debidos respetos y consideraciones que merece tan escabroso asunto.

Ciertas las analogías que presentan ambas civilizaciones, al parecer ser aquélla maestra de la última, á la cual comunica sus secretos artísticos tras un intervalo de seis siglos (sin que se tengan noticias hasta ahora de su supervivencia durante este tiempo).

Si sólo fuera éste el motivo que hiciera concebir alguna duda, hay otras más fundamentales, que llegan á la combinación, estudiando el desarrollo artístico de algunos motivos ornamentales.

El pueblo ibérico, genuinamente guerrero, fijaba su especial atención en su compañero de vida, que, á no dudarlo, le era tan caro como su dulce mitad, y tal vez, ó más bien dicho, al cual consagraba todas sus atenciones y desvelos. Ese era el que en casos desesperados, en momentos de febril entusiasmo bélico, vencía dificultades y le transportaba á regiones de seguro estar ó inseguro triunfo.

¿Cuál era ese compañero que lo divinizó en sus monedas, estelas funerarias, placas de adorno de vestir, en fibulas, etc.? No era otro que el caballo.

El caballo llegó á ser en casi todo ese pueblo el *totem* (ó divinidad).

Vemos en algunas tribus ó localidades que el ave llegó también á alcanzar esta divinidad, distinguiéndose entre ellas el cisne, perdiz, etc.; en otras el lobo, y en algunas la liebre.

Numancia se caracteriza sobre todas por adorar al caballo; de tal modo, que no existe motivo de decoración en su cerámica que no emane de ese pensamiento. Así vemos que cualquier *asunto*, á simple vista, parece puramente geométrico, lineal, muy lejos de representarnos una idea religiosa: *ésa es* la síntesis ó la esencia de la estilización del caballo.

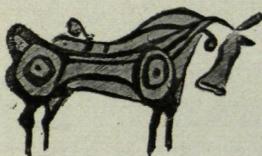
Estoy seguro de que esta afirmación parecerá algo fantástica; pero estudiando á fondo la decoración, he llegado á convencerme de tal afirmación. Se objetará, pues, que estos motivos decorativos son, como antes he dicho, geométricos, toma-

# PERFILES DE CABEZAS

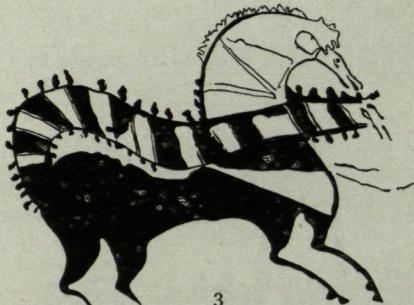
(LÁMINA 1.<sup>a</sup>) Universitat Autònoma de Barcelona  
Biblioteca d'Humanitats



2



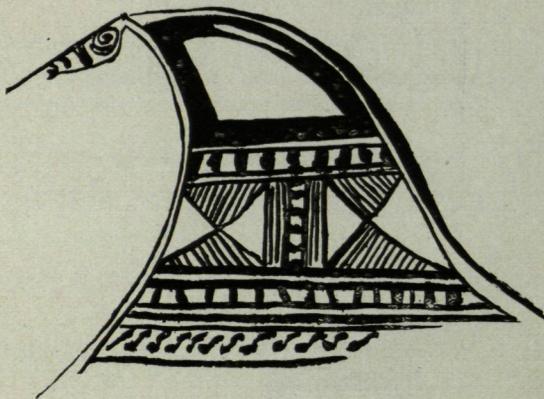
1



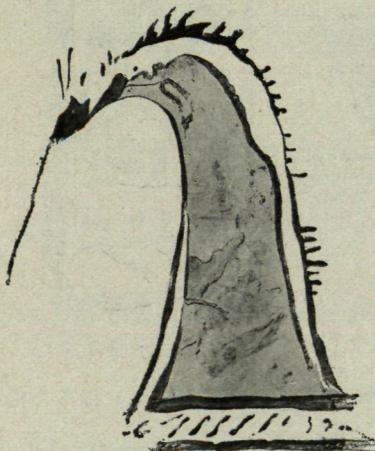
3



5



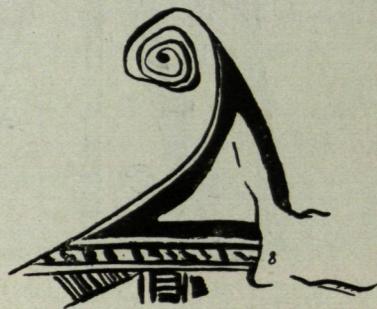
7



6



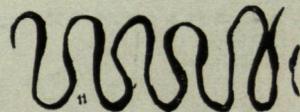
4



8



9



11



10



12

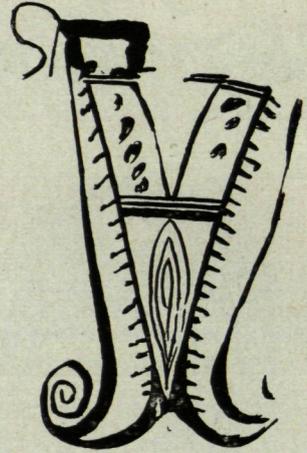
(Dibujos del autor.)

# CABEZAS DE FRENTE

(LÁMINA 2.ª)



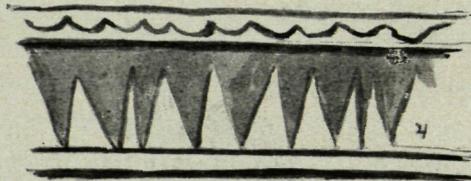
1



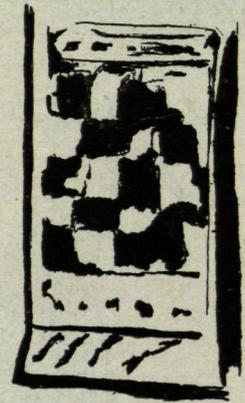
2



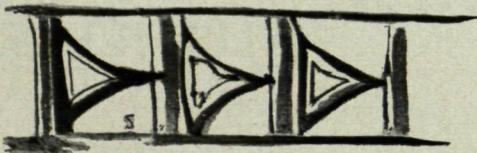
3



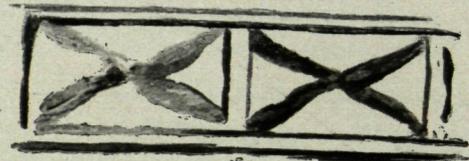
4



7



5



6

(Dibujos del autor.)

dos del arte miceriano. Precisamente todo lo contrario quiero demostrar gráficamente, que es lo que en realidad tiene más fuerza. Por ejemplo: los motivos de los dibujos 10, 11 y 12, que todo el mundo ha reconocido por micerianos, son puramente ibéricos, y otro tanto les sucede á los números 8 y 9.

Pues bien; todos ellos son la última palabra de la estilización del caballo, y pretendo demostrarlo con la lámina 1.<sup>a</sup>, en la que se ve en el número 1 un caballo de lo más realista que les era dado á los numantinos.

Ya no tan realista en los números 2 y 3, sigue en progreso de estilización en el número 4; aumenta en el 5; continúa en el 6 y 7, en que la cabeza pierde su forma angulosa para terminar en línea recta. Esta línea se circunvala en los números 8 y 9, y, por fin, en los 10, 11 y 12 se suprime la cabeza y se dan ideas para representar una serie de caballos en carreras.

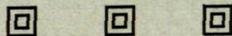
En la lámina 2.<sup>a</sup> llega más allá la estilización, pues tomando por base la cabeza del caballo de frente, da lugar á otra serie de transformaciones que alcanzan á la inverosimilitud.

En el número 1 se ha representado cuello y cabeza de frente, ya en un período de adelantada estilización. En el 2 se ha suprimido el cuello, adquiriendo una forma piramidal, en que la parte superior del cráneo es el vértice de la pirámide, sin suprimirse las orejas del animal.

En el 3 se nota la falta de este detalle; en el 4 y 5, con esta misma característica, se combinan de modo que parecen lineales; en el 6 se ven dos de estos motivos, en que los vértices de las pirámides se unen; y, por último, en el 7, con esta base, dan lugar á que la combinación parezca un ajedrezado; pero, en realidad, son combinaciones de esta índole (1).

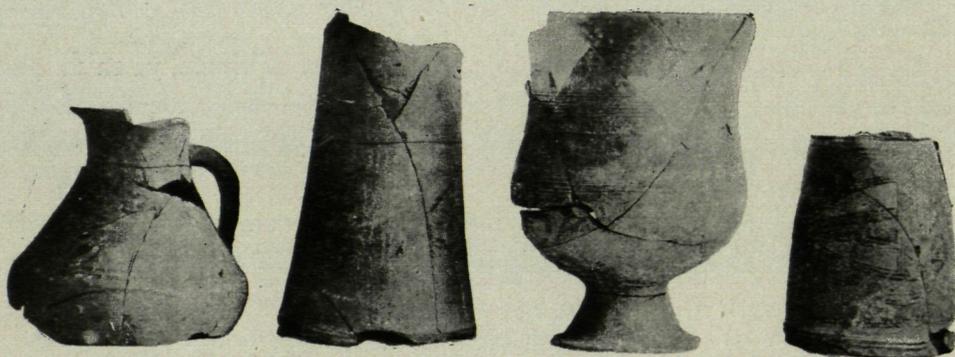
AURELIO RIOJA DE PABLO.

(1) Véase el artículo que sobre este tema se ha publicado en la *Revue Hispania*, Marzo de 1911, por el Abate Breuil y D. Juan Cabré.



## LA CERÁMICA NUMANTINA

LA principal característica del Museo Numantino de Soria, lo que en él más llama la atención del visitante, es la abundancia y predominio de la cerámica sobre las otras industrias de la población ibérica de Numancia. En el cuadro que el cuantioso contenido de aquellas vitrinas permite reconstituir de la vida numantina anterromana se advierte que el barro no solamente sirvió para la fabricación de vasijas, como en todos los tiempos, sino que suplió la falta ó escasez de otras materias para la confección de utensilios varios, y hasta de armas.



Con efecto; de barro son los proyectiles con que los numantinos se defendieron; de barro las trompetas que debieron de utilizar en la guerra; de barro los ídolos, los husillos, las fichas y bolas de juego; de barro las cajas en que guardaban objetos menudos; de barro las pesas de todos los tamaños; de barro los morteros en que, posiblemente, machacaban el grano de la bebida fermentada á que llamaban *celia*, especie de cerveza con la cual, según Apiano, se embriagaban y enardecían para salir á pelear.

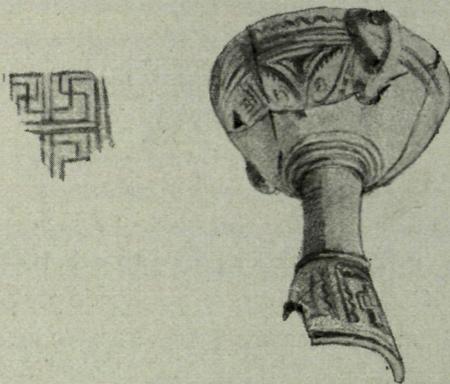
No me detendré á precisar las variedades de manufacturas y de formas que en la cerámica numantina se advierte, de todo lo cual he tratado por extenso en otro lugar. Bastará decir que, convenientemente clasificadas, las piezas cerámicas recogidas y reconstituídas con sus fragmentos forman en el Museo tres grandes grupos.

El primer grupo está constituido por lo que podemos llamar manufactura ne-

gra, la cual aparece como derivación y perfeccionamiento de la prehistórica. Las piezas de carácter más primitivo están decoradas, como las prehistóricas, con una labor de rayas incisas ó de círculos estampados; las lisas, más abundantes, son vasijas ventradas á modo de ollas, jarros y copas, unas con pie del tipo del cáliz griego; otras pequeñas, gruesas, finas, elegantes, con asa.

La manufactura roja es la más abundante; y es de notar que lo son más las piezas decoradas con pintura negra que las lisas, que las preceden en la instalación del Museo.

Entre las piezas lisas figuran en primer término los morteros, que son gruesos, en figura de cono invertido. Es de notar por otra parte una serie numerosísima de fichas redondas, recortadas las más de ellas imperfectamente en cascos de vasijas, y que se cree utilizaron para jugar, ó tal vez como piezas de cambio que suplieran á la moneda entre gentes como aquéllas, que debían de hacer sus pagos en especie. Análogas series forman las bolas, muchas de ellas decoradas con líneas meridianas y zonas punteadas y con los ya mencionados círculos estampados, y los husillos y pesillas de tejedor. Se cuentan por cientos estas piezas menudas. No menos curiosas son las pesas, de barro también, de varios tamaños, abundando las grandes en figura de tronco de pirámide y horadadas para suspenderlas de un asidero de cuerda. Alguien cree, con bastante verosimilitud, que estas pesas, tan abundantes en todas las casas numantinas, pudieron servir para obligar á las puertas á cerrarse, como todavía se practica con otra clase de pesas.



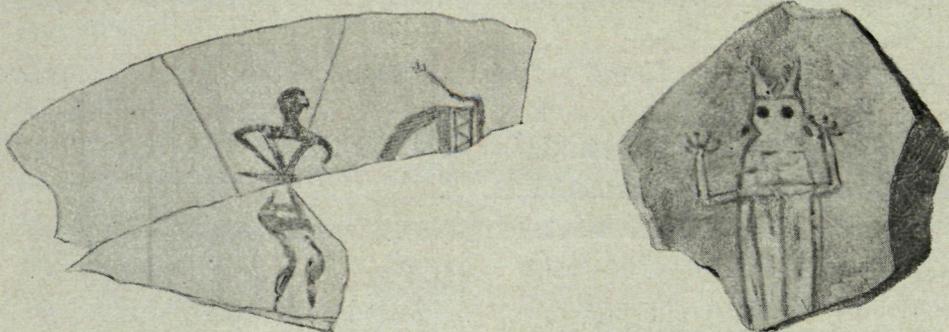
Entre las piezas de barro que no son vasijas llama por su rareza la atención un objeto, hasta ahora único, consistente en una caja de figura oblonga con su tapa. También son muy de notar los ídolos de barro, de un arte tan tosco como peregrino, y que guardan cierta relación con los de bronce, asimismo ibéricos, hallados en otras localidades.

Como ídolo consideramos también una curiosa placa pintada, con orificio de suspensión, análoga á los ídolos de pizarra labrada hallados en Extremadura y en Portugal.

No solamente se ven las dichas representaciones humanas de barro: las hay

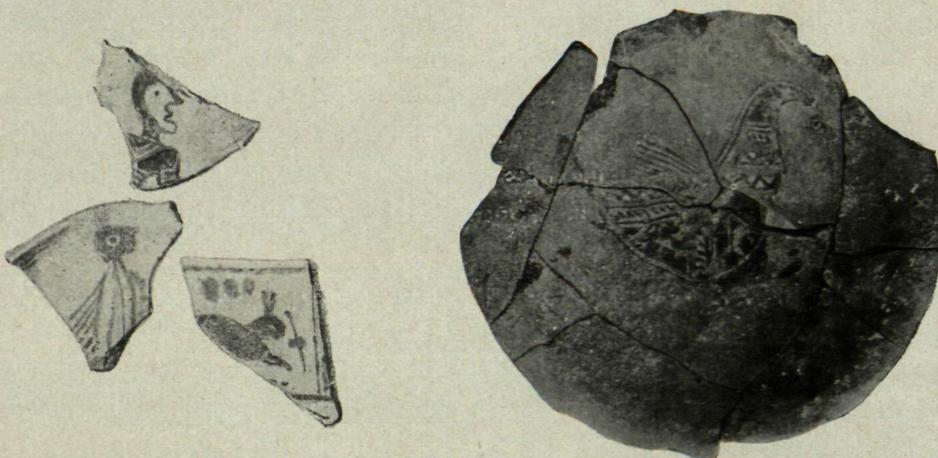
también de caballos y una de toro, de arte más perfecto, que revela provechosa influencia del arte clásico, y que guarda relación también con figuras ibéricas de otras localidades.

Las vasijas de barro liso repiten las formas de las negras y dan otras nuevas y elegantes. Abundan las copas, algunas grandes, con reducido pie; otras de



recipiente menor y pie alto, que suele afectar forma espiral. Unas y otras son de tipo griego. También hay jarros de boca trebolada, del tipo del *ænoché* griego.

Comienza luego, y se extiende por casi todo un lienzo de estantería, la colección más interesante y numerosa de todas, que es la de los vasos pintados, ó sea



decorados con motivos ornamentales geométricos, y algunos con figuras. Las formas de los vasos son, en general, las ya dichas, con algunas variantes, y otras que solamente se hallan entre estos productos artísticos. Tal es una clase espe-

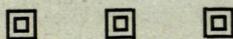
cial de jarros altos, en figura de tronco de cono, con su asa, de paredes casi tan gruesas como los morteros, y decorados con motivos geométricos, en los cuales predomina la *swastica* y varias combinaciones; tales son también unos vasos ventrudos, con dos asas y cuello recto, por el que corre una greca ú otro motivo análogo, y cuya forma, en suma, se asemeja á la del *stamnos* clásico; y tales son, en fin, unas tinajas del tipo *dolium*, decoradas casi siempre con una zona de círculos ó de semicírculos concéntricos.

Esta costumbre de adornar hasta los vasos de uso doméstico tan señalado como la conservación de líquidos y cereales, atestiguada no solamente por la capacidad de las piezas, sino por su hallazgo casi constante al fondo de las cuevas, bajo los escombros, deja entender el distinto aprecio que del Arte hacían los íberos y los griegos, sus maestros.

Por último, son de notar asimismo en la cerámica pintada numantina algunas piezas extrañas, como son los embudos, decorados con simples zonas lineales; las trompetas, de forma espiral.

Prescindiendo de los vasos mismos y fijando la atención en lo que los avalora, que son las pinturas, se ve que éstas consisten, por lo general, en dibujos ejecutados á pincel y cuyos motivos, cuando son ornamentales, forman trazados geométricos, unas veces rectilíneos, y son cruces *swásticas*, aspas, ó bien grecas, ziszás, etc.; otras veces curvilíneos, y son círculos ó semicírculos concéntricos, ondas y festones ondulantes; y cuando los motivos consisten en figuras humanas ó de animales, siendo éstas aves, peces, caballos ó seres fantásticos, son estilizaciones muy características. En uno y otro caso se reconoce en estas pinturas, no exentas de influencia griega, un arte original.

JOSÉ RAMÓN MÉLIDA.



## LUCAS, NUESTRO PEQUEÑO GOYA

### II.—La doble Exposición Lucas

**P**OR no sé qué especie de pequeñas contrariedades, los organizadores de la Exposición Lucas y el distinguido coleccionista D. José Lázaro Galdeano llegaron á un desacuerdo que ha tenido consecuencias en manera alguna lamentables para el público. En vez de una, hubo contemporáneamente dos Exposiciones Lucas abiertas al público en Madrid: la general, de la Asociación de Pintores y Escultores, mediante la consabida pesetilla de entrada, en unas salitas del primer piso y del plan terreno de la casa social en la calle de los Caños; y otra particular de algunas obras de Lucas de la colección Lázaro Galdeano en la primera conocida pieza de la trastienda de la casa Iturriz, en la calle de Fuencarral, de entrada libre y gratuita. Lo mismo la una que la otra, en pleno Mayo madrileño, el mes de la luz solar espléndida, se abrían á los visitantes tan sólo al caer de la tarde, iluminados los cuadros *espléndidamente* con luz artificial, artificiosa y recoleta, según la nueva moda expositiva, que no es del caso discutir. Lo mismo ocurrió pocas semanas después en la Exposición Anselmo-Miguel-Nieto en un saloncito de la redacción del diario *La Tribuna*. No puede quejarse el difunto Lucas de la luz que le dieron, que es la que buscan para sus exposiciones los más concienzudos pintores vivos del día.

Fuera de todo esto, merecen los coleccionistas de los lucas y los organizadores de la muestra póstuma de su arte los mayores plácemes, pues todo ello estuvo muy en su punto, y prestaron á la cultura artística un señalado servicio.

Los sendos catálogos no eran sino listines numerados con el título que se daba á los cuadros, sin explicaciones, tamaños ni menos fechas ni otra nota crítica (1).

(1) El número 1 era en la Exposición de la Asociación de Pintores y Escultores, del Conde de Peñalver; de D. Pedro del Castillo-Olivares, los números 2 al 31 bis; de D. Miguel Ortiz Cañavate, del 32 al 72 bis; de D. Rafael García Palencia, del 73 al 75; de D. Manuel García Romero Hispaletto, del 76 al 79; de D.<sup>a</sup> Fernanda Moreno Elorza, viuda de Hernando, el 80 y 81; de D. Jorge Lauffer, el 82; de D. Emilio García Martínez, el 83; de D. Mariano Hernando, del 84 al 86; de D. Enrique Ubao, el 87 y 88; de D. Pablo Bosch, el 89 y 90; de D. Rafael Forn, el 91; de D. Tomás Allende, el 92 y 93; del Conde de Muguero, el 94 y 95; del Conde de Alto Varcilés, el 96; de D. Pedro Iniesta Soto, del 97

Se expusieron 42 lucas propiedad de D. Miguel Ortiz Cañavate, de los cuales 33 van reproducidos (sin referencia alguna al propietario) en el libro del Sr. Balsa de la Vega, que sólo contiene en total 51 reproducciones (1). Eran la flor y la nata de la Exposición general, donde también se exponían 32 lucas de la propiedad de D. Pedro del Castillo-Olivares. Los otros expositores lo eran por pocas obras: una, dos, tres, cuatro, cinco (como el Marqués de Rafal), seis

al 103; de D. Recaredo de Uhagón, el 104 y 105; de D. Luis Ardanaz, el 106; de D. Gustavo Moreno, el 107; de D. Francisco Olavide, el 108; del Marqués de Rafal, del 109 al 113; del Conde del Valle, el 114 y 115; de D. Juan Molina Daza, el 116; del Conde de las Almenas, del 117 al 120; del Marqués de Toca, del 121 al 127; de D. Tomás Rodríguez, del 128 al 132; del Marqués de Montalvo, del 133 al 135; del Marqués de Casa-Torres, del 136 al 139; de D. Pedro Sangro, del 140 al 145; de D. Fernando Torres, del 146 al 149; de D. José Suárez Barajas, el 150 y 151; de D. Aureliano de Beruete, del 152 al 154; de D. Serafín Romeo, el 155 y 156; de la Condesa viuda de Montarco, el 157 y 158; de D. Miguel Borondo, el 159; y de D. Manuel Benedito, el 160.

De todos estos cuadros hice algún estudio; pero no de todos guardo notas, habiéndome extraviado algún papel que contenía varias, particularmente de las acuarelas y dibujos. Por lo demás, nunca pensara al tomarlas que habían de llevarse á ninguna especie de publicidad.

(1) Como el utilísimo librito del Sr. Balsa no hacía en las reproducciones referencia á los propietarios, y como tampoco, por su parte, en el catálogo de la Exposición general—en la cual el librito se vendía mucho—había referencia alguna de los cuadros á las reproducciones, voy á dar yo aquí la correspondencia entre ellos, comprobada detalladamente por mí cuando estaba abierta la Exposición. El número arábigo es el del catálogo de ésta, y el número romano, el de la reproducción en las páginas del libro del Sr. Balsa de la Vega:

32.—LI.	47.—XC.	59.—LXXVII.
33.—XCI.	48.—LXXIII.	60.—LVIII.
34.—LXXXVIII.	49.—LII.	61.—LXX.
35.—LXXXIX.	50.—LXXXII.	64.—Portada.
36.—XCIV.	51.—XCV.	65.—XCII.
37.—C.	52.—LXXIV.	66.—XCIII.
38.—XCIX.	53.—LXXII.	67.—LVI.
39.—XCVI.	55.—LXXI.	68.—LXXXV.
40.—XCVII.	56.—LXXXIII.	69.—LIX.
41.—LXIX.	57.—LXXV.	71.—LX.
42.—LVII.	58.—XCVIII.	72.—LXI.

En el libro del Sr. Balsa no se había reproducido ninguna otra obra de las expuestas en una y otra Exposición, sino sólo ésas, todas propiedad del Sr. Ortiz Cañavate. Pero se reprodujeron, sí, otras 18 obras que no se vieron expuestas en Mayo: las LIII, LIV, LV (el *Orlando muerto* del Museo de Londres), LXII, LXIII, LXIV y LXV (cuatro acuarelas), LXVI, LXVII, LXVIII, LXXVI, LXXVIII (*El Bobo de Coria*, de Lucas), LXXIX (*Las meninas*, de Lucas), LXXX (de la colección Traumann, reproducido también por el Sr. Mayer en *Der Cicerone*), LXXXI, LXXXIV (copia del retrato de Pedro Romero, de Goya), LXXXVI y LXXXVII.

(como D. Pedro Sangro) ó siete (como el Marqués de Toca). En total se numeraron correlativamente 160 obras; 162 supuesto que había dos números bis. Pero hay que contar en el total, sobre el inmensamente mayor número de óleos pequeños ó medianos de tamaño (alguno grande), varias acuarelas, algunos dibujos y una ú otra miniatura.

Por su parte, la Exposición particular del Sr. Lázaro catalogaba 22 cuadros, medianos ó chicos de tamaño, de Lucas, ofreciendo para comparativo estudio cinco «cuadros de pintores que á veces se confunden con Lucas», de la propia colección Lázaro Galdeano (1).

En eso de la autenticidad de los *Lucas, padre*, había mucho que decir en la Exposición general, pues seguramente que había muchos *Lucas, hijo*, algún Villaamil evidente y otros magnos problemas á deshilvanar.

Sin embargo, al prepararse para tales discriminaciones, no de otra manera posibles que en estudios como los que las propias Exposiciones Lucas consintieron, una preocupación honda embargaba el ánimo, sobre todo al ver en la Exposición general muchas obras indiscutiblemente auténticas de Eugenio Lucas, padre, de las cuales unas eran portento de genialidad artística, y otras, no menos auténticas, malaventurados lienzos y obras positivamente malas.

Ese efecto producía su estudio al terminarlo, al posarse como en vaso de cristal las antes alborotadas especies, al decantar y acrisolar las impurezas de la primera impresión.

Ésta, especialmente para el gran público, el ineducado en la técnica, el candoroso y franco en los juicios, era de positivo y algo repulsivo desagrado por los temas antipáticos de chulería andante, en cierto modo representativos de la pseudo-España de los viajeros franceses á lo Alejandro Dumas. Y positivamente, para el gran público, sin el precedente de la general difusión del gusto por los caprichos y por todas las cosas de Goya, á Lucas no se le hubiera dado beligerancia en vista de las obras expuestas.

Con los artistas, con los entusiastas de la Pintura-pintura (si vale la frase),

(1) Los tales cuadros fueron los siguientes:

Número 23. Alenza: *Juego de niños*.

Número 24. Villaamil: *Castillo roquero*.

Número 25. Guzmán: *La Duquesa de Medinaceli*.

Número 26. P. de la Linde: *La verbena*.

Número 27. Lucas, hijo: *El baile de candil*.

De Lucas, hijo, tiene el Sr. Lázaro Galdeano pintados los más de los techos de su palacio, y en él muchas más obras de ambos Lucas sin lugar alguno para poderlas exponer, por ser tan rica y espléndida la colección de las obras de arte que en aquel palacio del Renacimiento español se pueden gozar.

ocurría todo lo contrario: entusiasmo extraordinario, pero en realidad reconcentrado en un número de obras no mayor que el de media docena, una docena ó dos docenas á lo más.

¿Pero no bastan? ¿La fama y el mérito de un artista necesitan más para ser legítimos?

La Exposición particular no ofrecía acaso ninguna de las primeras piezas capitales (al menos en lo indiscutible *lucas*), es decir, de las más geniales, personales y estupendas; pero nada tampoco desagradable, malo ni aun mediano. Era una Exposición mucho más simpática y grata; pero para hondo estudio, una Exposición desconcertante.

Desconcertante, porque ofrecía problemas de nueva é inesperada complejidad en la obra del pintor, y porque en general no era ó no parecía tan fácil de conocerle bien, como pensaba el espectador atento en presencia de las otras obras de la Exposición general.

En resumen, que Lucas es artista de difícil estudio, y que eso más claro se ve ahora que nunca podrá verse: un extraño Proteo, frecuentemente un dilapidador (según variadas modas del desmedrado arte pictórico de sus días) de las espléndidas dotes de artista del pincel de que se hallaba dotado.

## EL ESTILO PERSONAL, ABOCETADO Y LUMINISTA

El Lucas inmenso, el Lucas digno de la mayor celebridad no es otro que el que al fin de su vida trabajó abocetado, según la manera genial que se puede conocer en el Extranjero por cuadros como el de *El sitio de Zaragoza*, del Museo de Colonia, y el de *Escenas de la Inquisición*, del Museo de Bruselas. Y como las notas características de ese último estilo, del estilo *definitivo*, van en las páginas anteriores precisadas, bien que mal, no es necesario recogerlas de nuevo aquí.

Á esa manera más típica correspondían en la Exposición general varios cuadros, como los siguientes: *Un episodio de la corrida* (núm. 69), *Picadores en caballitos de mimbre* (núm. 70), *Cogida del espada* (núm. 71) y *La puntilla* (número 72), los cuatro sin notas salientes; el *Tipo de majo* (núm. 60) y el temple *Puesto de un Rastro* (núm. 41).

*Los disciplinantes* (núm. 57), obra valiente y muy personal, muy superior á todo lo citado, se acerca ya al mérito de los cuadros de Bruselas y Colonia.

De *El fantasma*, un exorcismo procesional (núm. 50), puede decirse otro tanto: cuadritos muy fuertes como valor pictórico, y á la vez muy fuertes como

símbolos desaforados de la calumniada superstición española, de la llamada *España negra*.

En la Exposición particular los cuadros que á éstos correspondían por su estilo son *El sitio de Zaragoza* (núm. I., 18) y *La actriz ante la Inquisición* (número I., 21).

Pero ciertamente que lo más notable de lo que se vió expuesto en Mayo es la incomparable parejita de asuntos taurinos, intitulados los dos cuadros *Encierro*



Eugenio Lucas, padre: *Los disciplinantes*. (Núm. 57.)

(Colección Ortiz Cañavate.)

*de toros en un pueblo* (núm. 39), firmado en 1866, y *Corrida de toros en un pueblo: una vara* (núm. 40). Yo prefiero el primero, con el soberano efecto de luz en el cerco, cuando los nubarrones tempestuosos llenan el celaje. En la relativa luz, así las casas como las gentes son portento de verdad en esta primísima obra maestra. Tiene la segunda por contraste, con idéntica maestría genial, rosicleres de crepúsculo encendido excesivos en el celaje, y sus reflejos rosados en la arena, encendiendo además los rojos trapos numerosos. Es todavía una obra maestra.

Para encontrar á esta altura á Eugenio Lucas, padre, en una y en otra Exposición solamente se podía recurrir al cuadro intitulado *El paisaje del puente* (número 51), obra de distinto estilo, digna de parangonarse con las cosas más valientes de los paisajistas ingleses de su tiempo. El efecto de luz y la verdad del

ambiente son tales, y, entre todas las expuestas, tal la singularidad de esta obra por su estilo (además de serlo por su mérito), que dudaría el espectador en mantenerla atribuída al mismo pintor si no fuera uno de los cuadritos de historia más pública y conocida. Esta maravilla única es fama que se pintó de noche, en el



Eugenio Lucas, padre: *Encierro de toros en un pueblo*. (Núm. 39.)

(Colección Ortiz Cañavale.)

estudio y en siete cuartos de hora. ¡Y parece la más soberana de las pinturas impresionistas y *pleinairistas* del promedio del siglo pasado!

El boceto titulado *La procesión*, que lo es de una Virgen de la Soledad (número 36), es la obra de más picardías y de mayores refinamientos técnicos, pero de notabilísimo efecto. También es sabido que se pintó, no con pinceles, sino con cañas afiladas, y con ellas están dados todos los toques en las figuras, dejando espacios no tocados entre ellas, con la sola preparación á la vista. *El Dos de Mayo en la plaza de Oriente* (núm. 53) es obra valentísima de color, á la vez que de animado heroísmo; y digo lo de color, aun con restallar allí los rojos, dominando y rompiendo toda armonía.

En el definitivo estilo abocetado del autor hay cuadros en que se recuerda la alegría de los tonos gayos de las tapicerías á lo Goya, á la vez que las empresas decorativas del mismo Lucas colaborando con Philastre. Ejemplo ofrecía *El columpio* (núm. 48), pintado sin el menor detalle, pero acaso con más finura que el

mismo Goya. Ejemplo también *El pelele* (núm. 52), en que cada cosa es una sola pincelada, pero en alegres colores, recordando también las más finas tapicerías de Goya. Ejemplo todavía, los *Molinos de viento* (núm. 150)...

Alguna vez, y con más frecuencia, imítase el Goya del último estilo, quizás más concordante con el temperamento de Lucas: así en el *Bautizo* (núm. 149),



Eugenio Lucas, padre: *Corrida de toros en un pueblo*. (Núm. 40.)

(Colección Ortiz Cañavate.)

pintando en el cual hubo de pensar éste en el magno cuadro de aquél *La comunión de San José de Calasanz*, gloria, gala y ornato de la iglesia de las Escuelas Pías de San Antón, de la calle de Hortaleza.

## EL CAMINO QUE HABÍA SEGUIDO

La personalidad inconfundible de Lucas, padre, tuvo su difícil alumbramiento en cuadros de un estilo anterior al definitivo que acabamos de examinar, procediendo con tal *método* nosotros á la inversa en esta crónica, remontándonos desde la madurez de su genio á la juventud del artista: la historia al revés.

Más llevado del natural suyo que de los ejemplos de sus contemporáneos, y siempre enamorado de Goya, no le imitaba tanto en un principio, y tardó mucho en llegar á la medula de su magisterio.

El camino, ya suyo, típico y personal, que le llevó á las magnas obras que hemos dicho, lo marcan algunas muy interesantes. Llamé típico-definitivo á lo dicho, y llamaría típico-primero á obras como son las siguientes:

En la Exposición particular, *El cuento del abuelo* (núm. I., 5), *El columpio* (núm. I., 6), *Los campesinos* (núm. I., 17), *Carnaval* (núm. I., 20) y *El tendido*



Eugenio Lucas, padre: *El Carnaval en el Salón del Prado*. (Núm. 35.)

(Colección Ortiz, Cañavate.)

(número I., 22). En la Exposición general, entre otros, *Una misa*, firmada en 1854 (número 112), boceto de blancos y grises; *La escuela*, una azotaina (núm. 153), con efecto de bellos grises; *El patíbulo* (núm. 154), que es nada, pero es típico; *Bandidos robando á un coche* (núm. 159), característico; como, si no recuerdo mal, pues me falta nota, los *Episodios*, dos cuadros (núms. 80 y 81), que lo son de la guerra de la Independencia, firmados en 1854, etc.

Extremadamente significativos de la primera manera personal del autor son los dos no pequeños cuadros, magníficos, que se llaman ambos *El Carnaval en el Salón del Prado*, de Madrid, la primera escena teniendo á la izquierda del espectador la fuente de Neptuno (núm. 34), y la fuente de Apolo la segunda á su

derecha (núm. 35). Hermosos son los celajes, alegres, con mucho empaste de color; tiran á Watteau, á recuerdo de los dos cuadros del artista en el Museo del Prado, las masas clásicas de arbolado en sombra; son abigarradas, pero con viva impresión de la verdad carnavalesca, las notas de color brillante, y caracterizan singularmente esta primera manera de pintar Lucas en estilo propio, el toque de negro de todos esos colores brillantes y el usar masas considerables de luz blanca.

Imitación directa de Goya es también *El vaquero* (núm. 90). Entre el primero y el segundo y *definitivo* estilo típico del autor había que titubear por fuerza muchas veces en presencia de cuadros de algún interés, como la *Fiesta con guitarras* (núm. I., 19), con un bello efecto de luz, en la Exposición particular; y en la general, entre otros cuadros, los *Bandidos robando á un coche* (núm. 159), como varios de la colección de D. Pedro del Castillo-Olivares—de la que, por un accidente que lamento mucho, perdí totalmente las notas que tomara—, y como especialmente la *Caopea en un pueblo* (núm. 73), cuadro relativamente grande, firmado en 1863, que era de lo más enérgicamente pintado, y más acabado que las obras más típicas citadas párrafos antes.

Con frecuencia en las obras típicas falta la genialidad de Lucas, padre, dentro en absoluto de su peculiar estilo, y se ha de pensar en que sean obras de Lucas, hijo, como *En la Florida* (núm. 93), aunque con firma y fecha de 1864; como *Los mendigos*, aunque firmado y fechado en 1862; *El garrochista* (núm. 95), con caballo de Velázquez, aunque fechado y firmado en 1866... También recordaré, por lo de fecha y firma, sin poder hacer más memoria, *El desafío* (núm. 147) y *La mascarada* (núm. 146), ésta en la de 1862.

No pudiéndose establecer la cronología, y dados los saltos y accidentes que en ella ha de suponer un temperamento tan alocado como habría de ser el del pintor, no se puede menos de imaginar que de los negros goyescos del último estilo de Goya, de tales *charbonnés*, le pudo librar á la vez el estudio de Velázquez (aspecto de su obra que examinaremos más tarde) y el del propio Goya de la época fina y delicada (por 1800). En esa vía de delicadezas y suavidades de tonos están varias obras de las antes citadas, debiéndose recordar aquí algunas escenas de interior en grandiosas arquitecturas, con sola preocupación de afinar las luces, como el *Interior de una iglesia* (núm. 61), y con mucha más franqueza de toque y con acento de personalidad y muy grato el efecto fino de la luz, en el *Interior de una capilla* (núm. 55). Goyesco fino, también estudio de luz interior, era, en la Exposición particular, *El sermón* (núm. I., 9). En el aire libre, gran celaje y figuritas chicas tiene el pintor notas finas, como los dos cuadros del *Apartado en la Muñoza* (núm. 47 el primero y 33 el segundo).



*Fototipia de Hauser y Nevel. — Madrid*

EUGENIO LUCAS, padre (1824-1870)

ESCENAS DE LA INQUISICION

(N.º 766, DEL MUSEO DE BELLAS ARTES DE BRUSELAS)

0, 60 X 1, 10. M

ARTE ESPAÑOL

Nada hubiera sido tan elocuente para apreciar rectamente lo que fué Goya y lo que fué Lucas á la zaga del mismo, que el haber podido comparar un cuadro original del primero y la copia del segundo. Y fué gran lástima que D. José Lázaro Galdeano, que tiene de Goya el original de la copia de Lucas, firmada en 1851, que también posee, del cuadro *La tienta* (núm. I., 7), expusiera sólo éste, y no el primero, á la vera. ¡Él, el coleccionista inteligentísimo, que para mejor estudiar á Lucas había expuesto también con tan grande acierto «cuadros de pintores que á veces se confunden con Lucas»!... Yo, que en el palacio del señor Lázaro he podido ver juntos el original de Goya y la copia de Lucas, no acabaré de lamentar bastante el olvido. Allí se ve cuán grande era el empeño en robarle al maestro las delicadezas de pincel, pero cuán lejos se consideraba de la meta al intentar conseguirlo. Con elocuencia abrumadora confiesa Lucas su modesta inferioridad allí, al dejar sin intento de copia un jinete y caballo blanco puesto en lontananza, en el horizonte, que son una nota impalpable de la factura de Goya, en tantos respectos (dotes naturales) el primer pintor del mundo.

## EL FRACASO COMO PINTOR DE FIGURA

Para ver cuán loco es poner al lado de la personalidad de Goya, prócer entre las más próceres, la del mejor de sus secuaces hay que prescindir del fuerte de éste: el boceto luminista y genial.

¿Sabía Eugenio Lucas, padre, pintar una figura, hacer una cabeza?

Cuando á Velázquez, para menospreciarle, le tachaban de no saber pintar sino cabezas, y cuando esta especie de los otros pintores de cámara la contaba el propio Rey Felipe IV al pintor favorito, replicaba Velázquez:

—¡Gran favor me hacen, Señor, que yo no sé quién sepa hacer bien una cabeza!

Las dos Exposiciones Lucas estoy por decir que demostraban que Lucas, en puridad, no sabía hacer una cabeza.

Y comenzó su carrera quizás por ahí: por pintor de figura, tendiendo á pintarlas en tamaño natural, en escenas de género.

No tengo anotadas todas las obras, ni es menester recordar aquella vulgaridad de escenas, aquel amaneramiento antipático de los tipos y aquel más antipático y más desagradable colorido con las emborrachadas carnaciones. ¡Obras que, para no denigrarlas demasiado, las tiene uno que concebir como proyectos para los cromos de *moda* en aquel tiempo! Sirvan de ejemplo *La rondalla aragonesa*, muchas figuras de la cual no presentan más que el busto prolongado

(número 65); *El audaz*, un contrabandista, al parecer, que besa á una descotada manola (núm. 66), obra no menos borracha y desagradable; *Echadora de cartas* (número 92), enorme cuadro malo, etc. Yo no conozco bastante el arte pictórico desmedrado de la época de la mocedad del pintor para poder decir de quién ó de quiénes pudo aprender á pintar así, en mi concepto detestablemente. Alguna vez me hacía pensar—por ejemplo, ante los *Episodios de la Independencia* (número 140), cuadro grande—en los cuadros de Wiertz, el seudogenio belga, contemporáneo de Lucas, que tan raro efecto produce en sus cosas del Museo Wiertz, de Bruselas; un realista chabacano, un naturalista algo tabernario, dentro de la extraña y disimulada imitación de Rubens ó de Jordaens.

Quando Lucas, aun en esa época de su vida, prescinde del tamaño natural, achica las figuras, amplía los celajes ó el fondo que elige, y hace obra menuda, entonces aparece simpática y agradable una personalidad de artista que todavía no había encontrado el camino íntimo de su independencia artística. Citaremos al caso *Una juerga en los barrios bajos* (núm. 68), bastante mejor (más fino además) que las cosas de tamaño natural, pero no muy de otro estilo, y ya como la obra significativa de ese período, el cuadro grande *División de plaza* (núm. 22), con infinitas figuras detalladas; pero á pesar de ello y de estar esa creación todavía lejos de lo típico de su autor, ya sabía éste pintar masas de gente y dar luz y alegría á su obra. De ésta, como hijuelas de la misma, son esos lindos pero nada fuertes cuadritos de Lucas en que representó muchas veces un balcón ó un palco de plaza de toros con mujeres ataviadas á lo Lola Montes: así el *Balcón de la antigua plaza de toros de Madrid* (número 59), que es de la manera intermedia del pintor, pero ya personal; así también las *Majas al balcón* de la Exposición particular (núm. I., 13), obra de primoroso acabamiento, extraño al temperamento de Lucas, y más bien en el estilo de Guzmán, uno de los «pintores que á veces se confunden con Lucas», según el Sr. Lázaro, á juzgar por la obra de Guzmán (retrato de la Medinaceli, falda de faralaes) que al caso exponía dicho señor.

Volviendo á la figura, al cuadro de figura de tamaño natural, hay que preguntar si con los antecedentes dichos cabía que Lucas fuera lo que fué Goya, su ídolo: un retratista.

La Exposición general (que se abrió antes, unos días antes que la particular) dió una contestación negativa: Lucas no fué un verdadero retratista.

Ya sé yo que hay otras opiniones, que las recuerdo aquí para respetarlas, y para que el amable lector sepa que en la negativa doy una atrevida pero modesta opinión personal,—de la cual ya sé que muchos participan.

En la Exposición general los únicos retratos que tenían fama eran el *Retra-*

to (¿?) de la madre de Lucas (núm. 67) y el *Retrato del famoso torero Montes* (número 49). Éste tuvo todavía más resonancia por haberlo adquirido allí, por algún precio, para la Colección Nèmes, de Budapest, un ilustre historiador alemán de la pintura española. Yo no diré que fuera vulgar el busto prolongado de la buena mujer de mantilla que nos enseña un medallón: se veía poco por estar alto, y me parecía el retrato más cuidado de la Exposición general. Yo no diré tampoco que no fueran agradables los colores del traje de luces y la entonación general del segundo retrato citado; pero ni los colores decían aquí tampoco cuál era la materia de los tejidos ó los alamares, ni la cabeza dejaba de ser una cosa dura, comprobándose á su vez (y con toda clase de perdones) que el autor no era retratista, sino muy mediano.

¿Era de Lucas mismo, el retrato de su personal fisonomía, *Retrato de Eugenio Lucas* (núm. 64), linda miniatura (en el sentido natural, medalloncito en miniatura), que daba la realidad de un verdadero retrato? Yo no lo sé, y no lo tengo por seguro.—Ese medallón es el reproducido en fotografía en óvalo pegada en las cubiertas del catálogo, como antes en las tapas del libro *Lucas*, del Sr. Balsa de la Vega.

Como *Autorretrato*, más auténtico seguramente, expuso el Sr. Lázaro un cuadro notable (núm. I., 1), ante el cual, rectificando la impresión negativa que de la otra Exposición general se sacaba, comienza á creer el espectador imparcial en las en general dormidas dotes de retratista de mérito que pudo tener Eugenio Lucas, padre.

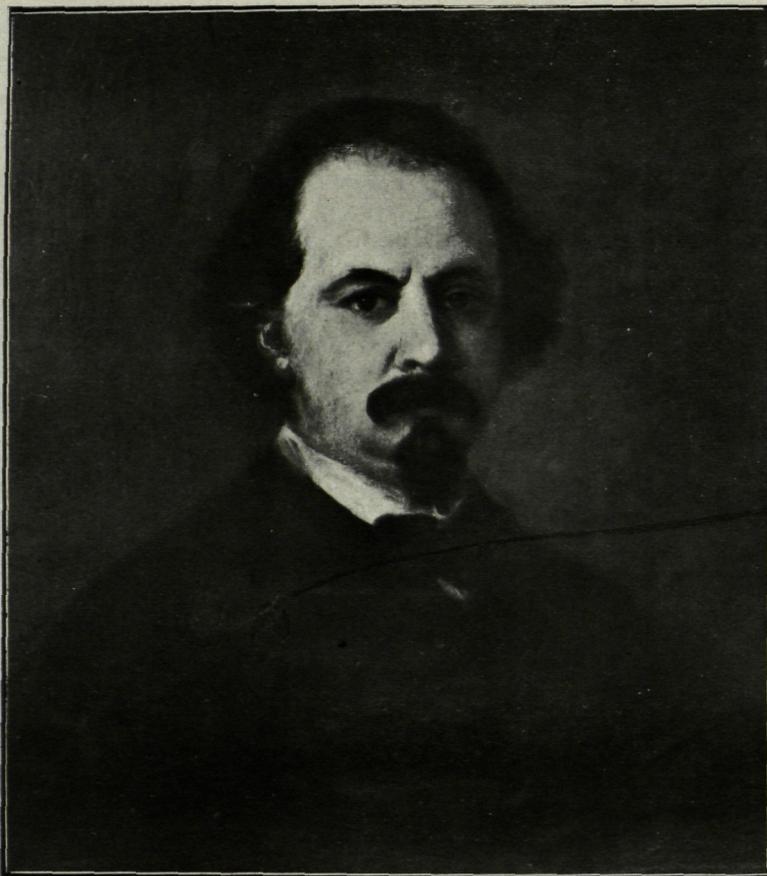
Pero si en ese particular de los retratos cabe mayor contradicción entre la Exposición Lucas general y la Exposición Lucas Lázaro Galdeano, la antítesis la pregona á gritos un cuadro, no grande, que era la perla de la segunda Exposición: *La chula* (núm. I., 11), un busto de chiquilla, absolutamente una obra maestra, de las que no se sabían pintar tan aína en las décadas del siglo XIX en que pintaba Lucas.

Pero ¿es suya?... La singularidad del caso pediría una comprobación seria, ya que allí, en otra figura, *La lectora* (núm. I., 8), bajo el nombre de Lucas se exponía una obra que más parecía de Alenza, del otro gran sucesor de Goya—heredado en la hijuela del retrato, como Lucas en la hijuela del luminismo abocetado—. De *La chula* yo no me atrevo á pensar que sea de Alenza; pero menos creeré que pueda tenerse por cierta la atribución á Lucas.

Estrechamente relacionado con esta clase de problemas referentes al Lucas retratista, muy discutible, está ese otro aspecto de su personalidad: el Lucas velazquista ó velazqueño.

No imitó sino al Velázquez más genial y avanzado: el Velázquez pintor de

ambiente, el Velázquez pintor del aire interpuesto y de la luz de interior, el Velázquez de *Las meninas* y de *Las hilanderas*. En eso hay que dar á Lucas la



Eugenio Lucas, padre: *Autorretrato*. (Núm. II., 1.)

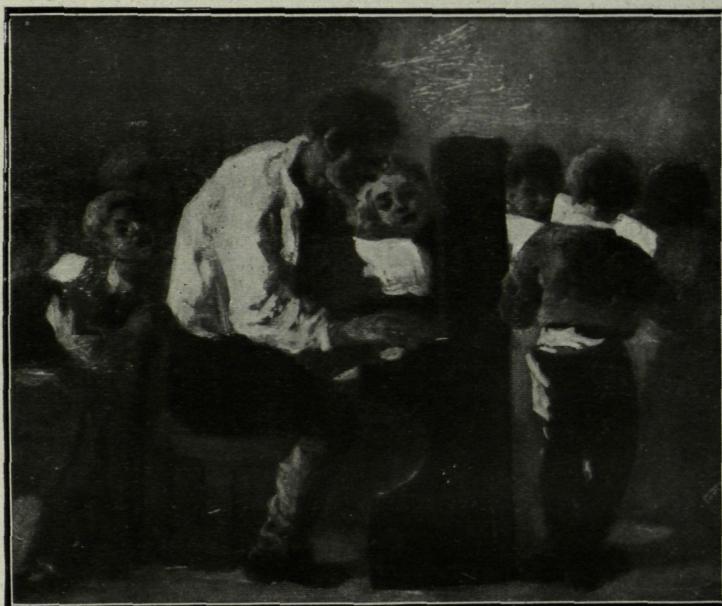
(Colección Lázaro Galdeano.)

precedencia, si no la preferencia seguramente, frente á Rosales, á quien abrió quizás el camino.

Yo creo que, con ser de mérito, no pasan de la categoría de grandes *pasticci* los cuadros velazqueños de Lucas, en los cuales libremente agrupaba y arreglaba los tipos del siglo XVII, tomados á veces de Velázquez con demasiada identidad, otras veces con más libertad, en escenas de interior, de tamaño natural ó de tamaño pequeño, con luces predominantemente pardas más bien que grises, en las recogidas estancias ó cuadras en que suponía la fiesta. Ejemplo capital en lo dicho: *La Corte de Felipe IV en el estudio de Velázquez*, cuadro muy grande,

el más grande de los expuestos (núm. 2); la *Escena de familia* (núm. 38), también del siglo XVII, que Balsa de la Vega intitula *La novia*, acaso el más pardo, pero acaso lo mejor de este género, y si no lo mejor, lo menos malo de este género para cuantos, como yo, no gusten de él. Vale menos ciertamente *Un baile de máscaras en el Buen Retiro*, cuadro bastante grande también, como el de la *Adoración de la Cruz* (núm. 74), el más personal de esta serie de obras.

Estrechamente unido á este grupo de lienzos seudovelazqueños había otro en la Exposición general, en ella el cuadro más importante entre los de figura,



Eugenio Lucas, padre: *El organista de aldea*. (Núm. 58.)

(Colección Ortiz Cañavate.)

seguramente, *El organista de aldea*, con coro de chiquillos cantores (núm. 58), cuadro de interior con luz dominante en tonos pardos finos y grises, hechos valer por el fino contraste de los blancos, realmente construídas las figuras, sorprendidas del natural en actitudes expresivas además.

No dejó Lucas de empeñarse en el estudio del desnudo. El único aceptable de la Exposición general es el intitulado sencillamente *Desnudo* (núm. 42), que lo es de Venus ó Antíope y Sátiro, goyesco, bastante á más altura que la ejecución de la cabeza la del cuerpo, y en actitud nueva para sus días, en eso del desnudo todavía muy académicos.

## IMITACIÓN DE ESTILOS DIVERSOS

De que Lucas imitó á muchos clásicos daba muestras, á veces detestables, la Exposición general; por ejemplo, la malísima *Copia de la Virgen de la servilleta, de Murillo* (núm. 109), y alguna cosa tomada de Van-Dyck. De Watteau, aparte lo ya dicho, podía verse en la Exposición particular otro ejemplo en el *Paisaje con vacas* (núm. I., 12).

Pero, en realidad, una y otra Exposición Lucas demostraron que el pintor genial, antes de serlo, y aun después (con frecuencia), vivió bastante desorientado, siguiendo una vez una senda, otras veces una vereda, alicuando un despeñadero, antes de hallar la carretera real del casticismo español, con Velázquez y Goya por modelos.

Habría que señalar aquí algo como un *pout-pourri* de varios estilos de Lucas. Pero ¿no será ello consecuencia de atribuirle obras que no sean suyas?

En la Exposición particular había un gran cuadro titulado *Contrabandistas* (número I., 14), que era una cosa muy extraña y nada vulgar. Los ziszás de una garganta de sierra andaluza concebida á lo épico, cual las que pudiera imaginar Dante ó grabar Doré. Lo de menos eran los innumerables contrabandistas y gentes que se veían más arriba ó más abajo, en la rampante calzada, por entre ventas y ruinas. Lo grandioso de las peñas, perfectamente construídas, y la brillantez de un celaje transparente y verde (no sé si por torcerse el color) daban la suprema impresión del paisaje romántico, trabajado (como el de la escuela de Munich de entonces) con esmaltado y falso efecto de superficial brillantez.

En nada se parecía esta pieza magna al estilo de otros dos cuadros también grandes, también extraños, también muy extraños para quien ya cree conocer el estilo ó los estilos de Lucas, padre: *Á la feria de Sevilla* (núm. I., 15), más bien en mesetas algo montañosas, y *Á la feria de Granada* (núm. I., 16), entre riscos y cañadas, de la Exposición particular: cuadros de aldeanos, pastores, tratantes y gitanos llevando sus ganados, todavía á bastantes leguas del real de la feria en que habían de venderlos. En uno y otro cuadro, concebidos como pareja, hay cabras, y aun carneros y ganado bovino, que recuerdan de lejos á Rosa Tívoli; pero las figuras son del siglo, si no del arte, de Valeriano Bécquer y de Alfred Dehodencq, y el conjunto, como el de los *Contrabandistas*, es el del romanticismo hispanófilo del autor de *Carmen*.

¿Son de Lucas, padre, esas obras? ¿Tuvo Lucas, padre, una racha inverosímil de paisajista romántico, goticista ó arabizante, imitando á Genaro Villaamil,

el de la España pintoresca y monumental, desfigurados y falsificados grandiosamente nuestros monumentos y sus ruinas? *Un mercado* (núm. 123), con torre góticomudéjar, daba en la Exposición general esa nota de autenticidad tan dudosa; mientras en la particular una *Marina*, con luces de artificio, confirmaba las dudas, á pesar de ser cuadro firmado, al parecer, y no sólo firmado, sino fechado en 1856. Precisamente en esa Exposición Lázaro Galdeano había un *Castillo roquero* de Villaamil y una *Verbena* de P. de la Linde entre los «cuadros de pintores que á veces se confunden con Lucas», á cuyo estilo (el del uno y el otro cuadro) se atribuiría el firmado, á pesar de la firma, con mucha mayor interior satisfacción que manteniendo la atribución y la validez de la firma de Lucas.

Pero todo es posible. Porque nos falta señalar todo un grupo de cuadros de luces artificiales, esmaltadillos y lamidicos, de factura menuda, y en los cuales, con ser tan diferentes y opuestos en cuanto á la técnica, se ve claro el espíritu liberalote ó progresistón que más tarde inspiróle las geniales aunque disparatadas *Escenas de la Inquisición*. Ejemplos varios ofrecía la Exposición general, en cuadros no pequeños, de figuritas chicas innumerables, con luces varias, que no hallo anotados en mis apuntes por ser género que no me interesó nada, pictóricamente juzgando. Citaré sólo de memoria el *Capricho alegórico* (núm. 8), firmado en 1852; la *Fantasia diabólica* (núm. 11); la *Alegoría de la Inquisición* (número 105), claros muy vivos en oscura gruta, y *Decadencia de España* (número 104), si es auténtico (y no es obra del hijo), firmado en 1854. Esta mezcla de lo tenebroso del ambiente y lo lamido y esmaltado de las figuras en luz se ve también en otras obras no alegóricas, aunque siempre algo fantásticas, como es el *Aquelarre* (núm. 56).

Todavía quedan que ver otros estilos amanerados, de influencia de sus contemporáneos, en las obras expuestas en las Exposiciones Lucas. Quien conociera bien el arte de los franceses y de los españoles de aquellos días, fácilmente señalaría los varios ejemplos. Yo no sé hacerlo, y, excusándome con mi ignorancia, me reduzco á citar como obras de amaneramiento diverso, pero curiosas por algún detalle histórico, la *Alegoría de una novela de Romero Larrañaga* (número 76), con dedicatoria al novelista, firma y fecha de 1849; otra *Alegoría* (número 75), firmada en 1861, dedicada á D. Angel Pozas; la notable *Escena campesina: un chaparrón* (núm. 1), con la letra «Dedicado al genio y talento de D. Enrique Pérez Escrich por su amigo Lucas; viaje al Escorial en 1860»; y el gran cuadro *La calle Ancha* (núm. 122), que la pinta algo libremente, desde la actual glorieta ó un poco más abajo, al inaugurarse solemnemente con estanque y surtidor provisionales (entre los edificios de Montserrat y las Salesas Nuevas) la feliz llegada á Madrid del agua de Lozoya: cuadro que recuerda el estilo de las

litografías de entonces, y que está, como los anteriores, muy lejano del mérito y del estilo de los geniales, abocetados y luministas del autor.

Quédannos por citar los bocetos para techos, que directamente no he examinado (los que aun subsisten). En la Exposición general no me parece que valía cosa grande el *Boceto para un techo* (núm. 37), con nada de peculiar en la obra del autor, ni de típico menos, y extraña mezcla de divinidades olímpicas y virtudes teologales, con baranda y gentes numerosas detrás de ella.

Mucho más agradables son los estudios sueltos para pinturas decorativas, claros, de bellas tonalidades, que como de Lucas se expusieron en la Exposición particular. Dos de ellos podían ser hijos de la colaboración que en la tarea del teatro Real tuvieron Philastre y Lucas: *El amor* (boceto para la decoración del teatro Real) (núm. 1., 2) y *El vino* (idem íd.) (núm. 1., 3), y, en realidad, más parecían cosa de arte francés que de la veta brava del arte español, con ser bocetos fáciles y geniales, á la vez que agradables. El tercero, *Boceto para la decoración del palacio del Marqués de Salamanca* (núm. 1., 4), por referirse á otra tarea en que no sé que M. Philastre tuviera intervención, decidiría de la atribución de los tres á favor de Lucas, por ser en absoluto del mismo estilo y de la misma mano que los otros dos.

De todos modos, el Lucas de los buenos bocetos murales, el Lucas de las fantasías lamiditas, el Lucas de los paisajes románticos, el Lucas de las cañadas de feriantes, el Lucas de las alegorías dedicadas á los literatos de su extraña predilección (los *novelistas* Larrañaga y Pérez Escrich), el Lucas de los cuadros tabernarios de figuras de tamaño natural de emborrachada carnación... no es un Lucas, sino muchos Lucas (muchos amaneramientos y un solo desbarrar), indignos, uno á uno y todos á una, de requerir una justiciera rehabilitación histórica, é incapaces de forzar á la crítica europea al reconocimiento de su alta personalidad en la historia pictórica (estrictamente pictórica) del siglo XIX.

Esa alta personalidad afinca exclusivamente en los cuadros típicos, suyos, pero en la tradición de Goya (y previo el utilísimo estudio de Velázquez y de Goya á la vez) adaptada á su genio abreviador, en los abocetados cuadros luministas, antes que nada citados en esta crónica de las Exposiciones Lucas: ¡cuatro ó seis de esos cuadritos valen más que todo lo demás expuesto junto!

Eso es lo que se pudo aprender en el pasado Mayo en las calles de los Caños y de Fuencarral.

### III.—Las de Lucas que pasan por obras :: :: :: de Goya y de Velázquez :: :: ::

¿Y qué se pudo aprender allí respecto del magno problema de curiosidad históricoartística que alrededor de la personalidad algo legendaria de Eugenio Lucas, padre, cristaliza?

¿Qué enseñanzas ofrecía la Exposición acerca de las voluntarias ó involuntarias falsificaciones de goyas, acerca de las voluntarias ó involuntarias falsificaciones de velázqueces?

Antes de contestar algo á estas preguntas nos va á permitir nuestro ilustrado Director que, como otro caso notable—por tratarse de crítico sapientísimo y velazquista tan aventajado como fué *W. Bürger* (seudónimo alguna vez impenetrable de *M. Thoré*)—, copiemos aquí un texto de uno de sus eruditos libros.

Dice así el Sr. Barón de la Vega de Hoz en sus *Impresiones artísticas* (Madrid, 1895), hace bien pocos años:

«Persona muy conocida de la buena sociedad madrileña, el Sr. D. Isidoro de Urzáiz, que hace poco ha fallecido en esta corte, se distinguía por el entusiasmo y singular afán que le ocasionaba la contemplación de cualquier resto de arte antiguo.

»Y eran tan intensas en su ánimo esta clase de impresiones, que algunas veces le producían honda preocupación, cuando resultaban ineficaces sus gestiones para adquirir el ansiado objeto, y en otras ocasiones le arrastraban á ofrecer precio superior al del valor real.

»Artísticas tendencias desarrolladas desde los albores de su vida, vastos conocimientos teóricos y una buena fortuna le permitieron formar la colección de que nos ocupamos.

»Heredaba además el Sr. Urzáiz estas aficiones de su padre, dueño que fué de un verdadero museo de pintura, del cual se deshizo en 1862, obteniendo por 620 cuadros de que se componía unos 90.000 duros.

»Con motivo de esta venta ocurrió un incidente que vamos á referir.

»Los franceses que habían mediado en la adquisición, aun cuando tenían la seguridad de haber realizado un buen negocio, ó para aun mejor, ó para compensar otros desengaños, lanzaron á todos los vientos de la publicidad la especie de que entre los lienzos á que se había dado nulo ó escaso valor en la venta

efectuada se hallaba uno magnífico de Velázquez, pintor eximio, cuyas obras vienen alcanzando subido precio desde hace muchos años.

»He aquí los fundamentos de este aserto, expuestos en un artículo publicado en *La Independencia Belga* de 23 de Diciembre de 1862 por el erudito W. Bürger:

«Los aficionados saben que MM. Pereire han comprado en Madrid una numerosa colección de cuadros, muy conocida en España, perteneciente al señor Urzáiz y citada en la *Guía Hachette*.

»Tan pronto como los cuadros llegaron á París, produjeron en el primer momento una gran decepción. Multitud de enormes lienzos con asuntos tétricos ó religiosos, más apropiados á las condiciones de iglesias y museos que á las de una galería particular; muchas pinturas sombrías y tristes, de mano de pintores españoles poco apreciados en Francia; y entre los cuadros de otras escuelas, algunos de que se había hablado mucho y resultaban apócrifos, como un Gerardo Dow y varios holandeses y flamencos.

»Era necesario clasificar todo esto, y tuve el placer de verme, en medio de la formidable confusión producida por 500 lienzos, encargado de separar los buenos de los malos.

»Después de un largo examen fueron escogidas un centenar de excelentes obras, que con algunas bellas producciones del arte pictórico adquiridas prudentemente sirvieron para organizar las espléndidas galerías de M. Emilio Pereire...

»Hace algunas semanas, haciendo una última revisión de lo que había quedado en Monceaux, los encargados de su custodia hablaron de algunas viejas telas arrolladas que no se habían examinado, y de las cuales ni siquiera hacía mención el catálogo sumario recibido de Madrid. Se extendió una de ellas sobre el *parquet*. ¡Calle! ¡Es la misma composición de *Las hilanderas*, el célebre cuadro de Velázquez, que acabo de ver en el Museo de Madrid! ¡Soberbia ejecución! ¡Y presenta algunas alteraciones muy singulares! ¿Será acaso una repetición de la obra maestra de Madrid, una primera impresión de Velázquez? ¡Hay toques de maestría incomparable! Y precisamente lo que difiere de la obra conocida revela extremada espontaneidad y frescura. ¿Quién hubiera podido atreverse á alterar la composición del gran maestro al copiar su inmortal cuadro? ¿Lucas Giordano, el hábil imitador, que alguna vez ha podido engañar á los más hábiles peritos? ¡Pero si verdaderamente es tan hermoso como el mismo Velázquez! Hay que ver esto despacio.

»Me acompañaban en este examen un aficionado y un pintor, y ambos experimentaron el mismo entusiasmo; y con objeto de poder juzgar el cuadro, se en-

»vió á un restaurador para que le colocase en un bastidor, á fin de estudiarle de  
»frente.

»Forrado el lienzo, y sin hacer más que lavarle, ha recobrado su esplendor  
»primitivo, y su autenticidad parece irrecusable.

»Muchos artistas, MM. Eugenio Delacroix, Enrique Lehmann, François  
»Flandrin, etc., han admirado esta luminosa obra del gran artista que «supo pin-  
»tar el aire»...

»Velázquez, por otra parte, aun cuando no debiera suponerse esta costumbre  
»en un maestro tan impresionista, hizo bocetos y repeticiones de sus más impor-  
»tantes obras. Del famoso cuadro *Las meninas* hay en Inglaterra un boceto de  
»rara belleza; otro de la *Rendición de Breda* se halla expuesto en casa de  
»M. Haw, restaurador, y allí deben acudir los artistas y curiosos que deseen ver  
»la repetición de *Las hilanderas*, antes que esta obra maestra se encuentre de-  
»finitivamente instalada en la galería de M. Pereire.»

»Semejante afirmación, propalada *urbi et orbe*, si bien muy lisonjera para el  
crédito del autor del descubrimiento, y no menos importante en cuanto al resul-  
tado metálico del negocio, dejaba en mal lugar la formalidad y competencia del  
Sr. Urzáiz, á quien se suponía capaz de vender cuadros con supuestas atribucio-  
nes á pintores ilustres, y de haber poseído durante largos años, sin darse cuenta  
de su importancia, tan valiosa obra pictórica.

»Mas su hijo, perfectamente conocedor de la verdad, tan pronto como se en-  
teró de aquellas gratuitas aseveraciones, dirigió á los periódicos franceses una  
extensa carta, con objeto de desvanecer por completo los argumentos en que se  
apoyaba el indicado artículo.

»Manifestaba en ella al efecto que el Gerardo Dow tachado de apócrifo era  
tan conocido como apreciado por todos los inteligentes de Madrid, hasta el punto  
de que el Marqués de Salamanca había pretendido su adquisición, dejando al  
dueño en libertad de fijar el precio; oferta rechazada por el Sr. Urzáiz, que sólo  
consentía en admitir proposiciones por toda su galería, razón que le había indu-  
cido á no aceptar la cantidad de 50.000 francos por un retrato de la Infanta Mar-  
garita, de mano de Velázquez, y regalo de Fernando VII al diplomático Sr. Páez  
de la Cadena.

»Y en cuanto á la pretendida obra maestra del mismo inmortal artista *Las  
hilanderas*, era solamente una imitación hecha por Eugenio Lucas, pintor que  
brilló en ese género de trabajos, y el cual, en una de sus frecuentes genialidades,  
poco satisfecho de la obra, disparó sobre el lienzo un tiro de perdigón, que le  
convirtió en una verdadera criba.»

Hasta aquí el texto curioso de las *Impresiones artísticas* de D. Enrique de

Leguina, Director de esta Revista. Texto que demuestra por un testimonio irrecusable y respetable que Eugenio Lucas, padre, había hecho imitaciones ó *pasticci* de bocetos ó borrones preparatorios de las obras de Velázquez, tan seductores como para poder seducir á un tan avisado y expertísimo crítico como lo fué, con fama mundial, M. Thoré (*W. Bürger*), y al más genial de los pintores franceses del promedio del siglo XIX, como lo fué Eugène Delacroix.

De las imitaciones, falsificaciones ó *pasticci* de Goya no hay dificultad alguna en reconocer la extraordinaria posibilidad del error y la confusión.

Dícese...

Dícese que allá en el reinado de Isabel II, en vida de Eugenio Lucas, padre, la Dirección del entonces Real Museo del Prado—por tanto, con intervención obligada, no de la Real Academia de San Fernando (como ahora), sino de la Intendencia del Real Patrimonio—adquirió dos cuadritos de *Goya*, pagados como tales, cuando el Museo apenas tenía más obra de Goya que la (eso sí) incomparable *Familia de Carlos IV*: eran dos lucas, que ante el barullo de las protestas y el sonrojo del error inconfesable pasaron desde luego á los sótanos, de donde parece que no han salido.

Dícese que el hermoso lucas del Museo de Bruselas, ya reconocido ahora confidencialmente como lucas por la Dirección del mismo, ha de seguir oficialmente siendo un goya hasta que haya fallecido el ex Director de la Colección que autorizó la adquisición del mismo como goya.

Dícese... Dícese que—aparte de ser, no de Goya, sino de Lucas, padre, la *Cucaña* genial de la Galería Nacional de Berlín—un adinerado señor del comercio de Berlín, excelente patriota y buen ciudadano, pero del todo ajeno á las cosas de arte, ofreció á la Dirección de los Museos Reales de Berlín la cantidad suficiente, cuyo importe aproximado señaló, para sufragar la adquisición de una importante obra de arte (no importaba cuál, ni de qué estilo, escuela ó mano), á la ilustrada y libérrima decisión de la autorizadísima Dirección técnica. Y que adquirida como un goya la bellísima *Corrida* hoy en la Galería Nacional expuesta, ha de ser goya, y no lucas, mientras no fallezca el comerciante berlinés, que tan razonadamente satisfecho quedara de su donación y de la sabiduría del Museo.

Pero en esto del *dícese* no todo puede aceptarse. Dícese también que el tal cuadro de la Galería Nacional de Berlín, tan hermoso de factura, corresponde, no á la mano de Lucas, padre, sino á la propia de nuestro contemporáneo Lucas, hijo, Eugenio Lucas Villaamil, que vive y que pinta, que no concurre á Exposiciones, que imita á maravilla el género de su padre, y á Goya, á través de él ó más directamente. Y como esta atribución del notable cuadro de Berlín resulta tan delicada de discutir cuando dicese que hay confesión de parte, sólo discutible

entrando en terreno extraño al de la serenidad crítica y a la severidad de la Historia del Arte— aun la del Arte contemporáneo—, debe dejarse en alto todo problema referente al extraño caso del segundo de los Lucas, ya en vida envuelto ó embrollado en leyendas más ó menos dignas de comprobación y examen.

Volviendo al padre, fallecido hace no menos de cuarenta y dos años—cuando era, por cierto, todavía niño su hijo homónimo é imitador—, sólo se puede hoy por hoy, que yo sepa, añadir á lo ya dicho el siguiente texto del Sr. Balsa de la Vega, contestación dada en el diario de Madrid *El Liberal* (número de 8 de Mayo) á sola la primera mitad de la primera parte de estos artículos, la publicada en *La Época* en el número de 1.º de Mayo:

«Pero antes de dedicar á tal acontecimiento (la Exposición Lucas) la atención que merece ..., quiero hacer patente aquí mi gratitud al ... historiógrafo de Arte y Catedrático de la Universidad Central D. Elías Tormo, por la bondad con que habló de mi librito *Lucas* en el número del diario *La Época* correspondiente al 1.º del actual, y al propio tiempo rectificarle ciertos extremos emitidos en dicho artículo.

»Las rectificaciones se contraen á los puntos siguientes: de lo dicho y escrito del pintor alcalaíno, y la carencia de noticias personales del artista de que adolece mi obrita. Otros puntos rectificables tiene el citado artículo, de los cuales hablaré pronto, tanto más cuanto que es preciso, en mi entender, poner los puntos sobre las íes en este prurito de presentarnos autoridades extranjeras indiscutibles en materia artística y arqueológica, siendo así que, por lo oído y leído en estos días, no creo que al Sr. Tormo le enseñen nada, cuando yo, que apenas me llamo Pedro, tampoco he aprendido cosa mayor. Pero, en fin, ciñéndome ahora á las rectificaciones arriba apuntadas, debo decirle: Primero. En efecto: poco ha sido lo escrito hasta el presente acerca del pintor Lucas: redúcese todo, ó por lo menos lo más importante, á un artículo necrológico publicado en la revista *España* á raíz del fallecimiento del artista, y á lo escrito por Osorio y Bernard en su *Diccionario*. Que yo sepa, nadie volvió á ocuparse de Eugenio Lucas sino *de un modo incidental* en España y fuera de España, hasta que yo llamé la atención *de un modo terminante* acerca de la obra y personalidad del ya famoso hijo de Alcalá de Henares en un estudio publicado en *La Ilustración Española y Americana* en Abril de 1906. Entonces comenzaron las alzas en los precios de los cuadros de Lucas y las adquisiciones para Museos alemanes y norteamericanos, acompañado este movimiento de algunos comentarios (no más que comentarios) en la prensa de Berlín y Munich. Reproducidos tiempo andado algunos trozos de aquel trabajillo mío (no recuerdo en qué publicación alemana, pues yo no guardo ni lo que publico), algún crítico, quizás el Sr. Mayer, pudo emitir opinión al cele-

brarse en Munich, y en Diciembre de 1910, una Exposición de autores españoles, entre los que figuraban obras de Lucas *el Viejo*. Por entonces (creo que en los últimos días de ese mes) el *New York Herald*, en su edición de París y sin decir de dónde tomaba los conceptos, repetía lo dicho por mí en el citado artículo de *La Ilustración Española y Americana*. Por cierto que en un artículo del diario *La Época*, no me acuerdo si de los primeros días del mes de Enero de 1911, se decía que en Alemania conocían á Lucas mejor que nosotros.

»La segunda rectificación (y aquí termino por hoy) se relaciona con la falta de información personal que de Eugenio Lucas echa de menos en mi citado librito el ... historiógrafo y Catedrático Sr. Tormo. Poseo noticias que ignoran incluso los mismos hijos del celebrado artista, y que escuché de labios de antigua amistad de Eugenio Lucas; pero, así por la índole de las tales noticias como por la escasa relación que tienen (aun cuando tienen alguna) con su labor artística, he creído deber mío abstenerme de publicarlas. Ciertas informaciones pueden hacerse en Francia, por ejemplo, y darlas á la estampa como las famosas cartas íntimas de Víctor Hugo al famoso crítico y amante de su mujer; aquí, en España, no seré yo, por cierto, quien introduzca esa práctica, no porque me asuste de ella, pues creo que al hombre público, artista, político ó lo que fuese, es preciso conocerle en todos sus aspectos, sino porque quiero ahorrar y ahorrarme molestias. Sin embargo, si el Sr. Tormo desea *adivinar* algo de la personalidad de Eugenio Lucas, lea la novelita de Pérez Escrich *El frac azul*» (1).

(1) La novela *El frac azul*, con sus setecientas páginas (al menos en la tercera edición, que es la que he logrado ver), no es en realidad, ni en apariencia siquiera (salvo las primeras páginas), una novela, sino la autobiografía de Enrique Pérez Escrich, singularmente en los días de lucha, de mísera y honrada *bohemia*, al buscar en Madrid la notoriedad y la gloria por el camino del teatro. Hay rigor de fechas, hay manifestación de ser verdadera autobiografía también, y hay muy curiosas anécdotas referentes á literatos y artistas, muchas veces citados por su nombre y apellidos.

Llevado del consejo del Sr. Balsa de la Vega, y hallado un ejemplar del libro (ediciones de á cuartillo de real la entrega), he leído con toda atención y examen las setecientas páginas, sin hallar la biografía de Eugenio Lucas ni rastro posible de ella: á menos que la supongamos en la persona de *Juan*.

Este *Juan*, dibujante, que no pintor, alma candorosa, «tímido como un seminarista, modesto como la virtud», y de una piedad filial conmovedora, á los diez y ocho años alimenta como puede, casi de milagro, á una madre loca pacífica que vive en el rincón de la buhardilla, guardando dentro del jergón un cofrecillo de papeles, de cartas de intrigante secreto, que no conoce ni revela el autor, ni aun después de asistir al instante de la muerte de la pobre mujer. Ella, en vida, había arrojado la llavecita á los tejados de enfrente.

¿Es eso lo que se refiere á Lucas?... ¿Á su madre?

Y nada más. Porque el tal *Juan*, poco después, sienta plaza, va un año de guarnición á Valencia, en la guerra de África, en seguida, en la batalla de Guad-Ras, ve morir á un íntimo camarada, que también

Hasta aquí el texto del artículo del Sr. Balsa de la Vega en el número de *El Liberal* de 8 de Mayo, no habiéndose publicado otro hasta ahora, que yo sepa, en dos meses más del diario que llevo registrados, ni tampoco en otras revistas en las que colabora el Sr. Balsa (1).

Por mi parte he de decir, para finalizar con sólo mis escasas luces este estudio, que es perfectamente explicable que en el Extranjero y en España se confundan con las de Goya ciertas obras de Lucas, padre, y aun (por lo visto) las de Lucas, hijo: me refiero á las escenas en cuadros luministas muy abocetados, con valentía de colorista, á veces lleno de supremas delicadezas de tono.

Por ejemplo, los dos antes mentados cuadros de la Galería Nacional de Berlín: *La cucaña* (2) es cuadro de oscurecer, de paisajista á la moderna, gran colorista, estallando sobre el intenso fondo azul negruzco el alto caserío blanco, el cerro con pocos pardos y muchos verdes negruzcos, y en primer término, más confuso, en línea intermedia de amarillo ocre, destacan las figuras abocetadas ó dibujadas en negro. Sólo una vez Goya fué gran paisajista; pero en claro, en diversísimo estilo, en la *Romería de San Isidro* del Museo del Prado. Esta es nota muy diversa y más á la manera de Lucas, aunque cuadro genial. En cuanto á la *Corrida de toros* (3) de la propia Galería, la que dicen que Lucas, hijo, dice suya, es también un cuadro abocetado, pero fino (con usarse mucho negro), por las felices manchas rojas, algunas azules, blanco de la piel del toro y de alguno de los caballos, y otros blancos de luz en los tendidos, donde la muchedumbre no pintada se adivina, con algo de amarillo en el suelo; obra genial de pintor no muy perito en toreo, pero con la sola paleta el genio de las puras manchas.

Pero el genio de las puras manchas no fué nunca—ya lo hemos dicho—maestro en el dibujo cuando construye una figura. Cuando de retratosseudogoyas

le confía cartas de mujer, retrato y amargos recuerdos, aprovechados por Pérez Escrich en otra novela que al menos proyectó; y luego, inmediatamente, *Juan*, ya sargento, pasa voluntario al ejército de nuestras Antillas, donde, ya alférez, muere del vómito á los pocos días de pisar el suelo de Cuba.

Ni esos sucesos, ni aquel carácter, ni el temperamento, ni el genio, ni esas fechas, ni nada puede coincidir con las noticias verídicas que tenemos de Eugenio Lucas. El supuesto *Juan* tenía además «como diez y ocho años» en 1853, cuando ya el auténtico Lucas tenía veintinueve.

En *El frac azul*, si hay algo de Lucas, en verdad, es solamente la mención (que de D. Julio Nombela copia el autobiógrafo) de dos cuadros del pintor en la casa del popular novelista en Pinto. Uno de ellos debe de ser el antes citado por mí en la reseña de la Exposición.

(1) *La Ilustración Española y Americana*, Museum, Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.

(2) Número 911.

(3) Número 912.

tengamos que hablar, las Exposiciones Lucas de Mayo demuestran una tesis, que es la siguiente: que serán obras de Asensi Juliá, de Esteve ó de otros colaboradores menos conocidos de Goya, ó acaso de su imitador ó sucesor Leonardo Alenza, pero no de Lucas, todas aquellas que con retratos de Goya puedan admitir parangón.

¿Y qué decir, por tanto, de las imitaciones de cuadros de Velázquez, á mayor abundamiento? ¡De Velázquez, que dibuja, modela y construye la figura humana por modo absolutamente impecable, como si fuera también un maravilloso escultor!

El que esto escribe no puede dar su opinión personal sobre el *Orlando muerto* de la Galería Nacional de Londres, que no ha visto; pero ha recogido ya muchas opiniones, además de la ya recordada de M. De Liphart, el conservador del Museo de San Petersburgo, incluso la de alguien, un ilustre crítico alemán, que ha examinado el cuadro detenidamente, bajándolo á la mano, librándole del engorro del cristal la Dirección del Museo al ofrecérselo á tan atento estudio. El cuadro no es en manera alguna un velázquez; pero es (y las buenas fotografías bastan á confirmarlo) una obra de artista concienzudo, dibujo y construcción de la figura del todo extraños á las en eso desmedradas dotes de pintor que la Exposición ha demostrado que tenía Lucas, padre.

Lo que éste pudo hacer, sí, lo que seguramente hizo, fué remedar los bocetos, los que se podían imaginar como bocetos, borroneos ó estudios preliminares de Velázquez, tareas en las que piensa uno (pues bocetos auténticos no conocemos) que Velázquez trabajaría tan sólo en busca del efecto luminoso del ambiente, sin modelar, sin construir, sin dibujar, sin ese dibujar con la mera factura y modo de llevar el pincel, que es el secreto de la autenticidad indiscutible en las obras de Velázquez.

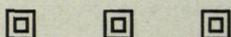
La Exposición Lucas, con sus *pasticci* velazqueños ya citados, y, sobre todo, con la nota singular del *Organista de aldea*, ha dado la clave para explicarnos errores como el de M. Thoré (*W. Bürger*) cuando decía, en el texto reproducido por el Sr. Leguina, del supuesto boceto de *Las hilanderas*: «¡Soberbia ejecución!... Una primera impresión de Velázquez. ¡Hay toques de maestría incomparable! ¡Y precisamente lo que difiere de la obra revela extremada espontaneidad y frescura!, etc.»

En resumen, como pintor original (como pintor educado en la admiración de Goya y en el estudio de Velázquez) y como pintor dado á contrahacer las creaciones de Goya y las creaciones de Velázquez, Eugenio Lucas, padre, dibujante flojo, colorista maravilloso por luminista genial, sólo triunfa indiscutiblemente en los bocetos, en los bocetos y en los bocetos.

Por eso la rehabilitación de su nombre y la glorificación de su arte no podían lograrse sino ahora, cuando en realidad toda la pintura contemporánea luminista es, en puridad, mero boceto.

Casa del Ángel, Septiembre de 1912.

ELÍAS TORMO.



## EL CASTILLO DE LOARRE

### I

EL VIAJE.—LA VILLA DE LOARRE.—SUBIDA AL CASTILLO.

EL viajero que sale de Huesca en el tren de la línea de Jaca, camino de la frontera, contempla por todas partes extensas campiñas de labor cuidadas con esmero, numerosos viñedos y olivares, montes de encinas y robles que con su verde sombrío acentúan el contraste de los vivos colores que salpican la llanura; y sobre esta variada vegetación, que alegra la vista y entretiene el ocio del que atraviesa aquellos fértiles campos al paso rapidísimo de la locomotora, se elevan en el fondo, cerrando el horizonte, altas montañas de accidentadas laderas, de perfiles caprichosos, con destellos y reflejos metálicos que brillan á los rayos del sol, prestando mayor encanto al magnífico panorama.

Pronto llegan las estaciones de Alerre y Plasencia, y el tren se detiene más tarde en Ayerbe, pueblo reclinado blandamente sobre el recuesto de un promontorio rodeado de árboles que crecen con profusión entre prados y viñedos. En lo alto del monte se destacan los restos de una antigua fortaleza, solitaria torre de piedra oscura, hendida desde la base al coronamiento por el peso de los siglos y que parece haber sido herida por el rayo.

En otro picacho que mira de frente al solitario torreón, con su honda brecha que amenaza desplomarse por completo, se divisa el santuario de San Miguel, pintado cuidadosamente de blanco, tan alegre y risueño como triste y abatido aquél.

Sobre los tejados de las blancas casas que se agrupan en la ladera del pro-

monitorio surgen los almenados muros del palacio del Marqués de Ayerbe y se eleva la cuadrada torre románica de la iglesia de San Pedro, que llama la atención del viajero por su esbelta forma y venerable aspecto, como testimonio del ilustre y antiguo linaje señorial de esta villa.

Para visitar la población de Loarre y su famoso castillo, objeto principal de nuestra expedición, tuvimos que volver la espalda á la villa de Ayerbe, y remontando el río Vadillo, cuyo cauce vadeamos repetidas veces, emprendimos la marcha por un camino estrecho y pedregoso, verdadera senda bordeada de zarzales, alcanzando á divisar poco después una extensa llanura, limitada á nuestra izquierda por grandes y elevadas sierras, últimas estribaciones de la cordillera pirenaica. Á través de viñedos y arboledas, en las que abundan robles y encinas, proseguimos nuestra ruta bajo un sol espléndido que doraba la alegre campiña aragonesa, hasta llegar, al cabo de una hora, al término jurisdiccional de Loarre, con su modesto caserío emplazado en el fondo de un valle florido, y sobre el que descuella la elegante torre ojival de la iglesia, decorada con pináculos, chapiteles de espárrago y salientes frondas, inspirada en aquellas construcciones de transición del estilo gótico al Renacimiento.

Domina el pueblo una elevadísima montaña con inmensas laderas tapizadas de verdura, y altísimas, enormes agrupaciones de rocas, en cuya cima aparece enclavado el histórico castillo, con su airoso perfil de torres, almenas y baluartes.

El pueblo de Loarre, la antigua *Calagurris Fibularia* de los romanos (1), denota bien pronto su remoto origen y la ilustre alcurnia de su cuna, así como la importancia que en otros tiempos alcanzó, cuando fué teatro de los hechos históricos desarrollados en la frontera musulmana durante el período de la reconquista. Muchas de sus casas ostentan aún arcos semicirculares de piedra, jambas vistosas labradas por artistas de mérito, portalones con ingresos de buena

(1) El P. Manuel Risco, en el tomo XXXIII de la *España Sagrada*, llama á Loarre *Calagurris Fibularia*. Don Rafael de Floranes, en su *Memorial de la ciudad de Calahorra*, sostiene que Loarre era la *Calagurris Nasica*, llamada *Julia Nasica*, que pertenecía á la región de los ilérgetes, y la otra, á la de los estipendiarios; pero en un manuscrito que cita Joseph López Ayllón y Gallo en una carta dirigida á D. José Cornide, fechada en Madrid á 2 de Agosto de 1799, sostiene que no estuvo situada en Loarre la famosa *Calagurris Julia Nasica*, sino en Calahorra, y que la que allí existió fué la *Calagurris Fibularia* de los ilérgetes. Lo mismo opina Madoz en su *Diccionario geográfico*, añadiendo después que de esta *Calagurris* era el famoso *Vigilancio*, contra quien escribió San Jerónimo, ridiculizándole con el nombre de *Dormitancio*, lo cual se entiende, ya porque el santo dice que este bodegonero era de *Calagurris*, pequeño pueblecito, y por la identidad del nombre con el pueblo de Quintiliano, le llama mudo Quintiliano: *iste campo Calaguritanus, et imperversum propter nomen viculi mutus Quintilianus*, ya por añadir que era natural de las raíces del Pirineo: *et quia ad radices Pynendi habitant vicinus est Iberiae*.

línea que lucen blasones heráldicos sobre la clave, distinguiéndose entre todas la Casa Consistorial, con su pórtico sostenido por tres robustos estribos de piedra y dos columnas á los extremos, elevándose sobre este primer cuerpo otro, fabricado de ladrillo, con grandes ventanas de dobles arcos redondos. Á la salida del pueblo existen dos rollos, uno al Este y otro al Oeste, como signos de su jurisdicción y carácter de villa.

El castillo de Loarre, que lucía sus almenados muros y bella silueta allá en lo alto de la sierra, clavado como un nido de águilas en el pico de una roca abrupta,

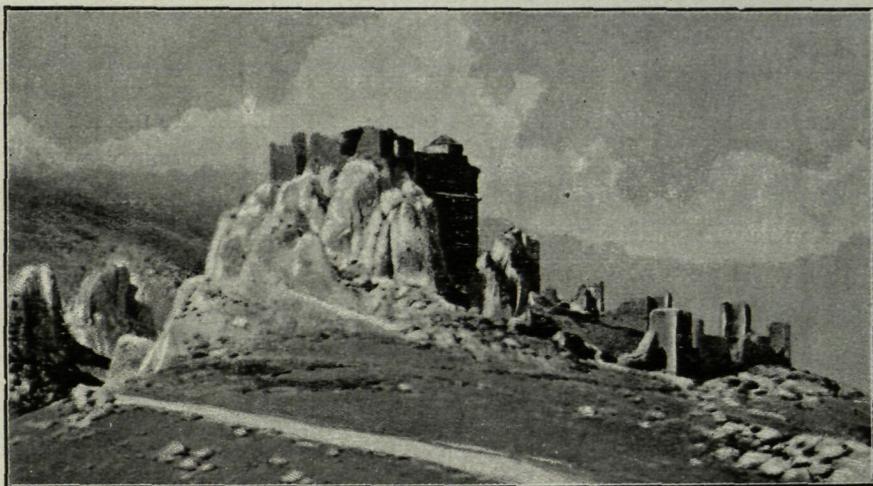


Fig. 1.ª—Vista general del castillo de Loarre.

ta, nos invitaba á contemplarle de cerca, avivando la natural impaciencia que sentíamos por trasponer la distancia, nada pequeña, que separa aquel antiguo monumento de la histórica villa que le da nombre.

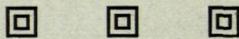
Preparada nuestra excursión con todos los accesorios indispensables que exigía una larga visita en aquellas alturas inaccesibles y en medio de la soledad que rodea á las venerables ruinas del palacio-castillo de Sancho Ramírez, emprendimos el viaje de ascensión, que duró más de una hora, caminando unas veces por veredas trazadas en zig-zag sobre la formidable montaña, cruzando otras por espesos brezales y ásperas sendas, en las que el pie se apoyaba en piedras sueltas rodeadas de espinos, descendiendo aparentemente por la depresión del terreno en ciertos puntos, y ocultándose entonces á la vista el castillo para reaparecer poco después más interesante, más artísticamente bello, ofreciéndose al fin á nuestros asombrados ojos en toda su imponente grandeza.

Fuertes muros, flanqueados por redondas y cuadradas torres, forman un inmenso circuito que rodea á la fortaleza en casi toda su extensión, dejando libre de murallas la parte norte y sudeste del castillo, por hallarse defendida de modo admirable por el peñasco mismo que la sustenta y sirve de cimiento; mejor dicho, por la agrupación de rocas puntiagudas cortadas á pico por la Naturaleza y unidas á la cortina de murallas hasta dejar en el centro de este doble círculo defensivo toda la serie de construcciones extrañas que constitufan la antigua mansión señorial del valeroso monarca que ciñó sobre su frente las coronas de Aragón y Navarra.

Pasado el primer momento de estupor que producen aquellas grandiosas torres y murallas, aquellos ventanales de dobles arcos y el gigantesco ábside románico de la capilla, la atención se va fijando en lo más saliente y característico, dándose cuenta del soberbio conjunto que ofrece este monumento medioeval, para descender luego al estudio de los detalles, que acaso en ninguna otra construcción de su índole revisten tanta elegancia y belleza, ni despiertan interés tan grande, ni causan emoción tan intensa y justificada.

(Se continuará.)

ISIDRO GIL.



## NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

*Revista de Historia y de Genealogía Española*; año I, número 8.—Contiene: F. de Béthencourt: «Los Príncipes de la sangre en España».—Torre: «Un noble condenado á azotes».—Dominguez Arévalo: «Sobre las trovas de Febrer».—Moreno de Guerra: «Los Cotes».—Martín Mínguez: «Documentos para la historia de Navarra».—Arigita: «Condes de Lerín».—J. M. G.: «Expedientes de hidalguía del Archivo del Ayuntamiento de Puerto Real».—Otero: «El escudo de Larizábal».—«Bibliografía».—«Noticias varias».

— — Año I, número 9.—Contiene: F. de Béthencourt: «La lis tronchada».—Suárez de Tangil: «Encomiendas de las Órdenes militares».—Otero: «Ascendencia del Conde-Duque de Montemar».—Moreno de Guerra: «Los Cotes».—Arigita: «Condes de Lerín».—«Bibliografía».—«Noticias».

— — Año I, número 10.—Contiene: Argamasilla de la Cerda: «Ruy López Dávalos». Guerra: «Datos para la historia nobiliaria de Navarra».—Pérez de Guzmán: «Un capítulo de la Orden de Damas nobles de María Luisa».—Arco: «La judería de Huesca».—Moreno de Guerra: «Los Ponce de León».—«Bibliografía».—«Noticias».

— — Año I, número 11.—Contiene: Pérez de Guzmán: «Damas nobles de María Luisa».—Otero: «La casa de Ligués».—Barón de la Linde: «La nobleza tradicional».—Moreno de Guerra: «Los Ponce de León».—Argamasilla de la Cerda: «Ruy López Dávalos».—«Bibliografía».—«Noticias».

\* \* \*

*Glosario de voces de armería*.—Apuntes reunidos por D. Enrique de Leguina y Vidal, Barón de la

Vega de Hoz.—4.º mayor; 882 páginas. Librería de Felipe Rodríguez, Cruz, 41, Madrid.—Precio: 20 pesetas.

\* \* \*

*Referencias fotográficas de las obras de Arte en España.*—J. Lacoste, editor; carrera de San Jerónimo, 53, Madrid.

Se publican por cuadernos mensuales en 8.º de 15 páginas ilustradas y 16 de texto. La suscripción cuesta 25 pesetas al año.

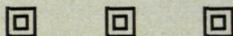
\* \* \*

*Boletín de la Real Academia Gallega;* año VIII, número 68, 1.º de Enero.—Sumario: «Un Episco-

pologio compostelano del siglo XVI», por Manuel Murguía. — «Influencia de los catalanes en el progreso de la industria pesquera de Galicia», por Eugenio Carré Aldao. — «Una carta del Infante don Juan de Austria al Concejo de Santiago (año 1668)», por Pablo Pérez Costantí. — «Dos capiteles del siglo VII ú VIII», por Benigno Cortés García. — «Documentos gallegos». — «De folk-lore: Cantares populares». — «Sección oficial».

\* \* \*

*Catálogo del Museo provincial de Sevilla.*— J. Lacoste.—En 4.º; 164 páginas y 140 reproducciones de cuadros y facsímiles de firmas.—Precio: cinco pesetas.



## MISCELÁNEA

La Junta ejecutiva de la Sociedad de Amigos del Arte ha adoptado, entre otros acuerdos, los siguientes:

Dar gracias á varios Sres. Prelados por sus bondadosas frases y promesas en favor del desarrollo de los fines de la Sociedad.

Consignar en acta su satisfacción por el resultado de la Revista de Arte publicada en el año de 1912.

Dar la cantidad de 1.000 pesetas para continuar las excavaciones que con tanto fruto se vienen practicando en el cementerio fenicio de Cádiz.

Proceder á la restauración de la Puerta de Hierro, encargando á los Sres. Marqués de la Torre-cilla y Duque de Alba de las gestiones y trabajos necesarios para llevar á efecto la obra por cuenta de la Sociedad.

Celebrar una Exposición de cuadros notables de pintores españoles fallecidos en el siglo XIX, designando para organizarla á los Sres. Bosch, Errazu, Moreno Carbonero, Garnelo y Benedito.

Y dar gracias al Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes por la bondad con que ha acogido, las súplicas de la Sociedad en demanda de un local donde pueda celebrar sus Exposicio-

nes, organizar conferencias, instalar sus oficinas, etcétera, concediendo una amplia autorización al Sr. Presidente para que, cuando la cesión del aludido local sea un hecho, proceda á tomar posesión del mismo y adopte las medidas convenientes para su custodia.

\* \* \*

Anuncian de Italia el descubrimiento, en Pisa, de un bellissimo fresco de Benozzo Gozzoli representando á la Virgen María rodeada de cuatro arcángeles.

Además, en la iglesia de San Crescentino, en Morra Castello, cerca de Perusa, se han encontrado dos frescos que se atribuyen á Luca Signorelli: representan la Crucifixión y la Flagelación.

\* \* \*

La guerra balcánica ha puesto en peligro uno de los más bellos y característicos monumentos del Oriente: la mezquita de Andrinópolis. Los viajeros y los historiadores alaban el vasto edificio de Selim II, cuya cúpula, sostenida por columnas de pórfiro, se eleva aún más alta que la de Santa Sofía.

*La Chronique des Arts* pide que las conferencias internacionales que se inquietan de las leyes de la guerra, se preocupen también en sus conversaciones del destino de los grandes monumentos, que son patrimonio común del mundo civilizado, poniéndolos al abrigo y haciéndolos respetar cuando no hay necesidad de sacrificarlos.

\* \* \*

En la sesión de la Academia Francesa de Inscripciones celebrada en Octubre pasado, el arqueólogo español Sr. Marqués de Cerralbo dió interesantes detalles de las excavaciones realizadas en el Alto Jalón, y de las cuales ya M. Dechelette se había ocupado en la Academia de París. Nuestro sabio y desinteresado compatriota hizo pasar ante los ojos de la asamblea los planos de la gran ciudad ibérica de Orcóbriga, descubierta por él, y gran cantidad de fotografías representando parte de los objetos que ha encontrado, tanto en Orcóbriga como en las necrópolis de Aguilar, de los siglos III y IV antes de Jesucristo.

Felicítamos al insigne arqueólogo, que ante el mundo científico sabe colocar tan alto el nombre de España, enviándole el aplauso entusiasta de los Amigos del Arte.

\* \* \*

En las Galerías Ehrich, de Nueva York, entre otras muchas obras de pintores españoles, ha estado expuesto el retrato de una princesa de la casa de Hapsbourg, de Coello; el de un eclesiástico, de Velázquez, perteneciente á Mr. Henry E. Huntington; el de un estudiante de Salamanca, por Zurbarán, propiedad de Mme. John L. Gardner, y un monje, también de Zurbarán, de la Sociedad Hispano-Americana.

\* \* \*

El Conde de Rambuteau ha hecho donación de su rica colección de encuadernaciones antiguas al Museo de Artes decorativas, con la condición de que sus libros sean colocados en un salón especial, donde se instalará su busto, hecho por el escultor Denys Puech.

\* \* \*

Una señora de Venecia ha legado al Municipio

de aquella ciudad seis millones de liras, para emplearlos en la restauración de la ciudad, y en particular de los palacios de su Gran Canal.

\* \* \*

El Conde de las Almenas acaba de adquirir un precioso retablo del Renacimiento español, fechado en 1551, con objeto de colocarlo en la nueva parroquia de la Concepción, que se está construyendo en la calle de Goya, en la cual posee una capilla y cripta para enterramientos, pues la nueva iglesia tiene este grande privilegio. El retablo procede de una iglesia que amenaza ruina, en la provincia de Cuenca, y con su adquisición podrán hacerse las obras de reparación de ese templo, y al mismo tiempo conservarse el altar, que iba á venderse para el Extranjero.

\* \* \*

En Roma se discute actualmente la autenticidad de una Virgen del Corregio y de una obra de Goya que se encuentran en la Galería Corsini, adquiridas en 1908 y 1911.

\* \* \*

Han sido declarados monumentos nacionales: el convento de San Benito de Alcántara (Cáceres), la capilla del hospital de los Reyes Católicos (Santiago), la iglesia de Santo Domingo, de la misma ciudad, y las ruinas de Itálica.

\* \* \*

Por el Ministerio de Instrucción pública se ha acordado la adquisición de varios documentos referentes al antiguo reino de Galicia, con destino al Archivo Histórico Nacional, ofrecidos por don Florencio Alvarez Osorio.

\* \* \*

Hace tiempo que se revela una marcada y destructora tendencia á llevarse de España fragmentos arquitectónicos de gran valía.

Un conocido anticuario extranjero posee una portada de piedra española, de estilo ojival, adornada con columnitas, delicados entredoses de hojas y ángeles en su parte superior; y todavia ofrece mayor interés un relieve en mármol, que representa á un caballero armado de todas armas,

de 57 centímetros de alto, que se dice procede de uno de los famosos sepulcros del Monasterio de Poblet.

Es de suponer que este importante trozo escultórico habrá sido arrancado en tiempos anteriores á la inclusión del Monasterio entre los monumentos nacionales.

\* \* \*

En el Ayuntamiento de Santander se ha encontrado un autógrafo de Goya que prueba que pintó el retrato de cuerpo entero de Fernando VII que se conserva en la Alcaldía, y por el cual cobró 8.000 reales.

\* \* \*

Con verdadera solemnidad se verificó á su tiempo el reparto de premios correspondientes al último curso de la Escuela de Artes y Oficios.

Presidió el acto el Ministro de Instrucción pública, Sr. Alba, asistiendo todo el Profesorado.

El Director de la Escuela leyó un discurso de salutación al Ministro y una Memoria comprensiva de los trabajos realizados durante el curso anterior.

Terminado el reparto de premios, el Ministro pronunció un elocuente discurso. Alentó á los obreros á proseguir la instrucción para obtener mayores ventajas en su situación social, hizo constar que en el presupuesto de su departamento se había preocupado de la enseñanza obrera, y terminó dedicando frases de caluroso elogio á los profesores de la Escuela.

El Sr. Alba fué aclamado al concluir su discurso, con el que dió fin el acto.

\* \* \*

En Londres ha sido encontrado un retrato del Canónigo D. Juan Fonseca, pintado por Velázquez en 1623, que mide 28 pulgadas de alto por 23 de largo.

Las condiciones del hallazgo parece que garantizan su autenticidad, pues se dice que fué pintado en la época en que Velázquez era aún muy joven, y el Cardenal Fonseca, diplomático y favorito del Rey, un inteligente aficionado. Velázquez, sin duda para lograr su protección, pintó el retrato hallado ahora en Londres.

La tabla salió de España en 1812, comprada por el Conde Carlos Augusto de Alten, que la describe en una carta que posee el propietario del cuadro, y transcribe los elogios que de ella hizo el Gene-

ral Bock, que se preciaba de ser muy competente en Artes.

Del Conde de Alten el retrato pasó á poder del Barón Georges Grote de Hanovre, Consejero del Rey de Inglaterra, y de él le heredó su hijo el Barón Julius Grote, que lo regaló á su compatriota el poeta Krohne, y éste, que no sospechaba el valor de la ennegrecida pintura, al padre del último poseedor.

\* \* \*

Monsieur Babelou, Conservador del Gabinete de Medallas de París, ha hecho restablecer en el estado en que se encontraba en tiempos del primer Imperio, el gran camafeo de ágata que representa el triunfo de Germánicus, una de las piezas más interesantes de aquel Museo.

Ha tenido la fortuna de encontrar en los almacenes de la Biblioteca Nacional la montura en bronce, en forma de pórtico sostenido por dos leones acostados, que el Emperador hizo ejecutar al platero De la Fontaine, discípulo de David, para reemplazar la primitiva montura de oro esmaltado, decorada con símbolos cristianos, que fué fundida cuando robaron el camafeo.

\* \* \*

Un eruditísimo historiador de Arte, el profesor Cortini, ha reconocido recientemente en el cuadro de una antigua capilla de Santernotal (provincia de Bolonia) una obra meritisima de Jacobo Bellini. El cuadro representa á la Virgen llevando en sus brazos al Niño Jesús. En la parte inferior se lee esta inscripción, que nadie había visto hasta ahora: *1448. Has dedit ingenua Belinus mente figuras.* El Director general de Bellas Artes de Italia, M. Corrado Ricci, ha reconocido la autenticidad y el valor de esta pintura notable.

\* \* \*

Con el nombre de Arte Castellano, se ha constituido en Valladolid una Sociedad, habiéndose aprobado el Reglamento y elegido una Junta organizadora, compuesta de los Sres. D. Gabriel Os-mundo Gómez, Presidente; D. Arturo Pérez Camarero, D. Tomás Argüello y D. Valero Hernández, Vocales, y D. José Martínez Oteiza, Secretario.

\* \* \*

Adelantan rápidamente los trabajos para la

constitución de un Museo local en Sabadell, teniendo ya ofrecidos multitud de objetos diversos, algunos de positivo valor artístico, y esperándose otros, como resultado de las excavaciones que se vienen practicando en la meseta de la Salud.

\* \* \*

*La Exposición diocesana del centenario de Constantino.*—Bajo los auspicios del Sr. Obispo de Madrid y de los Marqueses de Comillas, Cerralbo, Pidal y otras distinguidas personas, tendrá lugar en el próximo mayo una Exposición de cruces, crucifijos y de cuantos objetos lleven el símbolo de la Redención y que por su mérito artístico ó valor arqueológico merezcan figurar en la misma. Las personas que quieran prestar su concurso á tan interesante certamen, pueden dirigirse al Secretario de la Comisión organizadora, Conde de las Almenas, calle de Serrano, número 31, de diez á doce de la mañana.

\* \* \*

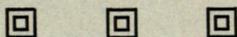
Cerca de un pueblecito del gobierno de Poltava (Rusia meridional) se ha descubierto casualmente un tesoro: vasos de plata y oro, armas, alhajas y otros objetos preciosos. Abandonado al principio á la ignorancia de los campesinos, que, afortunadamente, tomaron el oro por cobre y la plata por estaño, ha sido salvado por una Comi-

sión imperial, y no tardará en exponerse en el Ermitage.

Monsieur Diehl ha dado á conocer sus principales piezas, de las que unas son de arte cristiano, y otras se remontan á los siglos IV y V. Hay una soberbia copa de plata, arte sassánido, en cuyo centro figura un rey persa á caballo, y monedas del Emperador Heraclio y sus hijos (638-641). Es probable que este tesoro haya pertenecido á algún jefe de aquellos pueblos nómadas, búlgaros ó ávaros, que erraban por las estepas de Rusia, y que más de una vez sirvieron al Imperio persa para saquear el país bizantino.

\* \* \*

El 9 de Diciembre murió en Bonn uno de los mejores historiadores de Arte, el gran Carlos Justi. Nació en 2 de Agosto de 1832 y comenzó á llamar la atención general por su tesis del Doctorado y un extenso estudio acerca de Winckelmann. Fué profesor en Kiel, y más tarde en Bonn. Ha publicado primorosos trabajos respecto de Velázquez, Murillo, Miguel Angel, etc., y en 1908, dos volúmenes titulados *Tres siglos de vida artística en España*. Sus libros, como los numerosos artículos publicados en periódicos y revistas, sobresalen por las extraordinarias condiciones que revelan de erudición vastísima, penetración sutil y completa claridad de concepto y expresión, siendo todos sus trabajos obras de primer orden.



## ADVERTENCIA

La revista ARTE ESPAÑOL abre una sección dedicada á publicar retratos de personas desconocidas, que ha de comprender hasta el principio del siglo XIX, admitiendo las atribuciones que tengan á bien remitir nuestros lectores á la Dirección, calle de Recoletos, 12, primero, con una fotografía y los datos que juzguen convenientes para ayudar á su esclarecimiento.