





# ARTE ESPAÑOL

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona  
Biblioteca d'Humanitats



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE AMIGOS DEL ARTE

AÑO III.—NÚMERO 1  
FEBRERO DE 1914

IMPRENTA DE BERNARDO  
RODRÍGUEZ.— CALLE DEL  
BARQUILLO, 8.— MADRID



# SUMARIO

	<u>Páginas.</u>
RICARDO DEL ARCO.—La pintura en el alto Aragón durante los siglos XVII y XVIII .....	1
M. NELKEN.—Exposición de pinturas españolas del siglo XIX ... ..	19
D. L. D'ORVENIPE.—Las siete canciones de la enamorada.....	27
PABLO BOSCH.—Exposición de cuadros antiguos españoles en Londres.....	31
EL MONUMENTO VAN EYCK.....	34
VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA.—La iglesia parroquial de Illescas (Toledo).....	35
RETRATOS DE PERSONAS DESCONOCIDAS..	43
LIBROS NUEVOS.....	44
MISCELÁNEA ... ..	46



AÑO III

MADRID, FEBRERO DE 1914

NÚM. 1

# ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE AMIGOS DEL ARTE

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

## La pintura en el alto Aragón durante los siglos XVII y XVIII

### OBRAS Y ARTISTAS INÉDITOS

**P**UEDE afirmarse que el arte de la pintura hubiera decaído en Huesca visiblemente en el siglo XVII, absorbido por la prepotencia que alcanzó en Zaragoza, a no ser por el influjo del memorable mecenas D. Vincencio Juan de Lastanosa, nacido en aquella primera ciudad a 25 de febrero del año 1607. Poco a poco fué creciendo en él el entusiasmo por la Arqueología y las Bellas Artes; afición que llegó a un grado tal, que hoy apenas podría creerse si no existieran testimonios irrecusables que lo comprueban.

Tenía aquel caballero (señor de Figueruelas y gentilhomme del Rey) su casa en la calle del Coso: verdadero palacio, cuya descripción detallada consta en un manuscrito (desgraciadamente, incompleto) que existe en la Biblioteca Nacional (1), inspirado por el mismo Lastanosa en el año 1639; en otro del cronista Andrés de Uztarroz, y en un tercero titulado *Narración de lo que le pasó a Don Vincencio Juan de Lastanosa a 15 de octubre del año 1662 con un religioso docto y grave*, escrito por aquél: estos dos últimos manuscritos dados a conocer por nosotros (2).

(1) Signatura 18.727<sup>45</sup>. Ha sido publicado por M. Adolphe Coster en la *Revue Hispanique*, tomo XXVI.

(2) *Don Vincencio Juan de Lastanosa: Apuntes biobibliográficos* (Huesca, 1911), y *Más datos sobre D. Vincencio Juan de Lastanosa* (Huesca, 1912).



Toda la casa era un soberbio museo y una rica biblioteca, donde su dueño atesoró maravillas arqueológicas y naturales sin cuento; de tal modo, que, entre innumerables curiosos y eruditos, mereció ser visitada hasta dos veces por el Rey Felipe IV, y por el Duque Gastón de Orleans, el Condestable de Castilla D. Bernardino Fernández de Velasco, el Duque de Ferrara, Juan de Médicis, el de la Mirandola, el Príncipe de Squilache, el Marqués de Pescara, el de Aytona y el de Camarasa, y los Duques de Medinaceli, de Arcos, del Infantado, de Béjar, de Medina de las Torres, de Villahermosa, de Lerma, etc., etc.

En las indicadas descripciones puede verse la cantidad y la calidad de objetos que atesoraba: armaduras y armas de reyes y de ilustres antepasados de su casa, camafeos, monedas, medallas, vasos, esmaltes, esculturas clásicas, pinturas, tapices de Flandes, utensilios de los más apartados países, valiosos manuscritos, raras crónicas nacionales y multitud de escogidos libros que hoy se arrebatan los bibliófilos; todo ello reunido a costa de grandes dispendios y en aras de un entusiasmo decidido, que casi llamaríamos innato. Con razón, ya en su época pudo decirse: «El que va a Huesca y no ve casa de Lastanosa, no ve cosa» (1); a lo cual añadía en 1636, algo hiperbólicamente, el Condestable de Castilla en una carta dirigida a aquel caballero: «Quien va a Huesca y no ve la casa de Lastanosa, deja de ver cuanto tiene el mundo.»

A nosotros sólo nos interesa ahora considerar al noble oscense en su relación con la pintura y sus cultivadores en Aragón, para deducir de esto su marcada influencia en el desarrollo de aquel arte durante la época en que vivió (2).

Él mismo ejercitose en la pintura con no escasa aceptación, y de su mano logró ver Carderera varias *perspectivas y ruinas* que hasta el siglo pasado se conservaron en la casa de Huesca, y otras pinturas al temple, del mismo género, que citan sus contemporáneos (3). El Conde de Guimerá, D. Gaspar Galcerán de Gurrea y Aragón, nobilísimo anticuario de Zaragoza, le pidió en varias ocasiones unos planos del antiguo palacio de los Reyes en Huesca (que Lastanosa había trazado), lo cual prueba su destreza en el dibujo (4). Una hija de éste, D.<sup>a</sup> Ana Lastanosa, se hallaba repre-

(1) *Cosa*: equivalente a *nada*.

(2) Falleció Lastanosa el año 1684.

(3) Carderera, prólogo a los *Discursos practicables* de Jusepe Martínez.

(4) Véase nuestro estudio biobibliográfico sobre el Conde de Guimerá en la *Revista de Historia y de Genealogía Española*, números de julio, agosto y septiembre de 1913.



sentada en el retrato de cuerpo entero que con otros de la familia se admiraba en una estancia de su casa, con un dibujo en la mano, y la paleta y los pinceles sobre la mesa. En uno de los papeles que en ésta se veían figurados leíase *F. Barroccio*; prueba evidente de que heredó D.<sup>a</sup> Ana de su padre la afición a la pintura. Su esposo, D. Francisco Luis Climent, también se ejercitó en este arte.

Lastanosa nos dice en la *Narración* indicada que poseía, entre otras, las siguientes pinturas: una *Lucrecia* del Tiziano; *El baño de Diana*, de Bartolomé Espranger; un *Baco* de Aníbal Caracci; unos *Jugadores* de Miguel Angel Caravaggio; un *Cupido* de Lucas Cambiasso; dos niños, de Tintoretto; un paisaje en tabla, de Lucas de Holanda; dos tablas de las *Virgenes prudentes*; un *David* y un *San Cristóbal* de Ribalta; el *Descendimiento* (1), *San Bartolomé* y dos cabezas, de Jusepe Ribera, más otros originales de Micer Pablo, Rafael Pertús, Vestart, Pedro Andrés de Urzanqui, el Spadarino, Camilo, Mario Difiori, Chaprón, Pablo Brill, Cristóbal de Vargas, sevillano, Jusepe Martínez, Collantes, Pedro Orrente, Miguel de San Juan y otros pintores, así franceses como italianos, y varias copias de Rubens. Además guardaba infinidad de miniaturas, ochocientas estampas, todas de famosos pintores,



El Vizconde de Torreseca, D. Faustino Cortés.  
Lienzo de Jusepe Martínez.

(Fot. F. Oltra.)

(1) Este hermoso lienzo lo trasladó a la capilla de su linaje de la iglesia de Santo Domingo, denominada de los Dolores; pero en 1878 lo copió un pintor extranjero, cometiendo después la felonía de poner la copia en el lugar del original, abusando de la ignorancia pictórica del párroco. Carderera descubrió la suplantación.



como Miguel Angel, Rafael, Alberto Durero, y más de dos mil de *empresas, jeroglíficos, ingenios y trajes* (1).

Si Lastanosa fué un generoso mecenas para con los literatos (los famosos Baltasar Gracián y Andrés Uztarroz son un ejemplo), no fué menos decidido protector de los artistas, ocupando entre ellos el primer lugar el conocido zaragozano Jusepe Martínez.

Mantuvieron ambos bastante correspondencia. Tenemos noticia de tres cartas firmadas por Jusepe y fechadas en Zaragoza a 26 de mayo, 2 de julio y 19 de octubre de 1632 (2). En la primera le habla de unos libros de estampas, y casi al final dice: «Embío a Vm. tres papeles míos; por aora no tengo otros mejor impresos...» Del contexto de estas cartas se deduce que Jusepe era favorecido de Lastanosa, a quien trata con mucho rendimiento.

Juan de Gárriz, pagador y veedor del Ejército en Zaragoza, amigo íntimo de Lastanosa, en varias cartas que le escribió, fechadas en aquella ciudad y año 1633, trata, entre otros asuntos, de compra de mapas, estampas, cuadros y pinturas y otras *que hizo hacer a Jusepe Martínez y Orfelín*, etcétera, y *de compras a éstos de otras cosas*, todo por encargo de Lastanosa (3). No sólo le protegió adquiriéndole trabajos suyos, sino que le proporcionó ocasión de otros.

En el *Consejo* que el Ayuntamiento de Huesca celebró en 29 de marzo del año 1637 dió cuenta de la misión que en sesiones anteriores se le había confiado, que no era otra que mandar pintar la bandera de la ciudad, llamada *del Angel Custodio*. Manifestó Lastanosa que encargó esta labor a Jusepe Martínez, el cual la había ejecutado admirablemente al óleo (la anterior bandera estaba pintada al temple), y que por ello había de ser más duradera. Decía Jusepe que el coste de su trabajo había resultado mayor que la cantidad estipulada; y en atención a esto y a lo primoroso de aquél, se acordó recompensarle debidamente, por ser además *el pintor más famoso de este reino, y aun fuera de él*, como dice el acta de donde tomamos este interesante dato (4), que añade una obra nueva de aquél a la lista de las conocidas.

(1) Latassa, *Memorias literarias de Aragón*, tomo II; manuscrito existente en la Biblioteca provincial de Huesca, en gran parte inédito.

(2) Por cierto que su letra es mala, según afirma Latassa, que las vió. (Manuscrito citado, tomo I, pág. 93.)

(3) Latassa, manuscrito citado.

(4) Archivo municipal de Huesca, libro de actas del año 1637.



En la postdata de una carta que el citado cronista Andrés escribió desde Zaragoza a Lastanosa con fecha 1637, dice: «Jusepe Martínez me dixo el mismo día que ya Vm. no se acuerda de hacerle merced con sus cartas, y me dixo que le diera a Vm. un largo recado. Vm. le escriba...» (1).



Cuadro de la sacristía de la iglesia de San Lorenzo, de Huesca,  
pintado por Jusepe Martínez.

(Fot. F. Oltra.)

Consta que el pintor estuvo en Huesca dibujando el sarcófago romano donde está sepultado el Rey Ramiro *el Monje*, existente en la capilla de San Bartolomé del claustro de San Pedro el Viejo, acaso por encargo del Conde de Guimerá.

Hay aquí obras del mismo. El noble D. Faustino Cortés, primer Vizconde de Torresecas, mandó hacer la sacristía del templo dedicado a San

(1) Latassa, manuscrito citado, tomo I, pág. 26.



Lorenzo (del que fué gran bienhechora toda su familia), gastando en ella 5.000 escudos. Por su encargo pintó Jusepe la colección de doce lienzos, con figuras de tamaño natural, representando pasajes de la vida y martirio del santo levita, que decoran la indicada sacristía, estimables por la fluidez de pincel que revelan y por ciertos trazos vigorosos, cualidades debidas seguramente a la influencia que sobre él ejerció el insigne Velázquez (1). Pero donde ésta se manifiesta ostensiblemente es en dos obras inéditas de Jusepe existentes en la antesacristía de la misma iglesia. Trátase de dos retratos de cuerpo entero: uno de D. Tomás Cortés, Obispo que fué de Jaca y Teruel, copia tal vez de alguno anterior, y otro de don Faustino Cortés, antes citado. Va este Vizconde vestido a usanza de la época, de negro, estando representado de pie, mirando de frente, y a su izquierda una mesa con rojo tapete, y sobre ella una celada con vistosos lambrequines. Ambos cuadros ostentan el escudo de armas pintado.

Este segundo lienzo es de un dibujo sobrio y correcto, y de un aspecto general tan propio de Velázquez, que algunos lo han tenido por obra suya. Sin embargo, descendiendo a examinarlo detalladamente, se ve que no es de él, y sí de Jusepe Martínez, amigo del Vizconde, a quien hizo otros trabajos, como más arriba se ha indicado. Lo que hay es que este lienzo revela como ningún otro los efectos de la amistad del gran pintor con el aragonés durante la estancia de aquél en este país, acompañando a Felipe IV, por los años 1642 al 44 (2). Es la figura de factura y trazos análogos a los de otra que hay pintada en uno de los citados cuadros de la sacristía, representando asimismo a un individuo de la familia *Cortés* (3).

En el año 1648 ejecutó Jusepe los retratos de su protector D. Vincencio Juan de Lastanosa y de su hermano Orencio que decoran la capilla de la Catedral de Huesca denominada de los santos Orencio y Paciencia, erigida a sus expensas. Están fechados así, en la inscripción que corre al pie: ANNO M. DC. XLVIII. El lienzo del retablo también es obra de él, y representa a los santos titulares de rodillas debajo de un *rompimiento de gloria*

(1) En el año 1646, según el P. Ramón de Huesca, el Canónigo D. Orencio Juan de Lastanosa, hermano de D. Vincencio, como ejecutor testamentario del indicado donante, entregó al Capítulo de San Lorenzo estos cuadros.

(2) Sabido es que, por los informes de Velázquez, el Monarca nombró á Jusepe pintor de cámara, según Lastanosa, en 1644, y que en el estudio del mismo concluyó el primero el retrato de una dama zaragozana.

(3) Lleva esta inscripción, que indica su asunto: *Quando a los guesos de San Esteban los de San Lorenzo le dieron la mano derecha, de donde tomó el nombre de Español Cortés.*



en que aparecen Jesucristo, la Virgen y varios ángeles. Llevan estas obras el sello del estilo de Jusepe Martínez.

En la cúpula de esta capilla aparecen pintados coros de ángeles, los lunetos están igualmente historiados, y en los muros laterales vense algunas pinturas alusivas a la Sagrada Eucaristía en grandes óvalos formados por guirnaldas de flores, jarrones y otros adornos. Hizo esta labor, lo mismo que el lienzo de la Purísima de la capilla-panteón que hay debajo de esta a que nos referimos, el artista Juan Jerónimo Xalón o Jalón, en virtud de una capitulación concordada entre él y Lastanosa a 27 de junio del año 1666 (1). Este pintor ha quedado citado en el artículo anterior de esta serie (2). Añadiremos que en noviembre del año 1611 (según consta en el libro de actas del Concejo de Huesca) pintó un túmulo o *capelardente* para las exequias de la Reina. La obra escultórica fué hecha por Jusepe Garro. En 21 de



Lienzo de la capilla de San Joaquín, de la Catedral de Huesca, pintado por Vicente Verdusán.

(Fot. F. Oltra.)

enero de 1664 otorga una capitulación ante el Notario Orencio Sanclemente (3) para dorar el retablo de la iglesia de Novales (Huesca). Creemos que a este artista debió de tenerle a sueldo Lastanosa para ejecutar trabajos en su casa, pues consta que sus habitaciones y galerías estaban adornadas de pinturas murales, y poseía muchas estatuas de cartón-piedra y

(1) Fueron testigos el doctor D. Lorenzo Agüesca y Bartolomé González. Entre otras cosas, se pacta que por el trabajo de diez horas se le den á Jalón 16 sueldos, y a un muchacho aprendiz, 16 reales al mes mientras durase la obra. (Latassa, manuscrito citado, tomo I, pág. 35.)

(2) ARTE ESPAÑOL, número correspondiente al cuarto trimestre de 1913.

(3) Archivo de protocolos notariales.



barro cocido, trabajadas allí mismo y luego pintadas, labor en que intervenirían también otros pintores aventajados que por entonces había en Huesca, como luego veremos, y que lógico era que recibieran la protección de un tan gran apasionado del arte. Hay que advertir que aquel ilustre prócer tuvo a su servicio exclusivo durante mucho tiempo un escultor napolitano, como él mismo dice en el manuscrito citado al principio de estas líneas, hablando de unas estatuas que adornaban los jardines de su casa: «... grandemente trabaxadas por manos de *Micaelo Angelin*, napolitano, de cuja mano son todas las demas que ai, a quien tengo en mi casa con un hijo suio que tambien travaxa, ocho años haze» (1). Como Lastanosa tenía varios amigos en Italia, entre ellos el Conde Vincenzo Mariscoti en Boloña, no es raro que alguno, tal vez este mismo, le proporcionara el citado escultor napolitano.

A la sombra de Lastanosa pudieron demostrar sus aptitudes artísticas los grabadores Francisco Artiga y Jerónimo, Teresa y Lorenzo Agüesca, individuos estos tres de una misma familia, cuyas producciones pueden parangonarse con las más acertadas de su época (2).

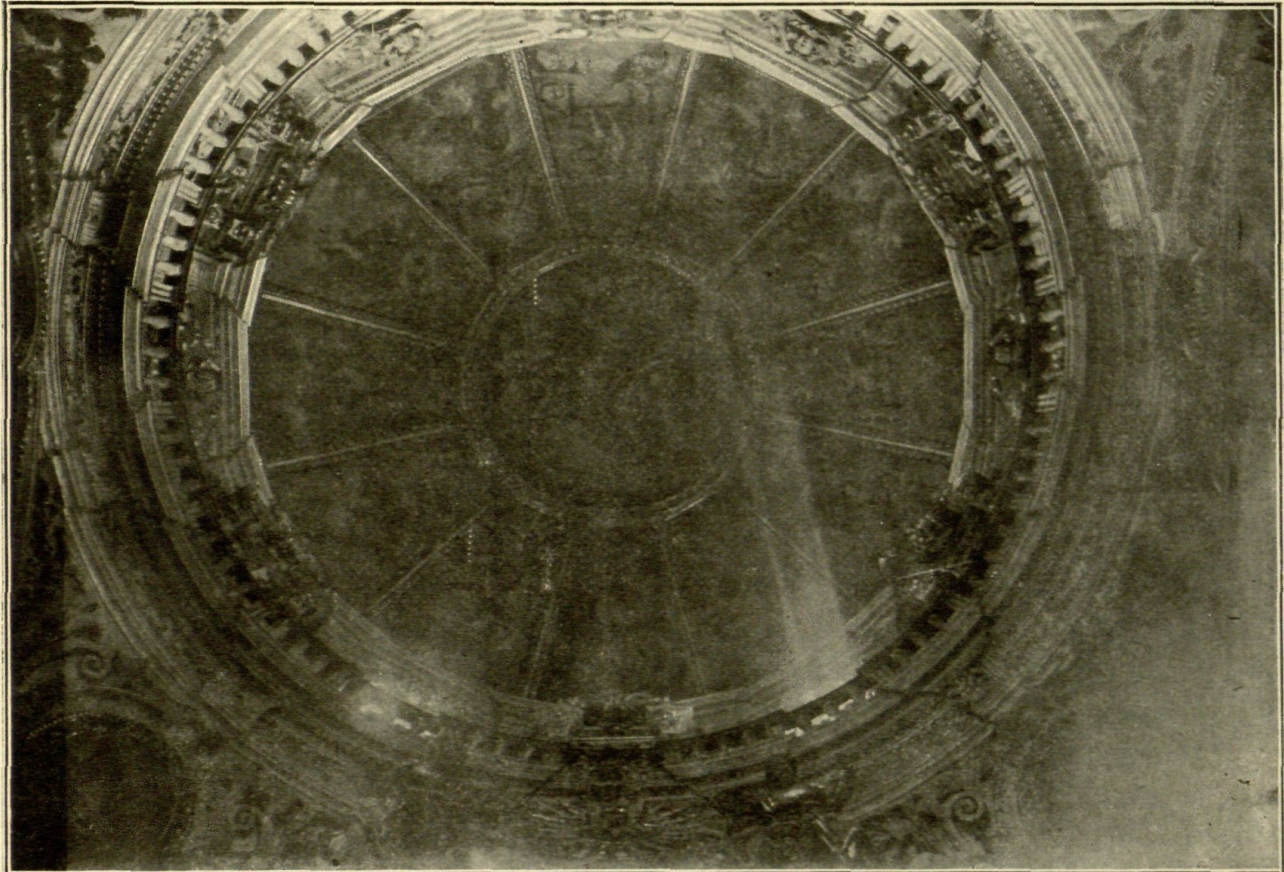
Por entonces existían en Zaragoza muy estimables pintores: micer Pa-

(1) Esto lo decía el año 1639.

(2) Francisco Artigas, pintor, arquitecto y Catedrático de Matemáticas en la Universidad de Huesca, dejó un grabado del proyecto de restauración de aquella, con bonita fachada, que sólo en parte se llevó a efecto. Consérvase esta estampa en el Museo provincial de la indicada ciudad. Los grabados del *Tratado de la moneda jaquesa*, de Lastanosa (1681), son de él. De Jerónimo Agüesca subsisten tres escudos de armas: de los Falces, de Lastanosa y de la Catedral de Huesca, más los grabados curiosísimos de objetos romanos del raro libro de Uztarroz *Monumento de los santos mártires Justo y Pastor* (Huesca, 1644). Algunos otros escudos hemos visto en las *conclusiones* que se discutían en la Universidad oscense, las cuales se imprimían. Sus grabados al agua fuerte se distinguen por su efecto y buen gusto. Fué también poeta inspirado: el citado Uztarroz le elogia en su *Aganipe de los cisnes aragoneses*. Teresa Agüesca fué hija suya: precoz grabadora, pues a los nueve años (1663) ejecutó al agua fuerte, con suma limpieza y corrección, una estampa en 4.º representando a San Antonio y el Niño Jesús. En el Museo provincial indicado hay un escudo de armas de D. Cristóbal Crespi de Valldaura, briosamente grabado por ella, y firmado: *Theresa Aguesca f. (fecit)*. Lorenzo Agüesca fué expertísimo: grabó las láminas y las monedas que se ven en el *Museo de las medallas desconocidas españolas*, de Lastanosa (Huesca, 1645). En la página 116 dice este autor: «No debe pasarse en silencio el artífice que dibujó y grabó estas medallas, porque la destreza y valentía de su buril compite con los primores de Golzio, Espranger y Callot: su nombre, *Lorenzo Agüesca*, cuyas obras añadieron gloriosos trofeos a su patria, Huesca, pues en la primavera de su edad se granjea muchas admiraciones y alabanzas de los profesores nobilísimos de la pintura.» Este grabador se firmó así: *Laurentii Aguesca Oscae F.*



blo, Orfelín, Jerónimo de Mora, Domingo del Camino, Galcerán, Juan Galván, Francisco Jiménez de Tarazona, Ezpeleta, Pedro Andrés de Urzanqui, Juan Felices de Cáceres, hijo de otro del mismo nombre, discípulo de Tomás Peliguet; Pablo Raviella y Díez de Aux, Jerónimo Secano, y ya más



Cúpula, pintada por Verdusán, de la capilla de San Joaquín, de la Catedral de Huesca.

(Fot. F. Oltra.)

hacia el fin de la centuria décimoséptima, Bartolomé Vicente, Vicente Verdusán, Francisco Pallás, Francisco Plano y otros.

Respecto al pintor Andrés Urzanqui, del que sólo se conocen los escasos datos que apunta Jusepe Martínez en su libro, hemos dado con un instrumento de donación de una capilla, otorgado por el Colegio de Trinitarios calzados de Zaragoza a favor de aquél, fechado en 13 de noviembre de 1635 y testificado por el Notario Diego Jerónimo Torrijos. Dice el Capítulo que, en atención a la mucha devoción, amor y caridad que «Andrés Urzanqui, pintor vecino de la dicha ciudad», tiene al indicado Colegio, le hacen libre donación de una capilla situada debajo del coro de



la iglesia, con la obligación de que con destino a ella haga el artista un retablo (1).

Un nuevo pintor, hermano del anterior, hemos descubierto. Trátase de Francisco Urzanqui, a quien hallamos primero adquiriendo, en venta llamada *de Corte*, unas casas sitas en Zaragoza, a 11 de mayo del año 1649 (2). Junto con este instrumento hay otro que es una «Institución de capellanía fundada en la iglesia del Señor San Miguel de los Navarros por el condam (*sic*) Francisco Urzanqui, infanzón y pintor, vecino de la presente ciudad de Çaragoça», a 2 de febrero de 1678. En la escritura consta que vivía en una casa de la calle de la Cadena, junto al arco «de la Nao»; que en este día otorga testamento; que estaba casado con D.<sup>a</sup> Ana Salcedo, ésta en segundas nupcias, y que sus padres se llamaron Andrés de Urzanqui y Andresa Ximénez. Quiere que el primer capellán sea su sobrino José Joaquín Urzanqui, hijo de Pedro y Teresa Magallón (3). Finalmente, encontramos también un inventario de los bienes de este pintor, recién fallecido, hecho por el Notario Martín de Grau en Zaragoza, a 24 de marzo de 1679, cumpliendo lo dispuesto en su último testamento. Es muy curioso, porque da idea clara de lo que era entonces la vivienda de un pintor. Se hallan en él registrados 110 lienzos de diversos tamaños, representando santos, escenas de la Pasión, paisajes y frutas, de los cuales algunos, indudablemente, serían pintados por él. Figuran además un maniquí (su hermano se valió mucho de él, según Jusepe Martínez), un caballete, una losa de moler colores, con su piedra, cuatro arquimesas, etcétera, etc. (4).

Además de todos estos artistas, mantenían el fuego de la afición pictórica en aquella ciudad excelentes museos con ricas pinturas, como, por ejemplo, los del Conde de Guimerá y del Marqués de Lierta. En Huesca, el Canónigo Juan Miguel de Olcina y el gran Castellán de Amposta D. Frey Vicente Oña y Sellán poseían preciosas colecciones de lienzos y curiosidades. Y, sin embargo, el museo de Lastanosa atraía sobre todos las miradas de inteligentes y profanos, haciendo que la atención artística de Aragón

(1) Archivo de Hacienda de Huesca, legajo del monasterio de San Juan de la Peña, cuaderno con la signatura antigua *caja 45, ligarza única*.

(2) Acto testificado por el Notario de Zaragoza Francisco Xinobar y Bonilla. (Archivo de Hacienda de Huesca, ídem id.)

(3) Archivo citado, ídem id.

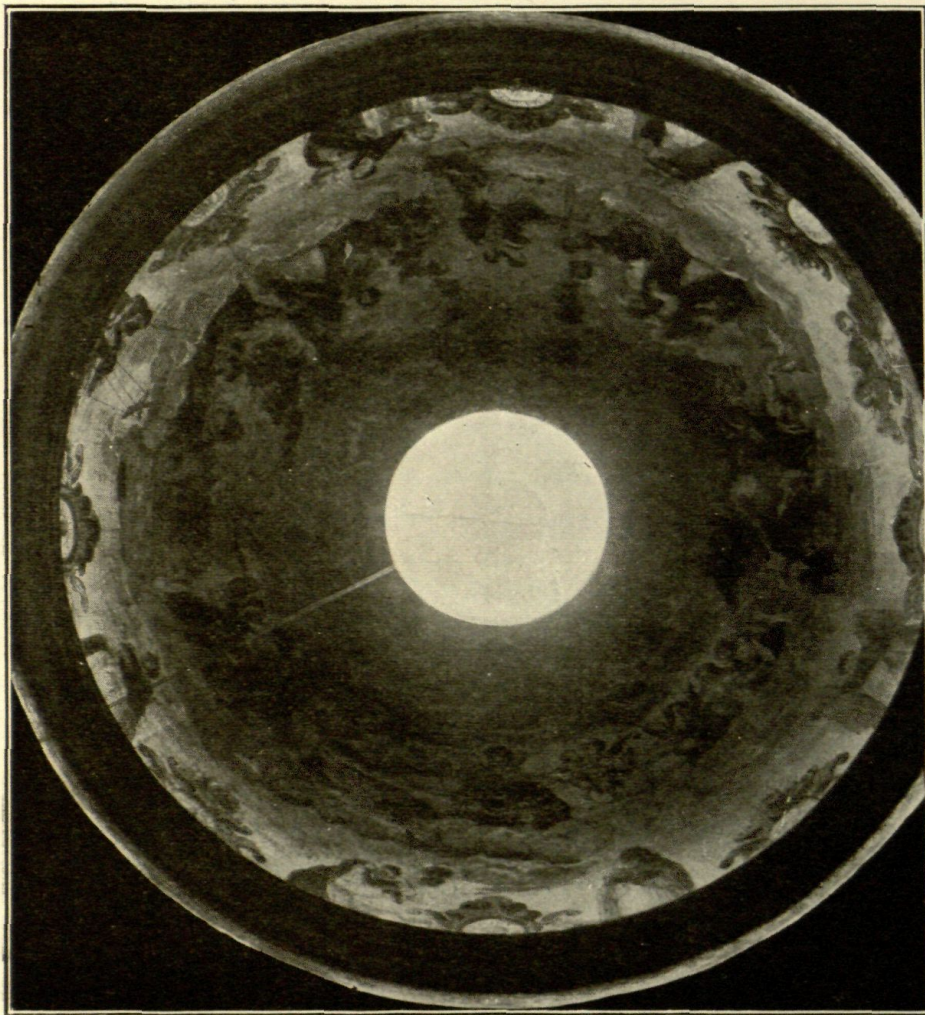
(4) Idem id., ídem id. Uno de los ejecutores testamentarios fué su sobrino Jaime de Borda, dorador de Zaragoza.



en el siglo XVII estuviera concentrada en Huesca, y en ella radicara su más genuina representación.

Nuestras investigaciones en los archivos nos han deparado noticias de varios pintores inéditos de Huesca del indicado siglo. Éstos son:

PEDRO GIRAL.—En 28 de agosto de 1603 declara haber recibido 20 es-



Cúpula de la iglesia de Santo Domingo, de Huesca.

(Fot. F. Oltra.)

cudos por arreglar las vidrieras de la Catedral de Huesca, según su libro de fábrica.

MIGUEL BELTRÁN.—En 28 de junio de 1607 se le dan 110 sueldos por pintar y dorar un tabernáculo para el Santísimo Sacramento, con destino al mismo templo. (Libro de fábrica.)

GUILLERMO DE ONCLAS.—En el Consejo habido por el Municipio de



Huesca en 31 de mayo de 1615 se presentó, ya terminado, un lienzo representando a Jesús en la cruz, con destino al salón de sesiones. Se había concertado en 23 escudos, y en el acta se dice que *era la hechura y pintura muy digna deste puesto*. Lo pintó *maestre Guillermo* (apellidado *Onclas*), según aparece en las cuentas de Mayordomía de este año, incluidas en el libro de actas del siguiente, existente en el Archivo municipal.

En 30 de octubre de 1617 pactó el Concejo con «Guillermo de Onclas», *pintor*, el ejecutar un lienzo para un retablo (que ya había construído el escultor José Garro) de la capilla del Ayuntamiento. El precio estipulado fué 100 escudos, y el asunto, la Virgen de los Ángeles con San Lorenzo y San Vicente. A primero de octubre del año siguiente declaró el Prior de Jurados que el pintor había cumplido con lo pactado, y se acordó el pago de los 100 escudos (1).

JUAN FERNÁNDEZ.—En el libro de fábrica de la Catedral del año 1616, correspondiendo al día 9 de diciembre, se lee la siguiente anotación: «Mas se pago a Fernandez el pintor 10 sueldos por pintar y adreçar el madero que tiene el Cristo en el altar mayor.»

En 27 de octubre de 1617 acuerda el Concejo pagar a Juan Fernández la cantidad de 115 escudos por haber pintado la capilla de las Casas Consistoriales, el escudo de armas de la ciudad, que el escultor Ramón Senz había trabajado para la puerta de aquéllas, y el arca de extracción de oficios concejiles. En 15 de abril de 1621 se concierta con él la pintura de cien escudos de armas para un túmulo que había de figurar en las exequias del Rey. Diéronle en pago 175 reales (2).

MIGUEL DE AGUERRI.—En las cuentas de Mayordomía del Concejo del año 1631 figura la cantidad de dos libras y diez sueldos entregados a *Miguel de Aguerrí, pintor*, por la obra del arca para encerrar el cuerpo de San Urbez (3).

JUAN FERNÁNDEZ DE UDOBRO.—En 5 de agosto del año 1640 aparece como fiador del escultor Vicente de Banzo, en una capitulación otorgada por este último para la labra de un retablo con destino a la capilla del Santo Cristo de la iglesia parroquial de San Lorenzo. (Protocolo del Notario Vicente Rasal.)

DIEGO BERNAD.—Este pintor y D. Nicolás Matías de Oña, infanzón,

(1) Archivo municipal de Huesca, libro de actas del Concejo.

(2) Idem id., ídem id.

(3) Idem id., ídem id.



señor del lugar de Buñales, ambos vecinos de Huesca, conciertan a 7 de octubre de 1641, ante el Notario Lorenzo de Rasal, una capitulación para la obra de pintura, dorado y estofado del retablo mayor de la iglesia de



Pinturas murales de la Cartuja de las Fuentes (Huesca).

(Fot. F. Oltra.)

Alerre. El precio estipulado fué 330 escudos, dando el dicho señor el oro y los colores, disponiendo que el artista, durante el tiempo que durase la obra, no pudiera abandonarla o interrumpirla ni trabajar en otra, salvo que ésta consistiera en algún dorado *de poco dinero*, bajo pena de 200 reales cada vez. Uno de los testigos del acto es el escultor oscense Martín Benedit (1).

(1) Archivo de protocolos notariales.



PEDRO JERÓNIMO DE CAMPOS.—En 1642 el Prior y los Jurados de la villa de Casbas dan a trabajar a este pintor, vecino de Barbastro, una peana para la imagen de la Virgen del Rosario. En este mismo año pintó también un lienzo de San Cristóbal, obras ambas con destino a la iglesia parroquial de la mencionada villa (1).

FRANCISCO RIBOT.—Era en 1649 pintor del Cabildo de la Catedral de Huesca. A 24 de abril se le paga una libra y doce sueldos por pintar unos *hacheros* y varias tablas del monumento de Semana Santa (2).

PEDRO LAFUENTE.—A 31 de marzo de 1676, el Notario de Huesca Diego Vincencio de Vidania autorizó una concordia entre el Capítulo del convento del Carmen, de esta ciudad, y aquel pintor para pintar, dorar y estofar un sagrario con diversas imágenes, con destino al altar mayor de aquella iglesia, por precio de 80 libras jaquesas (3).

LUIS PINTRE.—Da noticia de él este asiento del libro de fábrica de la Catedral (abril de 1687): «Mas a Luis Pintre, por pintar unos remates en la vidriera sobre el altar mayor, ocho sueldos.» Era pintor del Cabildo.

Hay en el actual salón de sesiones del Ayuntamiento de Huesca cuatro grandes lienzos representando a los Reyes de Aragón Sancho Ramírez, Pedro I, Alfonso I y Ramiro II *el Monje*. En el Consejo que tuvo lugar a 28 de octubre del año 1626 dió cuenta el Prior de Jurados de que se habían mandado pintar los cuatro indicados cuadros que allí se veían colgados, añadiendo que era muy conveniente a la ciudad tenerlos en su sala de Consejos; «que se havian sacado por un valiente pintor a la traza de los reyes que tiene el Reino en la Diputacion; que el coste havia sido 45 escudos y seis sueldos, de pintarlos, ponerlos en sus aros y traerlos; que los 30 se havian sacado de cierta cosa que casi era perdida, y asi, con 15 escudos y seis sueldos tenia la ciudad dichos cuadros». Añadió que, no aceptándolos, había ya quien se quedaría con ellos. El Concejo los admitió, y otorgó carta de crédito de los 306 sueldos que quedaba debiendo (4).

Creemos que el artista que los pintó fué Juan Galván, natural de Luesia (Zaragoza), sobresaliente pintor que había estudiado en Roma. Esta época fué la de su mayor florecimiento. Por los registros de la Diputación del Reino del año 1624 se sabe que fué nombrado pintor del Consistorio; y es verosímil que este *valiente pintor* a que alude el acta, y que ejecutó

(1) Archivo parroquial de Casbas.

(2) Archivo de la Catedral, libro de fábrica.

(3) Archivo de protocolos notariales.

(4) Archivo municipal de Huesca, libro de actas del indicado año.



los lienzos a la traza de los Reyes que tenía la Diputación, fuese el mismo designado oficialmente por ésta. Además, el estilo de estos lienzos es marcadamente de Galván, por su manera franca y ciertamente grandiosa, que se observa también en su gran cuadro de las Santas Justa y Rufina, de la Seo de Zaragoza, y en el de la capilla de San Voto, erigida por el Abad Briz Martínez en el claustro del monasterio de San Juan de la Peña. Este segundo está firmado, y fechado en 1631.

Otros dos excelentes pintores aragoneses tienen obras en Huesca: Vicente Verdusán y Bartolomé Vicente. Del primero son los cuadros laterales de la capilla de San Joaquín, de la Catedral de Huesca. Hay tres en cada pared. En el centro de los de la izquierda vese a la Sagrada Familia (que reproducimos), de fino dibujo y bello colorido. Colateralmente, Santa Teresa y San Felipe Neri. Los tres cuadros van separados por dos columnas, y el remate es otro cuerpo menor, dorado y tallado, con un excelente cuadro del santo obispo y los escudos de armas del fundador de la capilla, don José Santolaria, Canónigo Maestrescuela de la Catedral, que murió siendo Obispo electo de Jaca. Igual rica decoración tiene el otro lienzo de pared. Uno de los cuadros está firmado por Verdusán. También ejecutó las preciosas pinturas de la cúpula, cuyos doce segmentos están cubiertos por otras tantas telas, y los dos lienzos colaterales al retablo de la capilla del Santo Cristo de los Milagros, de la propia Catedral. Se colocaron allí en 1693: el de la izquierda representa a Jesús en casa de Simón Mago, con la Magdalena a sus pies. Es copia de la hermosa composición de Nicolás Poussin. El de enfrente figura la entrada de Jesús en Jerusalén.

Pintó los lienzos de la capilla del Pilar, de la iglesia de San Lorenzo, y el bellissimo cuadro del retablo mayor de la de Santo Domingo, éste en 1672, según se dice en esta nota, que se halla al folio 33 de un manuscrito inédito de D. José Sanz de Larrea, Rector del Colegio mayor de Santiago, de Huesca, titulado *Noticias literarias de Huesca* (1): «En Enero de 1780 se comenzó a dorar el retablo mayor; su coste, 1.150 libras. El cuadro de este retablo lo pintó Vicente Berdusán en 1672. El dorado se hizo a expensas del Sr. Lay (el Obispo de Albarracín D. Fr. Lorenzo Lay y Anzano)...»

En el Museo provincial de Huesca (y en el de Zaragoza) hay más obras de Verdusán. Además, dejó trabajos muy estimables en esta última ciudad y en Pamplona. Los del Museo zaragozano proceden casi todos del monasterio de Veruela. Revelan sus producciones la influencia de Claudio Coello,

(1) Está hoy en poder del abogado de Calatayud D. Félix Sanz de Larrea.



cuyas admirables pinturas de la bóveda de la iglesia de la Mantería, de la capital aragonesa, tanto pesaron en el estilo de Verdusán y de otros artistas que a la sazón allí residían. Denotan además que fué buen colorista y de ejecución fácil.

Los dos lienzos del altar mayor de la parroquia de San Lorenzo preconizan a Bartolomé Vicente como el mejor colorista aragonés de su tiempo. Representa el principal al santo titular sufriendo el martirio. Tienen las figuras viveza de expresión, tonos muy suaves, y todo el cuadro efectos de luz realmente notables. El que se ve encima de éste representa la escena de la Asunción, y no lo cita ningún autor. Es algo menor, y no desmerece en nada del otro. Costeólos en 1678 el noble D. Artal de Azlor, señor de Panzano, y dió á Bartolomé Vicente por ellos la suma de 400 escudos (1).

En los últimos años de este siglo el pintor Bernabé Polo, que trabajaba mucho en la Seo de Zaragoza, adornó la capilla de San Blas, adosada al coro de la Catedral oscense, a expensas de D. Antonio Ena y de D. Bernardino Oliván.

Llegamos con esto a la centuria décimoctava, en que el arte pictórico decae en Huesca, falto de protectores que estimulasen a los artistas. No obstante, florecieron pintores estimables, como Félix Día, José Ester, Jaime Ariño, Baltasar Muñoz, Juan Miralles, Luis Muñoz y Baltasar Panzano.

Félix Día hizo en 1706 un retrato de la venerable sor Josefa de Berride, después de muerta, excelente, según Carderera. José Ester fué notabilísimo, natural de Roma, y domiciliado en Huesca (2). El lienzo del altar mayor del derruido convento de Capuchinos fué obra de él. Representaba a San Orencio con los otros santos que se tienen por hijos de Huesca, y a San Francisco, de rodillas, en actitud de orar. Hízolo en el año 1755. De su mano eran también otros dos cuadros existentes en el mismo convento, figurando la Cena del Señor y la impresión de las llagas de San Francisco.

Respecto a Jaime Ariño, hallamos en el libro de fábrica de la Catedral del año 1713 una anotación, según la cual pintó el cuadro de la vidriera del presbiterio e hizo otras labores, recibiendo la suma de ocho libras jaquesas.

Baltasar Muñoz pintó y doró, con destino a la iglesia parroquial de Albero Alto (Huesca), en el año 1788, un gran frontal y otros cuatro meno-

(1) Véase el *Lumen* manuscrito de este templo, existente en su archivo, redactado en 1675, siendo Prior del Capítulo D. José Paulino de Lastanosa.

(2) Padre Ramón de Huesca, *Teatro histórico de las iglesias del reino de Aragón*, tomo VII, página 77.



res, un *Monumento* de Semana Santa y otros trabajos, según se ve registrado en el libro de cuentas de la parroquia (1).

Juan Miralles, pintor, doró el tornavoz del púlpito de la Catedral de Huesca en el año 1794, e imitó a piedra los lados del presbiterio y basas de las columnas.

Luis Muñoz fué pintor y escultor muy aventajado. En 1788 ejecutó los dos lienzos laterales, más las dos estatuas, una de Santo Tomás y otra de San Pascual, de la capilla de San Andrés, del indicado templo, a expensas del Obispo D. Pascual López y Estaún. Al año siguiente pintó los dos grandes cuadros de la capilla de Santa Orosia, de la Catedral de Jaca, que representan el martirio de aquélla (2).

Baltasar Panzano, de Zaragoza, pintó el trascoro de la Catedral de Huesca. La obra había sido planeada en 1789 por el escultor Pascual Ipas, académico de San Fernando, quien trabajó las estatuas de la Fe, en que aquélla remata, y las de los Santos Lorenzo y Vicente, de los altares laterales (3). Análoga obra hizo Panzano en la sacristía, en el frontispicio de la sala capitular y en la citada capilla de San Andrés, en el año 1791.

De Fr. Manuel Bayeu, lego en la Cartuja de las Fuentes, situada cerca de Sariñena (Huesca), hermano de Francisco y Ramón, tan elogiado por Jovellanos, aunque, a la verdad, se notan frecuentes incorrecciones en sus obras, conocemos varias de éstas inéditas en la Catedral de Huesca. En 1780 pintó *en un día* el lienzo del altar de San Gil, situado en el crucero; en 1782, los dos cuadros laterales de la capilla de Santa Lucía, que figuran el martirio de ésta; siete años después, el del altar de la Trinidad; y por el mismo tiempo, el de la capilla de San Andrés (4).

En el monasterio de Sigena pintó un falso techo que tapaba el hermoso artesonado de la sala prioral, y un cuadro situado en ésta, con el retrato de la Priora D.<sup>a</sup> María Josefa de Montolíu y Boxadórs (5).

A nuestro juicio, lo más acertado de este laborioso artista son los frescos del presbiterio de la Catedral de Jaca, ejecutados en 1792, cuyos bocetos se conservan en el archivo, y algunos de los abundantes que hay en la

(1) *Libro de las cuentas antiguas desde el año 1733 a 1809, y al fin de este libro, desde el año 1689 a 1699.* (Archivo parroquial.)

(2) Archivo de la Catedral de Jaca, cuentas de fábrica.

(3) Costeó la obra el Canónigo D. Lorenzo Sanjuán, ayudado por el Cabildo.

(4) Don Vicente Novella, *Ceremonial de la Santa Iglesia de Huesca*, manuscrito inédito existente en el Archivo Catedral.

(5) Bayeu se retrató allí con la paleta y los pinceles en la mano.



mencionada Cartuja de las Fuentes, sobre todo los de la nave mayor. En la sillería del coro (1) pintó al óleo la efigie de un santo correspondiendo a cada asiento.

Lo que le faltó al cartujo para dar más perfección a sus trabajos fué educación artística y estudio de buenos modelos. Además, le perjudicó un tanto el exceso de labor, que le impidió en más de una ocasión cuidar de los detalles (2).

Finalmente, de José Luzán, el maestro de Goya, de Francisco Bayeu y de tantos otros pintores, se conservan en la capilla de San Jerónimo, de la Catedral de Huesca, dos grandes lienzos, representando el uno al santo azotado por los ángeles por leer libros de gentiles, y el otro la muerte del mismo. Los trabajó en 1764, y costeólos, como la renovación de toda la capilla, el Obispo D. Antonio Sánchez Sardinero, allí sepultado.

Obras muy notables de los siglos XVII y XVIII hay en las iglesias del alto Aragón, que denotan abundancia de expertos artistas. Es de esperar que nuevas investigaciones nos permitirán ofrecerlos a la curiosidad de los aficionados a estas materias (3).

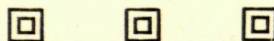
#### RICARDO DEL ARCO.

Correspondiente de las Reales Academias de la Historia  
y de Bellas Artes de San Luis, de Zaragoza.

(1) Parte de ella se conserva en la Cartuja, y el resto, en la iglesia parroquial de Sariñena.

(2) En el Museo provincial de Huesca se conservan algunos trabajos suyos.

(3) Después de escrito el artículo anterior, hemos hallado el nombre de otro pintor que floreció a mediados del siglo XVI, llamado Jaime Ferrer. Aparece anotado en el libro de la Cofradía de Nuestra Señora de los Desamparados, instituída en la iglesia de San Francisco, de Huesca, en unión de su compañero Esteban Solórzano, del platero Juan Ferrando y de los escultores Nicolás y Juan Miguel de Urliens. La fecha es año 1550.





## Exposición de pinturas españolas del siglo XIX

COMO anunciamos en nuestro número anterior, pensábamos haber incluido en éste un artículo estudiando aquella Exposición y las enseñanzas que de ella pueden deducirse; pero habiendo publicado la ilustrada y conocida *Gazette des Beaux Arts* un primoroso trabajo, de imparcial y juiciosa crítica, preferimos reproducirlo a continuación, galantemente autorizados por su distinguido autor y por la Dirección de aquella importante revista. Dice así:

«Casi al mismo tiempo que con éxito brillante se hacía en París la Exposición de «David y sus discípulos», se abría en Madrid una «Exposición de pinturas españolas de la primera mitad del siglo XIX». Mientras que las obras de David y las de sus discípulos merecían desde hacía tiempo general aprecio, las españolas de 1800 a 1850 eran (excepción hecha de Goya) casi desconocidas hasta en su patria.

»Estos lienzos no han salido de España, y puede decirse que ni de Madrid; ignorados del Extranjero, han evitado el lamentable éxodo que ataca a las obras maestras, siendo no menos lamentable el que todo un período del arte de la Península quedase olvidado. Las historias, cuando llega el momento de tratar de la pintura española en el siglo XIX, pasan de ordinario de Goya a Rosales, como si ningún otro artista de mérito hubiera existido entre estos dos maestros. Por tanto, este período de los principios del siglo pasado, época de decadencia en casi todos los países, nos muestra la vitalidad persistente del genio pictórico en España; vitalidad que, lejos de decrecer después del deslumbramiento de Goya, ha tomado en sus obras el estímulo de un alto ejemplo y de un nuevo empuje.

»Su fuerza principal le viene del realismo, de ese realismo a veces algo rígido, pero que, después de los vuelos de un sueño romántico, ha sabido hacer volver la pintura a la observación de la verdad. Este realismo ha salvado la escuela española de la decadencia; sus obras sirven de lazo entre la epopeya de Goya y la magia de Rosales; ellas han preparado el actual renacimiento idealista, dando al mismo tiempo un lugar excepcional a la pintura del retrato del otro lado de los Pirineos desde 1800 a 1850.



»El retrato domina en la Exposición de que se trata. Hay muchos paisajes y cuadros de género; pero relativamente en tan pequeño número, que habría podido calificarse de Exposición de retratos: los nombres más grandes que en ella se presentan son nombres de retratistas. Estas obras no tienen entre sí la estrecha unión de las de la escuela de David; sin embargo, se agrupan bastante bien, gracias a varias cualidades comunes: un realismo producto de la observación directa, y, sobre todo, inspiración íntimamente española, que no tiende a lo clásico, no piensa en lo antiguo, y no revela otra influencia que la de la tradición indígena; porque aunque aparecen algunos recuerdos de Italia, no pasan de la técnica. El espíritu es siempre el del terruño, el del gran siglo XVII, apenas transformado con el tiempo. Cada pintor ha sido un obrero que cumplió honradamente su trabajo, según sus procedimientos; y la sola influencia que sufrieron algunos, bastante raros entre la intensa producción de entonces, fué la de Goya, el pintor español por excelencia.

»Se ha hecho al maestro el honor de dedicarle una sala entera para sus obras, la mayor parte desconocidas, procedentes de colecciones particulares. No se puede decir que con ellas aumente la gloria de Goya: sería imposible; pero la admiración que produce es mayor cuanto más se le conoce. Pocos artistas han sido tan desiguales como él: en esta misma Exposición, al lado de cuadros maestros se encuentran lienzos de mediana calidad; pero todos son originales, todos muestran la potencia de su genio extraordinario, cuya exuberancia reflexiva se acomoda a todos los temas, a todos los géneros y hasta a todas las técnicas.

»Una de las cualidades que más llaman la atención en Goya es la facultad de adaptación, sin que por ello sacrifique nada de su personalidad. Las obras son tratadas algunas veces con una minuciosidad que llega a la aridez; otras, con una virtuosidad maravillosa; pero de cualquiera manera que el artista las haya concebido e interpretado, siempre son suyas, marcadas con el sello de su personalidad, sin confusión posible. Compréndese que nos encontramos frente a un pintor enamorado del arte, que con él goza, le respeta y le practica únicamente para su propio placer y para la elevación de este arte. De ahí en todas sus producciones, incluso las pequeñas escenas satíricas, una seriedad que extiende sobre ellas una armonía indefinible y, por tanto, muy sencilla. Nada de artificios y recetas de ejecución: un estudio cada vez más íntimo de la Naturaleza.

»Lo que los grandes japoneses han conseguido hacer sintéticamente en el dibujo, Goya llegó a realizarlo con el color. En el *Retrato de la Condesa*





Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

EXCMA. SEÑORA CONDESA DE HARO

por D. Francisco Goya

EXPOSICIÓN DE PINTURAS ESPAÑOLAS EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX



*de Haro*, uno de los que revelan en mayor grado lo sencillo y seguro del toque, el negro se encuentra empleado en las carnes más brillantes con un atrevimiento y una *maestría* prodigiosos; las sombras tienen una transparencia extremada, las luces muy pastosas, y de cerca solo se discierne la crudeza de los colores. Más que por el asunto, el *San Pablo* es religioso por el fervor que le ha creado. No es el fervor lleno de devoción de los primitivos o de los grandes místicos, sino el fervor del artista para su obra; y desde este punto de vista, todos los cuadros de Goya pueden ser considerados religiosos. En el *San Pablo*, enteramente característico, una de sus raras obras religiosas, el sentimiento no es pagano, y es una de las que tienen factura más sobria. El *Retrato del Conde de Montijo* entra, por lo contrario, en la manera amplia: aparece como uno de esos cuadros en que la vida interna del modelo queda expuesta al exterior por el genio del artista. El traje negro, con pasamanería de oro, el chaleco rojo apagado, la alta corbata blanca, hacen resaltar la palidez del rostro, con suavidad, sin tintas exageradas, todo fundido con admirable precisión. El *Retrato de Muguiro*, pintado a los veinticuatro años, en el destierro de Burdeos; el *Retrato de Luciano Bonaparte*, doblemente curioso para el artista y para el historiador; los retratos de niños: su nieto, *Don Vicente Osorio*, jugando con su perro y cómicamente grave, son de los más interesantes. Este último revela la misma concepción que la vasta composición del Prado *Los Duques de Osuna y sus hijos*.

» Algunas veces Goya parece subyugado por el color: por color no debe entenderse el colorido brillante, sino los recursos que se pueden utilizar de los diferentes valores de un mismo tono, sobre todo del negro. Así ejecuta el característico *Retrato de la señorita Silvela*, o *La lechera de Burdeos*, que señala una fase en su carrera. El personaje se destaca en el fondo verdoso; obra la más vibrante de Goya, una de las últimas que pintó en la ciudad donde debía morir, una de esas donde, llegado a la completa posesión de su arte, pintaba sin darse cuenta, y sin darse cuenta hacía instintivamente de cualquier asunto una obra maestra. Los cuadritos denominados «su manera negra», la cual es seguramente su manera trágica y una de las más atrevidas de la pintura, sirven para mostrar la profundidad de la alegría de Goya, o más bien el pesimismo que había escondido detrás de la alegría, alguna veces exagerada, de los tonos. Pequeños bosquejos en los cuales una linterna rojiza, la carne de una figura, iluminan sólo las densas tinieblas. Goya se revela como el más grande pintor del claro-oscuro que la Historia ha conocido, incluso Rembrandt. En todos se mani-



fiesta un lirismo incomparable, no derramado brillantemente, como en los de Rubens y los venecianos, sino concentrado, guardando toda su fuerza. Asesinatos, violencias, orgías, horrores de la guerra, antros sin aire y sin luz, atmósferas sofocantes y pesadas, y, en contraste sorprendente, pequeñas escenas deliciosas llenas de claridad y de frescura, idilios de *manolas* y de *majos* en paisajes llenos de luz. También es a veces un poema de luz, un desnudo de mujer maravillosamente modelado, con el brillo de la carne y siempre la misma transparencia y la misma sencillez en los tonos.

»De este conjunto, donde el ímpetu, que hacía algunas veces a Goya terminar un retrato en dos sesiones, alterna con la paciencia, visible en varios trabajos frecuentemente reiterados, se desprende el más extraordinario temperamento de pintor nato que haya jamás existido, mucho más intenso que el de Rubens, frecuentemente tan exterior. La atmósfera baña verdaderamente e ilumina los modelos. Hasta los cuadritos de la «manera negra» parecen pintados sobre oro, sobre un oro pálido y luminoso.

»Goya fué ayudado algunas veces por Agustín Esteve, del cual hay un retrato de muchacha vestida de blanco, lleno de la poesía y noble tranquilidad del naciente romanticismo. Al lado de este pintor, uno de los más artistas de la Exposición, a pesar de sus numerosos defectos de técnica, y el más alejado, ciertamente, de la sequedad clásica, figura el continuador directo de Goya: Leonardo Alenza y Nieto. Desperdió su talento en dibujos de revistas, de periódicos y en acuarelas, pequeños cuadritos de género que recuerdan algunas veces a Teniers, a pesar de su evocación del terruño, y otras interpretan los violentos efectos de la luz artificial en fondos oscuros. Los retratos constituyen su mejor título de gloria. Se le deben soberbias imágenes; generalmente se le atribuye la del Empecinado, que parece pertenecerle si nos fijamos en la audaz rudeza del rostro, de un realismo extraordinario, y en la veraz y sencilla manera con que están hechas las manos.

»De Vicente López, el autor del famoso *Retrato de Goya*, del Prado, y uno de los pintores sobre los que se marca mejor la influencia del gran aragonés, se han reunido cuarenta y siete obras, casi todas retratos. López fué, en efecto, un gran retratista de su época y de todos los tiempos. El dibujo impecable, el colorido siempre justo, dando vida propia a los personajes, dan fe de ello. En sus mismas cualidades están sus defectos: cierta sequedad, falta de una revelación de la personalidad que llegue más allá del modelo, y a veces el carácter general de la obra, ahogada entre detalles minuciosos. Es el más realista de los pintores: su realismo, aunque desprovisto del espíritu, que hace de la obra artística una creación, vale, sin





Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

D. JOSÉ GUTIERREZ DE LOS RÍOS  
por D. Vicente Lopez

EXPOSICIÓN DE PINTURAS ESPAÑOLAS DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX



embargo, por su solidez y su técnica—una de las más fuertes que existen—, que le ha permitido llegar a maestro de este género, adaptándose completamente al modelo. Los retratos, por su veracidad, alcanzan el grado de retratos psicológicos.

»Si en su *Retrato de mujer*, sorprendente de vida, López deja ya prever, por su negligencia del valor de lo intenso y la importancia excesiva acordada a los detalles secundarios, la pintura académica de la segunda mitad del siglo; si el *Retrato de Isabel de Braganza*, a pesar de su bella forma, o probablemente por causa de ella, recuerda demasiado a Goya, el *Retrato de D. J. Gutiérrez de los Ríos* es una página magistral que se coloca a la misma altura que el *Retrato de Goya*; ese retrato que dicen no le dejó terminar Goya por temor de que lo echara a perder. En aquel otro, López, sin olvidar el fondo, ha concedido a los accesorios su justa importancia: las manos y la cara están presentadas admirablemente. La mano posada sobre el libro tiene una transparencia que enseña toda su estructura, las venas y la forma de los huesos. He aquí seguramente la obra más sencilla de López, y una de las mejores. El *Retrato del General O'Lawlor*, en el que ha imitado a Velázquez, es de un gran movimiento, lo mismo que el del *Doctor Gutiérrez*, con la luz filtrándose a través de las persianas, y las manos, que son notables. Las manos de López son sus mejores obras, verdaderas manos de carne y nervios, tratadas con la mayor delicadeza. Algunas emergen de la sombra con un vigor extraordinario, sin perder nada de su dibujo (por ejemplo, en el *Retrato de un pintor*); tan vivas como los ojos y la boca, como los ojos y la boca burlona de *Don José María de Garamendi*, como los ojos y la boca tan serios de *Doña Dionisia O'Lawlor*. Este retrato es en cierto modo excepcional, romántico ya, con la vidriera gótica y el detalle del cofrecillo, constituyendo la obra más sentimental, la única quizás de este pintor, que no sabía más que ver. A pesar de su gran valor, no parece tan espontánea como las otras: se diría que López tuvo que violentarse, domando su trabajo y sujetándolo al dominio de un pensamiento. Algunos pequeños cuadritos, bosquejos más bien, le relacionan con los últimos venecianos por el colorido plumeado y brillante; y los dibujos de *Los Apóstoles* muestran que López fué sobre todo un gran dibujante. A pesar de su incontestable superioridad, López no llega a la grandeza que da a las obras de José Gutiérrez de la Vega el espiritualismo que el artista vibrante hace resaltar en ellas. Éste es uno de los pintores más atrayentes de esta época, al que podría llamársele el «pintor del alma». Vivió en Sevilla, y ha dejado en lienzos de un encanto soñador y melan-



cólico, la imagen de una Andalucía grave y recogida, muy diferente de la Andalucía de castañuelas. Es un pintor de mujeres, de mujeres conmovedoras, de ojos llenos de contemplación, de manos largas y finas. El modelado de los brazos y de los hombros tiene una dulzura inexpresable. Las carnes están bañadas en una sombra transparente que envuelve todo el cuadro y parece flotar a su alrededor. Todo vago, aun en las notas vivas; todo intenso, hasta en el cuadro de género *El piropo*. Los fondos, de colores suaves, tienen perspectivas alargadas, vaporosas, que comunican íntimamente con los personajes. No es la pintura literaria de los románticos, sino un arte profundo de vida interior, opuesto al realismo de López, aproximándose en su veneración a Ricard, y mereciendo incontestablemente ser colocado a la misma altura que éste.

»No se encuentra nada de semejante conmovedora poesía en las obras de Antonio María Esquivel. Realista únicamente, pero de manera completamente distinta a la factura recta y concienzuda de López. Sin poseer el valor de éste, ejecuta trabajos de una vida no tan intensa como la del discípulo de Goya, pero infinitamente más profunda, y cuyo carácter de modelado se halla ligado a su propia personalidad. Se distingue por la gran sobriedad de tonos y por su bellísima anotación, que hacen de sus producciones unas de las más sólidas de la pintura española. Su cuadro más notable es, sin duda alguna, el *Retrato de mujer* de la colección Beruete, uno de los más bellos de la Exposición, obra maestra de la pintura española del siglo XIX. Desciende en línea recta de Velázquez, y el estudio profundo de este artista se manifiesta en las tonalidades que rodean la boca, en la sombra dorada de los hombros, en la luz de la barba, en la manera de estar tratados el corpiño de terciopelo negro y el chal de encaje, y hasta el fondo, color de avellana. Cada cosa tiene vida propia, y tocada con la mayor maestría. Este delicioso retrato de mujer joven tiene toda la importancia de los mejores retratos de hombre, y sólo por él merece Esquivel ser conocido y admirado. Aunque sin tanta importancia, otras obras interesantes le representan, tales como el *Retrato de su mujer y de su hija*, decisivo por la acariciadora familiaridad de la composición. La cabeza de la niña y el atractivo de la boquita y de los grandes ojos pensativos se aproximan al arte soñador de Gutiérrez de la Vega. Su autorretrato con el de sus dos hijos, muestra la misma igualdad en el sentimiento y en la técnica, nada afectada ni débil, como se advierte en la soberbia nota que da la mano que sujeta la plancha, mano delicada y transparente como una mano de López.

»Zacarías González Velázquez produce contraria emoción con su pintura





Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

EL JOVEN FEDERICO FLORES  
por D. Federico Madrazo

EXPOSICIÓN DE PINTURAS ESPAÑOLAS EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX



un poco melodramática, que más tarde hará estragos. A pesar del procedimiento, demasiado forzado, y el sentimiento, con frecuencia superficial, su trabajo le coloca entre los buenos pintores de segundo orden. Las carnes tienen luz, el dibujo es correcto, y González Velázquez presenta una graciosa facilidad en las pinturas decorativas. La mayor culpa de este pintor de talento fué someterse a su época, en lugar de dominarla.

»De la dinastía de los Madrazo, que tanto tiempo rigió las Bellas Artes en España, sobresale Federico de Madrazo. La sequedad, que hizo su trabajo frecuentemente superficial, hasta llegar a no dejar brillar en algunos cuadros más que partes secundarias—vestidos de seda, muebles, etc.—, se transforma en varios retratos en una firmeza real. Los más bellos son los de *La poetisa Carolina Coronado* y de *Don José de Madrazo*. El primero, con las sombras ligeramente verdosas, elegante, es, ciertamente, la más personal de sus obras. El segundo constituye una excepción por el brillo y el vigor del colorido. En suma, los Madrazo quisieron hacer obras idealistas sin poseer el temperamento necesario, y esto les ha conducido a la pintura académica. Una vasta composición religiosa atestigua las condiciones de esta escuela, fuera del realismo, y algunos bosquejos acusan bellas cualidades, desgraciadamente perdidas en las obras definitivas.

»Entre los paisajistas, se destaca mucho sobre los otros el gallego Jenaro P. de Villamil, que fué, por la inspiración, un hermano de Turner. Sus obras pierden todo interés al reproducirlas. ¿Pero cómo omitir al mejor pintor de paisajes que ha existido en España? Fué aficionado, además, a pintar interiores de iglesias con luces doradas, con sombras luminosas, algunas de profundidad extremada, donde brillan los rojos, los oros maravillosos; capillas que reciben por los labrados ventanales líneas claras de polvo impalpable. Estas iglesias de Villamil, ya desiertas, y tan sólo llenas de una luz parecida al fuego, otras cubiertas de gente medio disimulada en la penumbra, con todo el movimiento de las ceremonias, muestran la extraordinaria precursión de la pintura española, que desde las sublimes evocaciones del Greco hasta estos interiores resplandecientes, anuncia, por su real e inteligente penetración de la luz, todas las conquistas del impresionismo. Cuadros deliciosos, catedrales o capillas, montañas iluminadas por el sol poniente, o todas azuladas con las primeras luces, que viven por el color, como más tarde los Manet; pero un color atrevido, arrebatado, que hace la vida más intensa.

»Conjunto también de lirismo y de escenas del natural son los cuadros de Eugenio Lucas, que adquirió una sólida reputación en la Exposición re-



tropectiva del último año. Fué, como Villamil, un precursor del impresionismo, y, con el mismo talento de este pintor, hizo obra menos personal por la influencia artística de alguna gran personalidad individual: de Goya, sobre todo.

»Tiene, sin embargo, producciones bellísimas, algunas verdaderamente características. Muchas de sus obras están envueltas en una especial luminosidad dorada, como el magnífico *Retrato de Pérez Rubio*; otras, algo más *goyescas*, presentan tonos violentos, oponiéndose al ultramar, a las sienas, a los negros, con una exquisita y perfecta armonía, y a veces de una gran profundidad, como en su famoso cuadro *La batalla de Bailén*, obra intensamente dramática, que demuestra sus condiciones de gran pintor y de gran artista, contrastando el cielo, enrojecido por el incendio, con las humaredas azules y con ese sol que funde los pardos más oscuros y los ocre más claros: obra la más soberbia de este género, con la sensación furiosa de los caballos, cuya carrera se adivina desvanecida y parece arrastrar todo el cuadro hacia la izquierda. Citemos todavía de Lucas una extraña figura, *El garrochista*, que destaca la oscura silueta sobre la claridad del cielo tormentoso y la armonía del fondo.

»Alrededor de Lucas se agrupa una pléyade de pequeños artistas con deliciosos cuadros de género y paisajes alegres y luminosos, obras agradables, sinceras, muy españolas por los asuntos y por la técnica, demostrando frecuentemente los autores una personalidad bastante relevante. Entre los mejores, Antonio Carnicero, que figura dos veces en el Prado. Sus escenas campestres, en la misma tonalidad de los tapices de Goya, le hacen ser el Watteau de la pintura española. Antonio Cabral Bejarano, con pintorescos e interesantes cuadros. Pescaret, autor de obras de colores vivos sobre fondos grises.

»Todavía muestran las obras concienzudas de los retratistas de segundo orden las cualidades de los grandes maestros de la época, y a veces una representación realmente original de la Naturaleza. Rafael Tejeo, pintor desigual, con lindos tonos de un gris rosado; Pascual Calbot; Francisco Ramos; el ignorado autor del espiritual *Retrato de la Condesa de Montealegre*, etc.

»Por rápida que sea esta revista, deja, sin embargo, adivinar el interés que tiene la escuela española en la primera mitad del siglo pasado. Su valor irá aumentando a medida que sea mejor conocida, y acabará por ocupar el primer lugar, a que tiene derecho, en la evolución general de la pintura del siglo XIX.»

M. NELKEN



## Las siete canciones de la enamorada

POEMA MUSICAL POR MARTÍN CODAX, JUGLAR DEL SIGLO XIII

UN feliz descubrimiento acaba de hacerse de importancia suma para la historia de la música y la lírica españolas. Se trata de un pergamino del siglo XIII que contiene *Las siete canciones o cantigas de la enamorada*.

Este pergamino, igual al que empleaban para los privilegios y cartas pueblas en los siglos XII y XIII, mide 34 centímetros de alto por 46 de ancho, comprendidas las márgenes, porque el texto sólo mide 27 centímetros de alto por 39 de ancho, incluida la parte del centro, resultando el pergamino del tamaño de un doble folio. Está escrito por una sola cara y a cuatro columnas. Contiene 26 líneas de versos la primera, 24 la segunda, 23 la tercera y 17 la cuarta, comprendidos los estribillos en abreviatura, que, transcritos literalmente, hacen 106 versos.

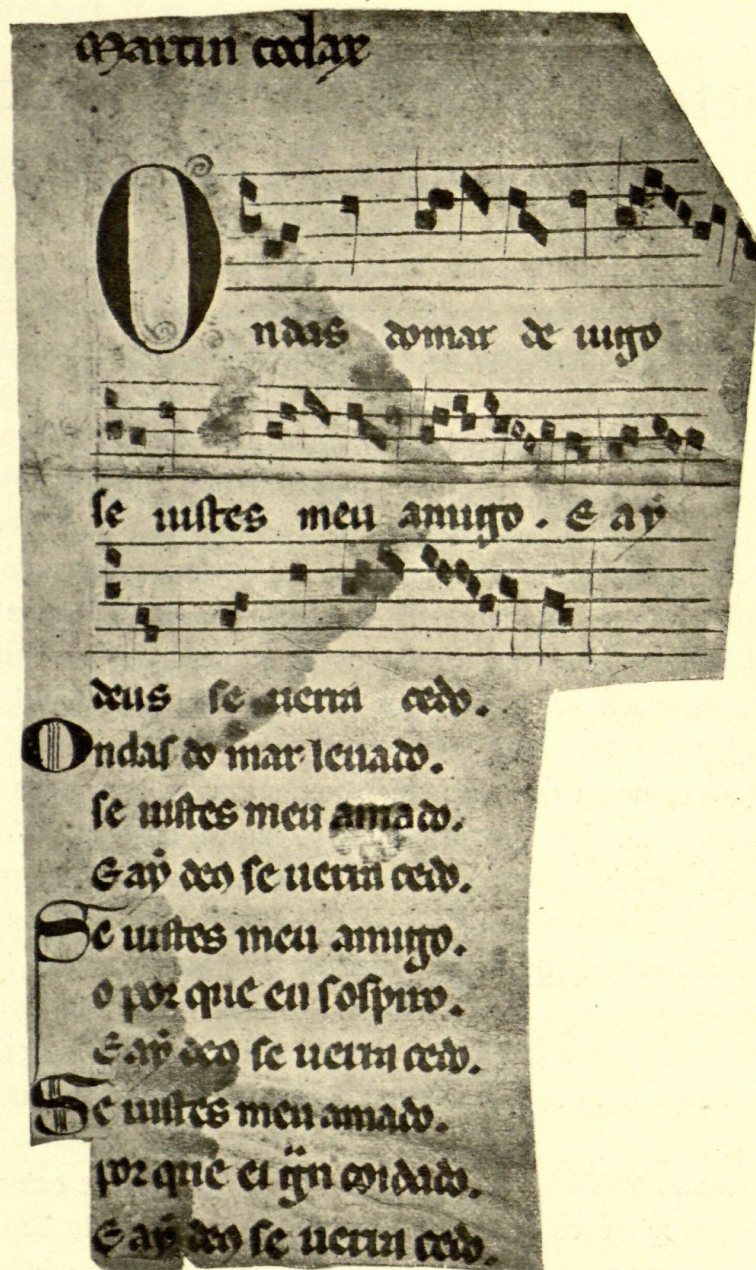
La primera columna contiene cinco pentagramas con notas musicales; la segunda, seis; la tercera, otros seis; y la cuarta, cuatro. Todo el pergamino parece de la misma mano, y se halla escrito con tinta negra el texto, y los pentagramas con tinta roja. Las iniciales son de dos tamaños: una grande al principio de cada pieza musical, y algo más chicas las de cada estrofa, hechas en colores azul y rojo. La sexta canción sólo tiene los pentagramas, no habiéndole puesto la música, acaso porque se cantaría con los mismos tonos o aires que alguna de las otras que contiene este pergamino.

En el *Cancionero* de la Vaticana se hallan los versos de estas siete canciones, bajo los números 884 a 890 inclusive, que Teófilo Braga y otros transcribieron de un modo arbitrario y caprichoso, convirtiendo las palabras en portuguesas, gallegas, provenzales o castellanas, según sus miras de nacionalidad, según sus criterios y según el punto de vista desde el cual escribían.

Aquí damos un facsímile en tamaño exacto del original de las canciones primera y quinta, según fotografiados directos que nos ha facilitado el poseedor de tan peregrino documento literario-musical.

El verdadero texto no ha sido descubierto hasta ahora, y por él se prueba de una manera indubitable, que en Galicia hubo en los siglos XII





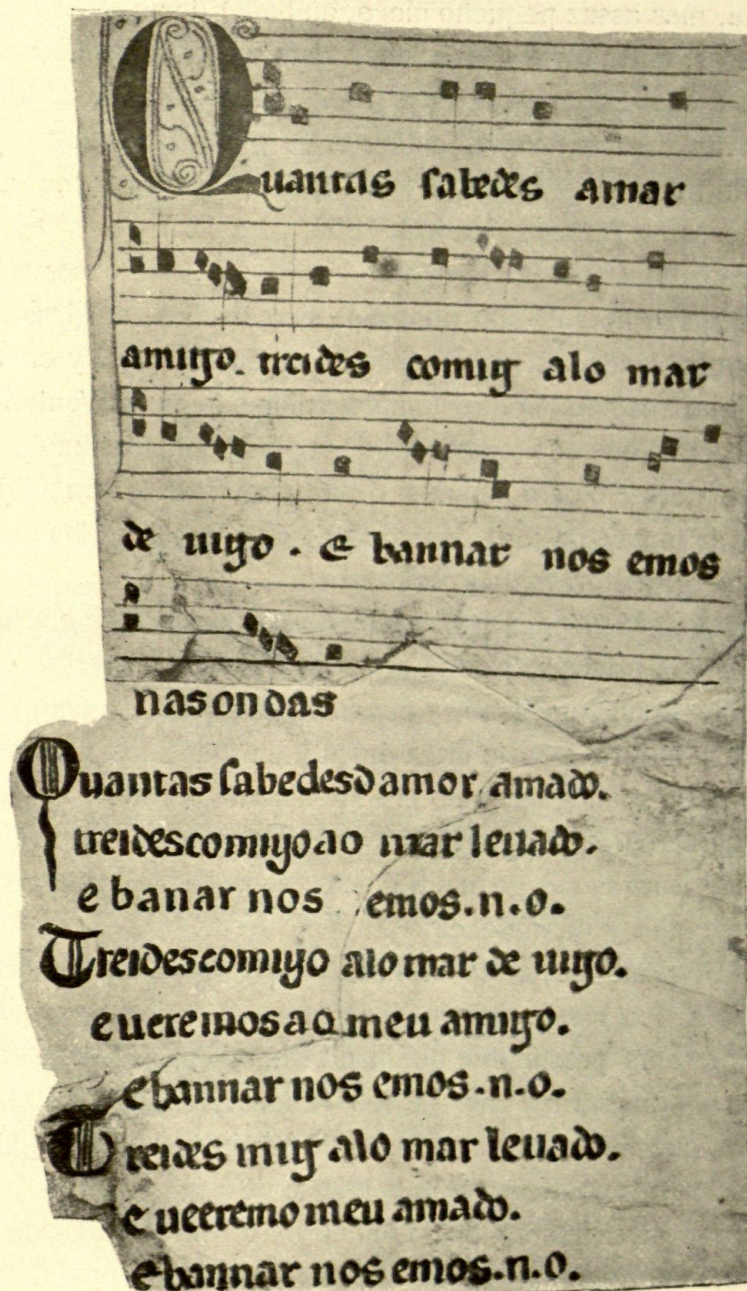
Número 1 de «Las siete canciones de la enamorada».

(Fotograbado Sucesores de Páez.)

y XIII una poesía lírica indígena que se extendió después a Portugal, Castilla y otras regiones de España.

El Marqués de Santillana decía: «... Esta arte, que mayor se llama, o el arte comun, creó en los reynos de Galicia e Portugal, donde non es de dubdar que el exercicio destas ciencias mas que en ningunas otras regio-





Número 5 de «Las siete canciones de la enamorada».

*(Fotografado Sucesores de Páez.)*

nes e provincias de España se acostumbrió en tanto grado, que non ha mucho tiempo qualesquier decidores e trovadores destas partes, agora fuesen castellanos, andaluces o de la Extremadura, todas sus obras componian en lengua gallega... Acuerdome, Señor muy magnifico, seyendo yo en edat



non propecta, mas assaz pequeno moço, en poder de mi abuela, doña Men-  
cia de Cisneros, entre otros livros, aver visto un grand volumen de canti-  
gas serranas e decires portuguesas e gallegos..., cuyas obras, aquellos que  
las leian loavan de invenciones sotiles e de graciosas e dulces palavras.  
Avia obras de Johan Xoarez de Pavia, el qual se dice aver muerto en Ga-  
llicia por amores...» (*Obras*; Madrid, 1852; pág. 12.)

El célebre benedictino P. Sarmiento escribe: «... He observado que en  
Galicia las mujeres no sólo son poetisas, sino también músicas naturales.  
Generalmente hablando, así en Castilla como en Portugal y en otras pro-  
vincias, los hombres son los que componen las coplas é inventan los tonos  
ó ayres; y así se ve que en este género de coplas populares hablan los hom-  
bres con las mujeres, ó para amarlas, ó para satyriarlas. En Galicia es al  
contrario. En la mayor parte de las coplas gallegas hablan las mujeres con  
los hombres...» (*Memorias*, pág. 238.)

Don Marcelino Menéndez y Pelayo, en su *Antología de poetas líricos*,  
tomo III, dice: «La primitiva poesía lírica de Castilla se escribió en gallego  
antes de escribirse en castellano, y coexistió por siglo y medio con el em-  
pleo del castellano en la poesía lírica épica y en todas las manifestaciones  
de la prosa. Y este galleguismo no era meramente erudito, sino que trans-  
cendía a los cantares del vulgo. El mismo pueblo castellano, que entonaba  
en la lengua de Burgos sus gestas heroicas, se valía del gallego para las  
cantigas de escarnio y de maldecir.»

Don José de Santiago, en la *Historia de Vigo* (Madrid, 1896), a la pá-  
gina 253, refiere: «... Hasta el siglo XI no se encuentra mencionado el nom-  
bre de Vigo; pero es presumible que hacia fin del siglo XII se edificase la  
iglesia anexa al convento y casa de los Templarios, pues ya el trovador  
Martín Codax, que floreció a fines del siglo XI y principios del XII, en una  
de sus composiciones poéticas canta la iglesia de Vigo...» En la página 171  
añade: «Entre los trovadores que florecieron en la comarca de Vigo del  
siglo XI al XII, citaremos al juglar Martín Codax, que, como natural de  
esta preciosa ría, nos dejó muchas composiciones poéticas referentes a  
Vigo y a sus playas; en medio de su sencillez, se revela un dulce poeta.»

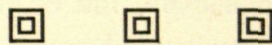
Martín Codax rindió culto a la costumbre de su época dividiendo su  
obra en siete partes, a que fueron tan aficionados los antiguos. Véanse  
unos ejemplos: *Los siete sabios de Grecia, Los siete sabios de Roma, Las  
siete colinas de Roma, Las siete virtudes, Los siete pecados mortales  
representados en la hidra de siete cabezas, Los siete durmientes, Los  
siete infantes de Lara, Las siete partidas de D. Alfonso el Sabio, Las*



*siete maravillas del mundo, Las siete cuerdas de la lira de Apolo, Las siete notas musicales, etc.*

En conclusión, el documento literario-musical de que acabamos de dar noticia es hasta ahora la obra más antigua que de cantos y música popular ha llegado hasta nosotros, y tiene un valor inapreciable desde el punto de vista musical.

D. L. D'ORVENIPE



## Exposición de cuadros antiguos : : : españoles en Londres : : :

Excmo. Sr. Barón de la Vega de Hoz.

**M**I querido amigo y compañero: Le dije a usted al salir de Madrid—y cumpla mi palabra—que le daría cuenta de la Exposición que bajo los auspicios de la National Collecting Fund se acaba de inaugurar en las Grafton Galleries, a beneficio de aquella Sociedad y de la nuestra de Amigos del Arte. Usted recordará que Mr. Herbert Cook, ilustre publicista y crítico de arte, hijo del poseedor de la famosa galería de Doughty House, en Richmond, fué el iniciador de la idea, y que, de acuerdo con el Marqués de Villaurrutia y Sir Maurice de Bunsen, Embajadores a la sazón de España en Londres y de Inglaterra en Madrid, respectivamente, lograron que S. M. D. Alfonso XIII se dignase aceptar el patronazgo. Con esta gran base se formó un Comité presidido por el Duque de Wellington, que ha logrado reunir una colección importantísima de cuadros, escogidos entre los más notables que de las escuelas españolas se conservan en el Reino Unido, y muchos que de España y de Francia han enviado entusiastas compatriotas nuestros.

La inauguración, que se vió concurrendísima, sorprendió a todos por el admirable acierto de la colocación. La primera sala está dedicada a los pri-



mitivos, descollando entre ellos algunos de Gallegos, varios de las escuelas catalanas y castellanas, y entre ellos el célebre *Arcángel San Miguel* de Bartolomé Bermejo, que a tantas conjeturas dió lugar cuando lo publicó la *Gazette des Beaux Arts* en 1905. Como está firmado *bartolomeus rubeus fec.*, se supuso al principio que podía ser obra de un *Maitre Roux*, pintor del mediodía de Francia, de que apenas se conoce más que el nombre; pero Casellas, el malogrado crítico barcelonés, demostró por modo evidente que se trataba, efectivamente, de un apellido latinizado, pero que no podía ser otro que el de Bartolomé Bermejo. Me complazco en dar estos detalles, porque este cuadro, vendido por un boticario en un pueblo de la provincia de Valencia hace diez o doce años, fué el primer primitivo español que alcanzó alto precio en los mercados de Europa, y los honores de una discusión y de unos elogios altamente satisfactorios para el arte patrio. Juan de Juanes, Berruguete, Pedro Campaña, Correa y Luis Morales figuran también en esta sala con obras muy apreciables.

La segunda sala, llamada la Gran Galería, es la más importante por sus dimensiones y por los cuadros que en ella se han colgado: admirables ejemplares de Velázquez, de Murillo, de Zurbarán, de Herrera, de Pacheco, de Alonso Cano, de Ribera: todos nuestros grandes pintores del siglo XVII. Entre ellos es verdad que hay no pocas atribuciones dudosas, y aun decididamente erróneas, sobre todo entre los cuadros atribuidos a Velázquez; pero al lado de los indudables se distinguen fácilmente, y confío en que esta Exposición habrá prestado el gran servicio de descalificarlos para siempre.

A pesar de lo breve que quiero sea esta carta, no puedo dejar de decirle cuánto impresiona ver juntas tantas obras maestras de nuestro gran pintor y tantos lienzos admirables de su escuela, que, por ciertos detalles que escapan al profano, se inclinan los críticos a no considerarlos enteramente de su mano. El nombre de Mazo sirve generalmente de sustituto, y, sin que yo me atreva a discutir punto tan escabroso ni a echar mi cuarto a espadas, saco la conclusión de que, dando la atribución por aceptada, está Mazo muy por encima de su reputación. Así lo demostrarían el retrato de señora expuesto por el Duque de Devonshire (núm. 53); el retrato de Felipe IV, del Coronel Holford (núm. 61); el de su segunda mujer, D.<sup>a</sup> María Ana de Austria, del Capitán Ford (núm. 64), y algún otro. Sea de ello lo que fuere, lo verdaderamente satisfactorio es que en esta sala ha salido al público un Velázquez auténtico desconocido hasta hoy. Lleva el número 41, y pertenece a Mr. Otto Beit. Se titula *La moza de cocina*; es de la época de los *bodegones*; tiene grandes analogías con el *Aguador* del Du-



que de Wellington y con *La vieja friendo huevos*, de Sir Frederick Cook; pero, a mi modo de ver, los supera en el *claro-oscuro* y en la fascinación que produce en el espectador.

Como no me he propuesto hacer una revista de la Exposición, sino darle cuenta de ella, no le miento los tres o cuatro Murillos de primera fuerza que descuellan entre los varios que en esta sala se exhiben, ni los Sánchez Coello y los Pantoja, que también resultan notabilísimos, y paso, englobándolas, a las otras salas, que comprenden cuadros hermosísimos del Greco, de Ribera, de Juan de Juanes, de Herrera el Viejo, de Valdés Leal, de Alonso Cano, de Pereda, de Rizi, de Goya. Sé lo pesado y hasta lo poco útil que resulta una reseña somera y sin ejemplos gráficos: por esto no quiero cansarle con más pormenores. No puedo, sin embargo, dejar de consignar una opinión del Sr. Garnelo, que me pareció muy acertada. Hay un cuadro perteneciente al Museo Bowes, que el Dr. Mayer atribuyó a Rizi, y como de este pintor se ha expuesto con el número 162. Es una Virgen y el Niño, con el donante arrodillado a sus pies, y como fondo la montaña de Montserrat. El Sr. Garnelo, no encontrando bastante fundamento en la atribución, y conociendo bien a Viladomat, tuvo la bondad de preguntarme si me parecía que pudiese ser del gran pintor catalán. Yo confieso que no había caído en ello; pero encontré su parecer tan justificado, que creo pertinente manifestarlo así, y apuntar un cuadro de Viladomat entre los tesoros de arte de Inglaterra.

No quiero terminar esta carta sin decir que los cuatro cuadros enviados por el Sr. Beruete son, como no podía menos de esperarse de su buen gusto, de lo mejor de la Exposición; que nuestro compatriota el Dr. Carvalho ha enviado diez lienzos, notables todos, representando diversos aspectos, muy bien elegidos, de la pintura española; y que los Grecos expuestos por la señora de Iturbe y el Sr. Errazu, llaman poderosísimamente la atención, no sólo por su técnica magistral y la brillantez de su colorido, sino porque, siendo ambos dos bustos del Salvador, nos lo presentan hermoso y de un encanto casi sobrenatural.

Como nota final le diré que el Catálogo es un acabado modelo en su género. Admirablemente impreso en excelente papel, con grandes márgenes, con ochenta primorosas ilustraciones, con copiosos índices, se distingue, sobre todo, por su introducción, que es una historia abreviada de la pintura española, y por las documentadísimas referencias de cada uno de los cuadros. Es un trabajo que ha de servir de modelo a cuantos organicen Exposiciones en lo futuro, y pocos lo harán con el saber y el acierto que

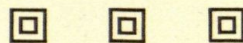


ha demostrado su autor, el Secretario de la Exposición, Mr. Maurice W. Brockwell.

Y esperando verle pronto, quedo suyo antiguo y siempre afectísimo amigo,

PABLO BOSCH.

Londres, 1913.



## El monumento Van Eyck

EN agosto de 1913 se inauguró en Gante el monumento a los hermanos Van Eyck, autores del celeberrimo cuadro *La Adoración del Cordero Místico*, que se conserva en parte en la iglesia de San Bavón, de aquella capital.

La plaqueta que publicamos es una reproducción del monumento, y ha correspondido a la Sociedad Española de Amigos del Arte, que se suscribió por 500 francos, contribuyendo así al homenaje rendido a la pintura clásica.



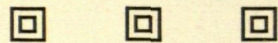
El monumento Van Eyck.

(Fot. Villar.)



El monumento, aunque bien pensado y bien ejecutado, no ha merecido la aprobación general. El docto Vocal de la Junta directiva del Museo de Bruselas M. A. J. Wauters, ha publicado un folleto lamentándose de que no se haya hecho resaltar la parte principalísima que en el cuadro de San Bavón corresponde a Huberto. La plaqueta, que es de plata y de mediana ejecución, apenas deja ver que Huberto hojea un libro, y que su hermano Juan tiene en la mano izquierda una paleta. Esto es lo que critica Wauters: la paleta debería ostentarla Huberto, el verdadero autor del políptico; aquel a quien Josse Vyt, donante del cuadro, hizo enterrar en su propia capilla; aquel de quien decía la inscripción del marco primitivo que era «el más grande de los pintores habidos».

Sea como sea, el monumento produce soberbio efecto y es una gallarda muestra del arte en los comienzos de nuestro siglo.



## La iglesia parroquial de Illescas (Toledo)

### NOTAS

**S**ABIDO es que la arquitectura mudejar tiene en España un desarrollo que, geográficamente, puede agruparse por los caracteres artísticos y técnicos en cuatro grandes centros: Castilla la Vieja, Aragón, Andalucía, y Toledo y su región.

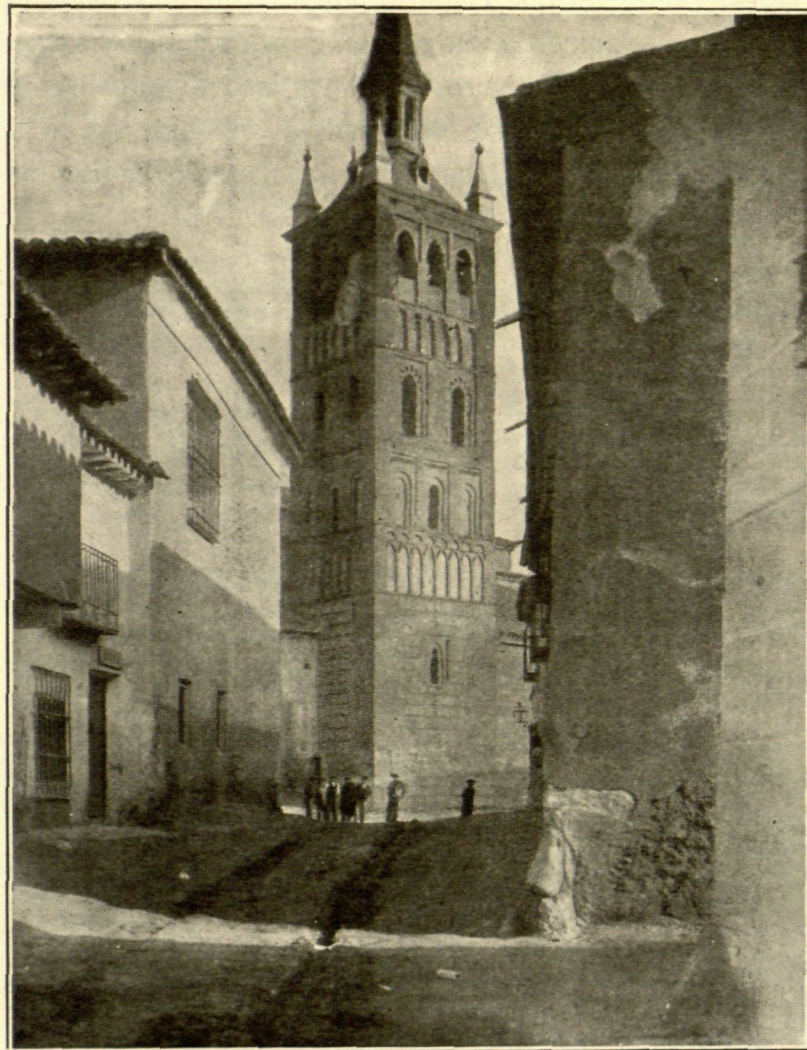
Concretándonos a este último, puede observarse que los caracteres generales de la arquitectura mudejar toledana son algo varios. Como Toledo, al ser reconquistada, tenía muchas de sus iglesias mozárabes, lo fué en el apogeo románico, y conservó la grey de los *sometidos* hasta su desaparición, presenta un cuadro extenso del desenvolvimiento de esta arquitectura.

Así nos encontramos en la ciudad imperial la iglesia de San Román, que puede clasificarse como de estilo mozárabe-mudejar; Santiago del Arra-



bal, perteneciente al mudejar-románico; y luego la serie de las mudejares-ojivales, entre las que San Andrés y San Juan de la Penitencia se llevan la palma.

Aquel tipo del mudejar-románico es por demás interesante, por ser la



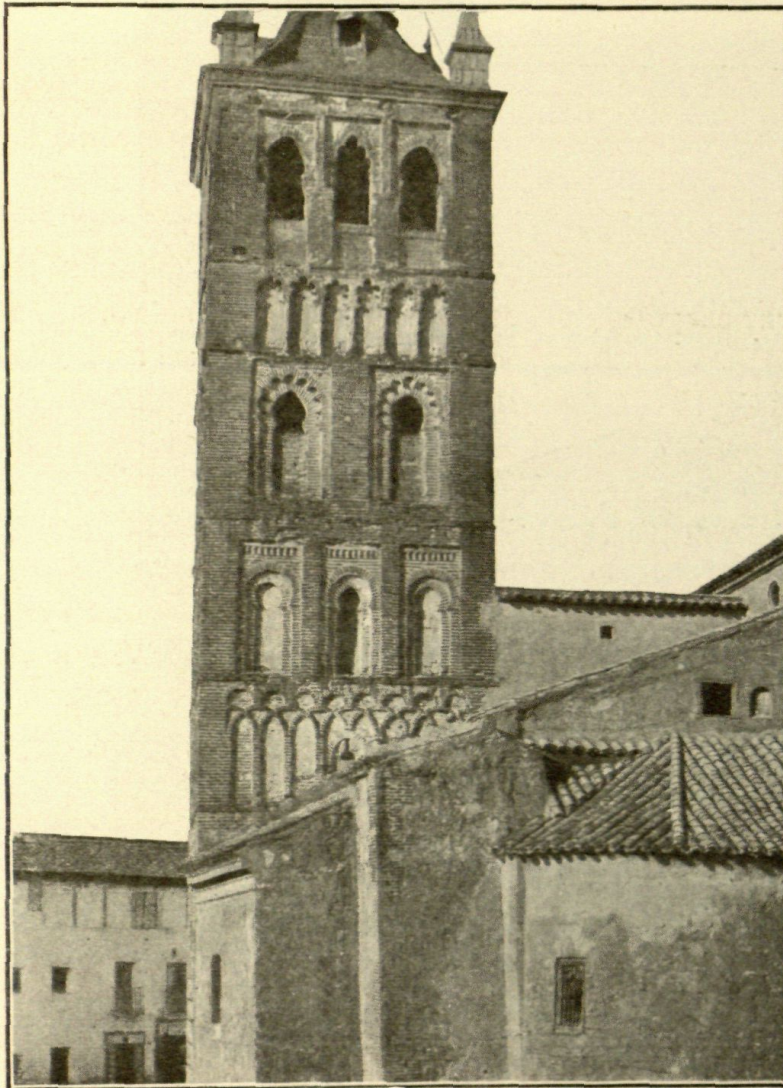
Iglesia de Illescas.—La torre.

(Fot. Kaulak.)

única forma en la que el estilo cristiano, dominante en el siglo XII, penetró en Toledo, y por los caracteres, en los que adivínase una mayor influencia cristiana que la que luego actuó en el estilo. A tan notable manifestación artística pertenece, entre otras no tan importantes de la comarca, la iglesia parroquial de Illescas.



No conozco ninguna noticia histórica de este monumento, pues no lo es, sino novelesca, la de que en su recinto oyó Alfonso VII la tremenda profecía del castigo que le amagaba por sus amores con la judía Raquel.



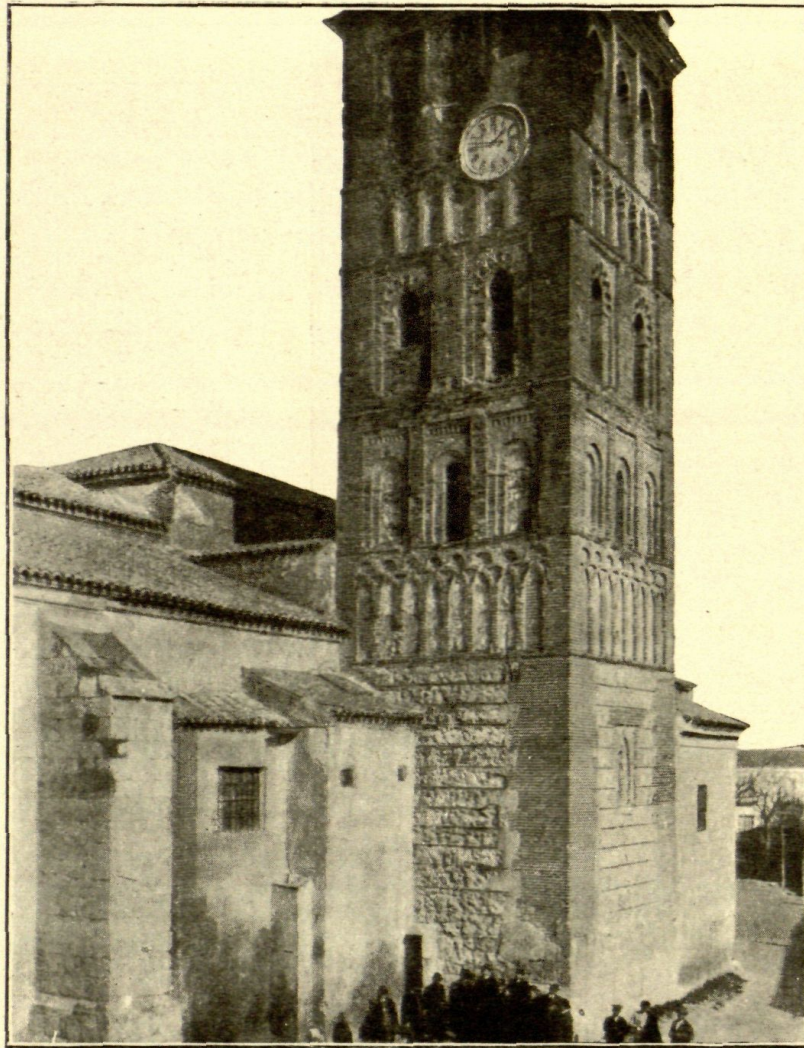
Iglesia de Illescas.—Detalle de la torre.

(Fot. Kaulak.)

La villa figura con tanta importancia en el siglo XII, que mereció un privilegio especial para los *gascones* que la poblaron, dado por Alfonso *el Emperador*. No había disminuído aquélla al ser donada al Cabildo toledano en 1176. Esta fecha es un límite inferior de la que pudo tener el templo; algo más moderno es, a mi entender: acaso en muy cerca de un siglo.



Sólo conserva de sus más antiguas partes la cabecera (y no completa) y la traza general. Fué ésta de basilica, rectangular, sin crucero, con tres ábsides semicirculares. Los dos menores y los dos tramos de las naves a



Iglesia de Illescas. — Exterior.

(Fot. Kaulak.)

ellos contiguos, a más de la torre, es lo que se salvó de la gran renovación del siglo XVI, en la que el cuerpo principal se convirtió en una obra gótica decadentísima, con bóvedas de estrella sobre columnas seudodóricas. Más moderna es la destrucción del ábside central y la desfiguración exterior de los laterales, que perdieron las arquerías ciegas características.

Los tramos subsistentes en la cabecera son de pilares esquinados, arcos tímido-apuntados, que marcan tres naves de desigual altura. En la central,



sobre aquéllos, hay ventanitas lobuladas que dieron luces directas a la nave. Cubren todos estos seis tramos bóvedas de crucería, que son en los dos centrales cupuliformes y con nervios-espinazos de refuerzo de escuela aquitana (o salmantina, si a España nos referimos). Los ábsides tienen bó-



Iglesia de Illescas.—Conjunto del interior.

(Fot. Kaulak.)

vedas de horno. La nave debió de tener en su hechura primitiva armaduras de madera, a juzgar por el poco espesor de los apoyos intermedios, que, aunque modernizados, conservan la silueta general de lo antiguo.

¿No es curioso el maridaje de elementos tan castizamente cristianos como son las bóvedas cupuliformes con nervios, con los típicos mahometanos, arcos tímidos, angrelados, pilares esquinados con voladizos, etc.?



¿Habrá algo de influencia de los habitantes franceses de Illescas ejercida sobre los mudejares indígenas? Ello es que la iglesia de esta villa es un



Iglesia de Illescas.—La nave gótica.

(Fot Kaulak.)

curioso caso de *transición* cristiano-mahometana, al igual que Santiago del Arrabal, en Toledo.

Debe su fama el monumento de Illescas, más que a esta *curiosidad*, a la belleza de su torre, la reina de las de la región. En este elemento, tan característico de la arquitectura mudejar, subsiste mucho el tipo mahometano. Como con el ladrillo (material obligado) no pueden hacerse los cambios de planta, contrafuertes, escalerillas, galerías, pináculos y flechas góticos, los alarifes mudejares perpetúan el modelo del *alminar*: cuerpo prismático



cuadrangular, con igual planta en toda su altura; núcleo interior de igual disposición, y entre ambos cuerpos concéntricos la escalera, que sólo llega a cierta altura, por motivos de defensa; cubierta baja, en pabellón; para-



Iglesia de Illescas.—La cabecera mudéjar.

(Fot. Kaulak.)

mentos sin huecos en las zonas inferiores, *distraídos* con arquerías ciegas; dibujos poligonales y ventanas en los superiores; cornisa sobre modillones.

La torre de Illescas es un ejemplar hermosísimo de este tipo, con todos sus caracteres. En el detalle, ninguna de las toledanas alcanzó la variedad de ornatos de sus cinco zonas, la esbeltez de las ventanas, con arcos lobulados, la proporción de la arquería superior, de análogos arquillos, sobre columnitas de cerámica esmaltada, la armónica distribución de huecos y



macizos. Fáltale al presente la coronación típica, y sóbrale la que en el siglo XVII le pusieron, compuesta de un cornisón, una flecha del estilo Felipe IV (tan típicas de la época, en Madrid y Toledo) y cuatro pináculos.

La bellísima torre de Illescas parece tener dos épocas de construcción.



Iglesia de Illescas.—Nave lateral.

(Fot. Kaulak.)

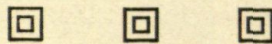
Del siglo XIII, contemporáneas, por tanto, de la iglesia, pueden ser las tres zonas inferiores, ó sea hasta la que muestra arcos de herradura circulares coronados por *sardinell* esquinado. Después, los arcos túmido-apuntados y el lobulado indican la época de la suntuosidad mudejar, es decir, aquel siglo XV que vió elevar en Toledo las filigranadas obras de San Andrés, La Penitencia, el palacio de los Ayalas, el de los Guzmanes y tantas otras.



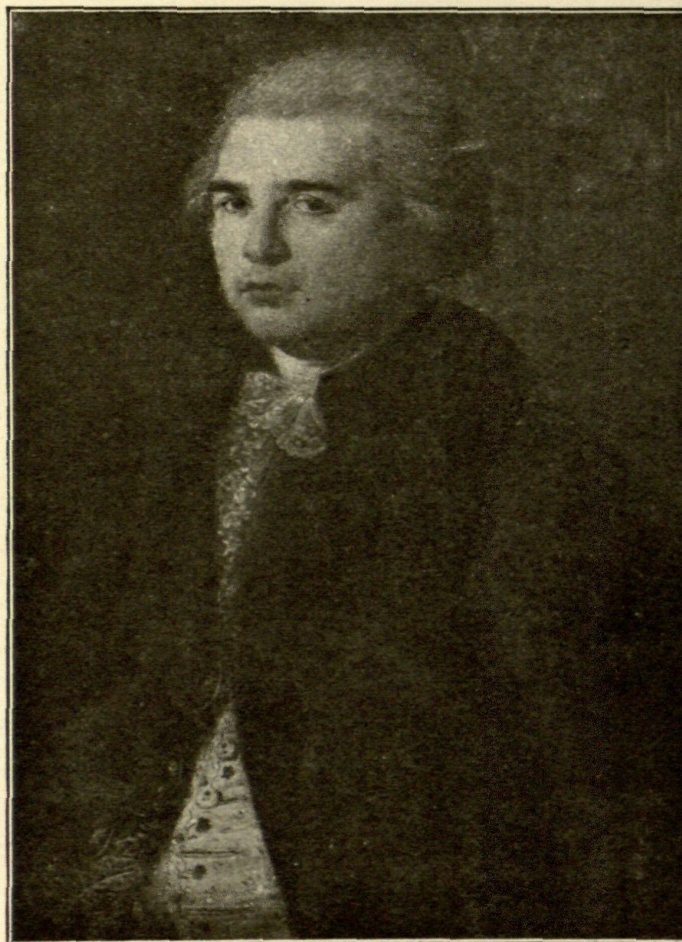
Digna es la torre de Illescas de reinar y dominar en la villa que conserva las memorias y recuerdos del Greco, de Carlos V, de Francisco I y de Tirso de Molina.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA.

Arquitecto.



## Retratos de personas desconocidas



Goya.—Lienzo adquirido en Ávila, que pertenece a D. Juan Sánchez.

(Fot. de «La Ilust. Esp. y Amer.»)



LIBROS NUEVOS



*Referencias fotográficas de las obras de arte en España.*—Catálogo gráfico, publicado por fascículos mensuales, de museos y galerías particulares.—Madrid, J. Lacoste, fotógrafo editor; Cervantes, 28.



*Pro Patria*, número extraordinario de la revista  
*Cultura Hispanoamericana*.

Cada día con más ánimo, con más intensidad, con mayores energías, dedícase un benemérito grupo de españoles a estrechar los lazos seculares que nos unen a las lejanas naciones de la América latina. Parece inútil elogiar esta obra—mejor dicho, *misión*, y misioneros infatigables los que animosamente la realizan—ni encomiar su significación, porque todo aquel que tenga conciencia de sus deberes para la patria de hoy y para la gran patria del porvenir, comprende la importancia, y aumenta el elogio, y agrega su buena voluntad y sus medios de acción al triunfo del *americanismo* en España y del *españolismo* en América.

Este interesante número es algo tradicional y solariego que, cruzando el mar, irá a las modernas ciudades americanas, despertando su amor y su interés por nuestra vida actual y quién sabe si por nuestra vida del mañana, que tanto nos importa indagar en estos momentos.

La juventud intelectual, que trabaja conscientemente sacrificándose a los nuevos ideales, nos habla desde los artículos briosos y sentidos de Alberto de Segovia, Uriarte de Pujana, Andrés González-Blanco, Vicente Almela, Muñoz Seca y tantos más que evocan la belleza del paisaje y las costumbres españolas. Otros maestros de la literatura, del periodismo y del arte contribuyen con sus valiosas firmas a la constante labor del *americanismo*, y, por último, algunas ilustres españolas expresan su entusiasmo hacia esta obra, que todos deseamos prospere para bien de España y aun por propio egoísmo. Sus nombres, Blanca de los Ríos, Condesa del Castellá, Gertrudis Segovia, Condesa de Pardo Bazán, Concha Espina de Serna, etc., con los nombres de *España* y *América*, deben terminar esta breve noticia.

ENRIQUE DE LEGUINA Y JUÁREZ.

\* \* \*

*La alegría del vivir*, por Onion Swett Marden.

La librería Parera, de Barcelona, acaba de

publicar esta obra del ilustre escritor norteamericano, traducida cuidadosamente por don Federico Climent Ferrer.

Utilísima por sus elevadas miras culturales, y de disciplina moral e intelectual para la juventud escolar, a quien dedica el libro el editor, será esta obra del ilustre Swett Marden acogida con el mismo entusiasmo que su otro volumen *¡Siempre adelante!*, publicado recientemente por la misma casa.

Felicitemos al traductor y al editor por su benéfica labor en provecho de la cultura patria.

\* \* \*

*Salón de Numismática del Museo Arqueológico: Datos para su estudio*, por Ignacio Calvo y Sánchez, Jefe de la Sección de Numismática.—Ilustraciones de Francisco Alvarez Osorio.—En 4.º menor, de 233 páginas.

\* \* \*

*Escenas de la vida moderna*, por Andrenio.

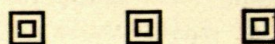
El ilustre escritor D. Eduardo Gómez de Baquero (*Andrenio*) ha reunido en un volumen elegantemente editado, algunos cuentos y diálogos sobre asuntos tomados en la realidad de nuestra vida contemporánea.

Difícil género es el cuento, difícil es dialogar con naturalidad y arte; pero Gómez de Baquero, gran estilista y temperamento crítico y reflexivo, supera todas las dificultades de dialogar y contar nuestra vida a los demás, aumentando su producción literaria con esta nueva y bella obra, digna de la pluma del eminente crítico.

\* \* \*

*La Patria alemana*, por Gonzalo de Quesada, Ministro de Cuba en Berlín.—Leipzig, 1913. J. J. Weber.

Esta obra, lujosamente impresa y encuadrada, aceptada por el Emperador, se compone de 382 páginas en 4.º mayor y 300 primorosos grabados. Precio: 15 marcos, incluyendo el porte.





## MISCELÁNEA

Al Sr. Marqués de Portago se debe una determinación que merece grandes elogios, y que de seguro no le regatearán los amigos del arte.

Deseando salvar de cualquier peligro las pinturas notables que existían en la casa del Gobierno, cuando desempeñaba el cargo de Gobernador, avistóse con el Director del Museo, Sr. Villegas, invitándole a que las examinase y recogiese las que creyera oportuno para trasladarlas al sitio que debían ocupar.

El ilustre pintor escogió veintitrés, que han sido trasladadas al Museo del Prado.

Entre los cuadros figuran Mengs y Pantojas y algunas otras firmas notables, dos de las cuales no tenían hasta ahora representación en el Museo.

\* \* \*

Por Real orden de diciembre último se aclaró la de 14 de mayo anterior que declaró monumentos nacionales el claustro del ex convento de San Telmo, de San Sebastián, y sus anexos.

\* \* \*

En las cercanías del pueblo de Marchall (Almería) ha hallado un pastor una vasija llena de monedas árabes de oro y plata de gran valor arqueológico.

\* \* \*

Una pieza de oro de Adriano, busto desnudo, y en el reverso la España, con rama de olivo, apoyada sobre la roca de Calpe, y delante un conejo, ha sido vendida en el hotel Drouot en 1.850 francos.

\* \* \*

En breve se verificará en Londres una Exposición Internacional de Turismo, a la que concurrirán todos los países europeos, entre ellos España.

La Exposición se celebrará en Earls Court, y tendrá seguramente un completo éxito.

La primera instalación de la sección espa-

ñola se reservará a San Sebastián, ocupando un gran *hall* de 6.000 metros cuadrados.

El fondo del *hall* será convertido en Museo Etnográfico, donde se hará una reproducción de la España trabajadora y pintoresca.

Otra galería se destinará a establecimientos balnearios y termales.

En esta sección figurarán también Sierra Nevada, Sierra de Gredos, Picos de Europa y otros hermosos lugares.

Habrà un espacio para la hostelería española, presentándose las hospederías del barrio de Santa Cruz, de Sevilla, un cortijo de Córdoba y una casa solariega del tipo castellano.

Al final de esta galería el visitante hallará grandes jardines, en cuyo fondo se desarrollará el panorama de Algeciras, y en lugar adecuado se proyectarán cintas cinematográficas de costumbres, trajes y fiestas españoles, preparándose a su inmediatez un magnífico teatro, por el que desfilará el arte español en todos sus aspectos.

\* \* \*

En el monte de Santa Tecla (Galicia) han sido hallados recientemente un puñal de bronce, una moneda romana perteneciente al Municipio de Cascante, con la efigie de Augusto y un toro con inscripción en el reverso, un alfiler de cobre con la cabeza labrada, un fragmento de piedra esculpida, pesas, pinzas e innumerables fragmentos de ladrillos y de cerámica de color semejante a la de Numancia, siendo digna de mención una curiosa ánfora.

\* \* \*

El Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes ha acordado la adquisición, por la suma de 8.000 pesetas, para el Museo de Arte Moderno, de los cuadros de D. Ignacio Pinazo titulados *Cabeza de niño* y *Autorretrato*; de una *stella* sepulcral referente al Príncipe almoravide Abú Mohamed Syr, fallecido en Azabán el año 517 de la Hégira, que ingresará en el Museo Arqueológico Nacional; y de dos joyas



de oro antiguas, encontradas en Vega de Ribadeo (Asturias), que se destinan al mismo Museo.

\* \* \*

La Exposición de la Casa Española, organizada por la Sección de Arquitectura del Círculo de Bellas Artes, ha sido un acontecimiento de especial interés; y para dar una idea a nuestros lectores, copiamos los siguientes párrafos de un interesante artículo publicado por don Miguel A. Ródenas en el *Diario Universal*:

«En estas horas de fiebre y de trajín, cuando se ha convertido en quimera aquel sosiego que un tiempo fué verdad, cuando los humanos vivaquean en lugar de vivir, cuando la casa no es más que un mesón de camino, donde hoy se duerme y por donde mañana no se vuelve a pasar, el Círculo de Bellas Artes ha tenido la feliz inspiración de organizar un concurso que nos temple la calentura con el fresco recuerdo de mansiones antiguas, y que, ya que no nos es posible detenernos, aprendamos la lección elocuente y clara del pasado, que nos dice: «Así vivieron los padres de la raza: con la holgura que necesitan los nobles movimientos y los amplios ademanes y las fecundas familias; con el sol, que es la vida, y el campo en derredor para pasear la vista y el pensamiento por dilatados horizontes; con la adusta sencillez del labrador y el regalo que cumple a los hidalgos. Y cuando entre estos muros vivían hombres, y había amor y fuerza para levantarlos y genio para mantenerlos, fuego en sus hornos y blanca harina que amasar en sus paneras, España era grande, rica y poderosa: de Indias llegaban galeones portando a duras penas la gravedad de la plata, de Flandes y de Francia venía el eco de la victoria, y al ponerse el sol en un hemisferio, era para seguir alumbrando en el otro territorio español.»

»Significa, pues, esta Exposición para los espíritus cansados por la labor diaria o sobre los libros algo así como un fresco jardín al borde del camino, donde el pasajero, rendido por la fuerza del sol y la fatiga de la marcha, reposa un momento, se recrea con el recuerdo de lo que atrás quedó, y cobra nuevos bríos para seguir la jornada.

»Yo quiero suponer que el Círculo de Bellas Artes, al convocar tan interesante concurso,

persiguió tan sólo un fin ideal de reconstitución arqueológica de las antiguas mansiones españolas; y siendo así, como procedimiento evocador de los íntimos detalles integrantes de una grandeza perdida, como elemento de contraste entre lo que hemos sido, lo que seremos y lo que estamos siendo, como respetuoso homenaje a las costumbres primitivas en lo que tuvieron de ventaja sobre el progreso actual, merece alabanzas sin tasa y gratitud sin medida. En concepto de labor artística, el concurso y la Exposición de los trabajos bien valen todos los adjetivos laudatorios por la originalidad de la idea, por el esmero puesto al ejecutarla, por los sacrificios de trabajo, de dinero y de tiempo que representa, por el noble afán que la inspiró. Gracias sean dadas a la simpática Sociedad por todos los amantes del arte, y sirvanle esos aplausos de gente desinteresada y culta para proseguir su obra educadora y difusiva con obras y pocas palabras, como hasta aquí.

»Para contribuir a la grandeza de la idea hubiera sido justo que acudieran a este concurso los arquitectos españoles en número considerable, aportando entre todos los elementos necesarios para que el público pudiese conocer, siquiera a grandes rasgos, las bases de una historia de la arquitectura civil española; de este modo la Exposición se habría dividido en secciones bien diferenciadas, conteniendo cada una de ellas los tipos regionales de construcción y haciendo resaltar los diversos estilos: el vasco, el catalán, el castellano, el andaluz, y las combinaciones de unos con otros, adoptadas en territorios que no tienen modelos propios de edificación. Pero, lejos de ocurrir así, tan sólo doce arquitectos han contribuido al honroso resultado de tan interesante certamen; de ahí que los organizadores se hayan visto obligados a prescindir de agrupaciones metódicas, que, sobre mezquinas, hubieran sido incompletas, y presenten los trabajos sin otra clasificación que la de autores.

»No dice mucho en favor de los profesionales este retraimiento, puesto que tampoco cabe alegar la frecuencia de concursos de índole semejante; y ya que de continuo nos lamentamos de la poca atención que aquí se presta a todo lo que con el arte se relaciona, no es ni siquiera hábil desprestigiar las pocas ocasiones que se ofrecen de ayudar cada cual con su



grano de arena a una manifestación artística cuya seriedad está sólidamente garantida.

»Menos mal cuando lo que no va en cantidad la calidad lo sustituye, como, por fortuna, ocurre en este caso, ya que el talento y el entusiasmo de los doce expositores prestan al concurso de «La Casa Antigua Española» quizás el mismo o mayor interés que si se hubiera tratado de numerosa competencia

.....

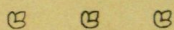
»Como detalle interesante, consignaremos que allí donde no han acudido los profesionales en el número que fuera de desear, les ha reemplazado, y a fe que con acierto, un grupo de muchachos inteligentísimos y estudiosos que aportan una serie de trabajos con el título

de «Las casas en Salamanca». Me refiero a los alumnos de la cátedra de Teoría de la Literatura y de las Artes, que en la Universidad salmantina explica el profesor D. Angel Apraiz, cuya labor, ya que exenta de todo lujo técnico, impropio de quienes no van a la Arquitectura como un fin, sino que únicamente toman de ella los materiales útiles para su asignatura, está en cambio repleta de materia histórica y de teoría artística, de interesantísimos detalles ornamentales, fruto de un análisis minucioso, y de saludable orientación científica. Nótese, por lo contrario, la falta de igual celo por parte de otros grupos escolares que acaso estuvieran más indicados que aquél para acudir al curso.»





# SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE



S. M. EL REY, PRESIDENTE DE HONOR

S. A. R. LA INFANTA D.<sup>a</sup> ISABEL

PRESIDENTA DE LA JUNTA DE PATRONATO

## SOCIOS PROTECTORES

Excma. Sra. D.<sup>a</sup> Trinidad Scholtz de Iturbe.  
Excmos. Sres. Marqués de la Torrecilla.  
Marqués de Urquijo.  
Marqués de Bertemati.  
Conde de las Almenas.  
D. Luis de Errazu.  
D. Pablo Bosch y Barráu.  
D. Gustavo Baüer.  
Duque de Alba.  
Marqués de Comillas.  
D. Eduardo Dato e Iradier.  
D. Francisco de Laiglesia y Auset.  
Duque de Valencia.  
D. Lionel Harris, de Londres.  
Duque de Medinaceli.  
Conde de la Mortera.  
Duque de Arcos.  
D. Ricardo de la Huerta y Avial.  
Duque de Aliaga.  
Excmas. Sras. Condesa de Valencia de Don Juan.  
Marquesa de Bolaños.  
Marquesa de Argüeso.  
Marquesa de Villavieja.  
Excmos. Sres. D. Domingo de las Bárcenas.  
Duque de Arión.  
D. Fernando Díaz de Mendoza.  
Marqués de Amboage.  
Excmas. Sras. Marquesa de Perinat.  
D.<sup>a</sup> Julia S. de Bermejillo.  
Excmo. Sr. Conde del Montijo.  
Excmas. Sras. Duquesa de Bailén.  
Marquesa de Comillas.  
Excmos. Sres. Marqués de Belvís de las Navas.  
Conde de Peñalver.  
Duque de Plasencia.  
Duque de Tamames.  
Marqués de Valverde de la Sierra.  
Excma. Sra. Duquesa de Arión.

## SOCIOS SUSCRIPTORES

Excmos. Sres. Conde de la Cimera.  
Conde de Casal.  
D. Félix Boix y Merino.  
Barón de la Vega de Hoz.  
Sr. D. Juan Lafora y Calatayud.  
Excmos. Sres. Conde Viudo de Albiz.  
D. Emilio María de Torres y González Arnao.  
Marqués de Bellamar.  
Sres. Herraiz y Compañía.  
D. Rafael García y Palencia.  
Excmo. Sr. Duque de Frías.  
Sr. D. José Luis de Torres y Beleña.  
Excmo. Sr. Marqués de la Romana.  
Sr. D. Generoso González y García.  
Excmas. Sras. Marquesa Viuda de Hoyos.  
Condesa Viuda de Castilleja de Guzmán.  
Excmo. Sr. Marqués de Alhucemas.  
Excma. Sra. Marquesa de Valdeolmos.  
Excmo. Sr. Conde de Vilches.  
Sr. D. Kuno Kocherthaler.  
Excmo. Sr. Duque de T'Serclaes.  
Sr. D. Jose Sainz Hernando.  
Excmo. Sr. Conde de San Félix.  
Excma. Sra. Condesa de Torre-Arias.  
Excmos. Sres. Duque de Sotomayor.  
Duque de Rivas.  
Sr. D. Manuel Diz Bercedóniz.  
Excmos. Sres. D. Ricardo de Traumann.  
D. Manuel González de Amezua.  
D. Luis de Bea.  
Marqués del Muni.  
Sres. Condes de San Esteban de Cañongo.  
D. Luis María Cabello y Lapidra.  
Excmo. Sr. Conde de los Villares.  
Excmas. Sras. D.<sup>a</sup> Manuela Díaz de Bustamante.  
D.<sup>a</sup> María Gayangos de Serrano.  
Marquesa del Rafal.



- Excma. Sra. D.<sup>a</sup> Rosa Chávarri de Vázquez.  
 Excmos. Sres. Conde de Torata.  
 D. Alonso Coello.  
 Sr. D. Luís Soriano.  
 Excmos. Sres. Duque de Vistahermosa.  
 D. Enrique María Repullés y Vargas.  
 D. Angel Avilés y Merino.  
 Sras. D.<sup>a</sup> María Mostazo, viuda de Lara.  
 D.<sup>a</sup> Ana de Cirat.  
 Excmos. Sres. Conde de San Luis.  
 D. Isidoro de Urzaiz y Salazar.  
 D. Juan de la Cierva y Peñafiel.  
 Sr. D. Luis García Guijarro.  
 Excma. Sra. D.<sup>a</sup> Alicia P. de Cuadra.  
 Excmo. Sr. D. Fernando Soriano.  
 Excma. Sra. D.<sup>a</sup> Amalia Loring, viuda de Silvela.  
 Excmo. Sr. Marqués de Valdeiglesias.  
 Excmas. Sras. Condesa Viuda de Catres.  
 Duquesa de Pinohermoso.  
 Excmo. Sr. D. Eugenio Ferraz.  
 Sres. D. Manuel Benedito.  
 D. Francisco Echagüe.  
 Excmas. Sras. Marquesa Viuda de Bogaraya.  
 D.<sup>a</sup> Elena Sarrasín, viuda de Arcos.  
 Excmo. Sr. D. José Sánchez-Guerra Martínez.  
 Excma. Sra. Condesa de Cartayna.  
 Excmo. Sr. Marqués de Torralba.  
 Excma. Sra. Marquesa de Santa María de Silvela.  
 Sr. D. Félix Rodríguez Rojas.  
 Excma. Sra. Marquesa Viuda de Casa-Torre.  
 Sres. D. Carlos Corbí y Orellana.  
 D. Salvador Alvarez Net.  
 D. Enrique Nagel Disdier.  
 Excma. Sra. Marquesa de Viesca.  
 Sres. D. José Garnelo y Alda.  
 D. Enrique Gómez y Rodríguez.  
 Excmo. Sr. D. Juan Bruguera y Bruguera.  
 Sres. D. Raimundo Fernández Villaverde.  
 Marqués de la Scala.  
 Marqués de Torneros.  
 Sr. D. José Moreno Carbonero.  
 Excmas. Sras. D.<sup>a</sup> Concepción de Heredia.  
 D.<sup>a</sup> Trinidad de H. de Herrera Moll.  
 Excmos. Sres. Marqués de Jura-Real.  
 D. Mariano Benlliure.  
 Conde de Cedillo.  
 Marqués de Olivares.  
 Marqueses de Pidal.  
 Excma. Sra. D.<sup>a</sup> Antonia Santos Suárez.  
 Sres. D. E. P. de la Riva.  
 D. Gabriel Molina.  
 D. José María Navas.  
 D. Lucien Villars.  
 D. Pedro Vindel.  
 D. Joaquín Cabrejo.  
 D. Vicente Lampérez y Romea.  
 Excmo. e Ilmo. Sr. Obispo de Vich.  
 Excmos. Sres. D. Francisco Travesedo y Fernández Casariego.  
 Marqués de Campollano.  
 Excma. Sra. Duquesa de Medinaceli.  
 Excmos. Sres. D. Alberto Aguilera.  
 Conde de Torrepalma.  
 D. Enrique Peñalver.  
 Sr. D. León Bonnat.  
 Excma. Sra. D.<sup>a</sup> Eugenia Huici de Herrázuriz.  
 Sres. D. Antonio Prast.  
 D. Alberto Salcedo.  
 D. Juan Pedro Llorente.  
 D. Miguel Blay.  
 D. Fernando Fe.  
 Excmos. Sres. Marqués de Ivanrey.  
 Duque de Parcent.  
 Excma. Sra. Marquesa de Villavieja.  
 Excmos. Sres. Conde de Clavijo.  
 Marqués de Laurencín.  
 Sr. D. Mauricio López-Roberts.  
 Sra. D.<sup>a</sup> Antonia Santos Suárez.  
 Sres. D. Miguel Asúa.  
 D. Luis Martínez y Vargas.

# GLOSARIO DE VOCES DE ARMERÍA

POR

**D. ENRIQUE DE LEGUINA**

BARÓN DE LA VEGA DE HOZ

Un tomo en 4.<sup>o</sup> mayor de 884 páginas. Precio, **20** pesetas.  
 Librerías de Fe, Puerta del Sol, 15, y Beltrán, calle del Príncipe, 16.